

**Blaž Lukan**  
*Drama z modelom*

**Rudi Šeligo: RAZVEZA ALI SVETA SARMATSKA KRI**  
 Založba Mihčlač, Ljubljana 1995 (Zbirka Talija)

Šeligovo najnovejše dramsko besedilo *Razveza ali Sveta sarmatska kri* bi lahko postavili v pomenljivo kontekstualno zaporedje: leta 1981 so uprizorili njegovo dramo *Svatba*, leta 1988 dramo *Volčji čas ljubezni*, konec leta 1994 pa je nastala drama *Razveza*. Vmes je sicer Šeligo napisal še dve drami, in sicer *Ano* (upr. 1984) in *Slovensko savno* (upr. 1987), vendar tedve razmerij v štirinajstletnem "zakonu" Šeligove dramatike, ki bi jih obširnejša analiza lahko še natančneje razgradila, nista mogli podreti. Drama *Razveza ali Sveta sarmatska kri* končuje Šeligovo poglobljeno razmerje s svetom, ki je minil, in se tako vrača na njegov ritualni začetek.

Izvor vsega najde Šeligo v ritualu, za katerega pa hkrati ve, da ga v sodobnem gledališču ni mogoče uprizarjati drugače kot na spakljiv ali profananten način (F. Mc Glynn: *Postmodernism and Theater*, 1990). Zato moramo njegovo dramo že takoj od prologa naprej brati kot izvirno dionizično persiflažo obredne forme in torej kot groteskno dramo. Ta obredna forma pa ni historična, splošna ali abstraktna, temveč ima svoj preverljivi izvor, razvoj in projekcijo. *Razveza* je namreč igra z modelom. Model, vzorec, prototip zanj je t. i. jugoslovanska kriza oziroma vojna med narodi iz nekdanje skupne države. Šeligo metonimično regredira vojno v Bosni in Hercegovini na spopad med različnimi nomadskimi ple-

meni iz stare Perzije (Jazigi, Samomati, Jazamati ...), ki v drami učinkujejo kot naši predniki. Če zanemarimo to, da bi redukcija bosanske krize na plemensko vojno lahko pomenila nevarno in politično dvomljivo poenostavitev (Šeligo pa politično nikakor ni naiven), omogoča transplantacija dogajanja na tleh nekdanje Jugoslavije v staro Perzijo nove ter presenetljive povezave in izpeljave. *Razvezo* je tako mogoče prebirati tudi kot satiro, v kateri lahko prepoznavamo bližnje žive osebe (general, bankirka, vojvoda, pesnik, komisar ...), pojme (Srbi kot živi zid, sveta srbska kri, sveta vojna, sankcije, gospodarski imperializem Slovencev ...), pojave (Unprofor, embargo, inflacija, paravojaki ...), zaplete, preobrate in citate, ki nas v javnih glasilih spremljajo že od začetka vojne.

V dramaturško-tehničnem smislu je *Razveza* igra o dogajanju, ki vsaj v času, ko jo je Šeligo napisal (in ko je izšla), še ni bilo končano. Tako *Razveza* ni igra o dogodku (drama kot dogodek, dejanje), pri katerem bi lahko določili konsekvantno dramaturško logiko, zato je v dramaturškem smislu opisna (deskriptivna) in situacije ponazarjajoča drama, ki uporablja predvsem metode dramskega preimenovanja. Šeligo se v svoji igri giblje bolj ali manj po (ritualni) površini dramskega dogajanja, ki ga sicer skuša utemeljiti z vedenjem o njegovem izvoru in ozadju, vendar nam to v objektivnem, preverljivem smislu ostaja še prikrito. Vsa ozadja in izvori se namreč pri Šeligu gibljejo v okvirih (iz političnih analiz in komentarjev v javnih glasilih) znanega, s to razliko, da jim avtor doda še vrhovno počelo.

Absolutni izvor za "razvezo" tako Šeligo vidi najprej v "viru vsega zla", ki je prišel iz "Zakarpata", nato pa v smrti oziroma odsotnosti vrhovne avtoritete, idola, Boga. V prologu zvemo, da je stari Bog mrtev, novega Boga pa še ni. In vse, čemur smo potem v igri priča, je samo instrumentalizacija, operacionalizacija, utilitarizacija, ali najnatančneje: animalizacija novega Boga. Novi Bog ("Bozo") je nekakšen volkodlak, ki ga šele čisto na koncu zamenja "zaslužni general", sicer živi marionetni Bog, ki pa je že čista Bozova degradacija. Smrt idealnega Boga in njegova zamenjava z živim Bogom je tako vzrok, na katerega se lepijo vse posledice: ljudje brez Boga postanejo nekakšni praljudje, psoglavci, divjaki, surovine, od katerih ne moremo pričakovati nič drugega kot produkcijo krvi, zla, groze. To, kar ostaja, je slabše kot nič oziroma tisti

nihil, ki ga omogoča smrt Boga: ostaja namreč samo drek, smrad, lepljiv skupek bebastih priročnih ideologij, dementnih in infantilnih odločitev, nenadzorovanih primitivnih strasti in fizičnih deviacij. Oziroma natančneje: to, kar ostaja, so razmere, ki smo jih štiri leta spremljali v naši bližini. Na tej točki je Šeligovo igro mogoče prebirati kot tragično alegorijo.

Šeligo je v dramskem opisovanju omenjenih razmer včasih ironičen in duhovit, potem poln cinizma, jeze in gneva, v nekaterih opisih je žurnalistično dobeseden (podkupljivi komisar), spet v drugih ledeno krut in pretresljiv (opis grozodejstev) in proti koncu drugega dela (deseti prizor) celo liričen. V dramaturško-ideološkem smislu je *Razveza* linearna, saj edino utemeljeno protiigro glavnemu toku dejanja pomeni sin Gagik. Res pa je, da imajo osebe Šeligove igre, kljub temu da nastopajo kot alegorično-groteskni stereotipi s prepoznavnimi modeli, tudi razločevalne karakterne lastnosti, ki jim omogočajo povsem učinkovit razvoj. "Med enim zlom in drugim je zmeraj še nekaj vmes," je rečeno nekje v igri in temu vmes se poskuša Šeligo dovolj dosledno približati.

Vrednost Šeligove drame je v izvirni dramski dikiiji, ki črpa svoje podobe od nekod globoko iz teme. Pogosto besede s težavo prihajajo na dan in zazdijo se nam, kot bi bile prastare, včasih pa se jim posreči razvezati se in spregovoriti v novem, svežem jeziku. Vrednost daje igri tudi Šeligova asociativno bogata interpretacija posledic smrti Boga. Slabost nove Šeligove drame pa je slej ko prej v načrtni sprotni kodiranosti dogajanja, saj ga včasih le s težavo razvozlamo (kadar ne poznamo modela), včasih pa prepoznamo celo preveč z lahkoto. Težave s tako koncipirano dramatiko pa so tudi v tem, da je nenehno v nevarnosti, da jo bo samo dogajanje, na katero se naslanja oziroma stavi, prehitelo. Če drugega ne, je to slabo priporočilo za njeno uprizarjanje.