

Vedno leta, vedno ljubezen, vedno ure

ROK ANDRES



Karin Komljanec, Gregor Gruden

Virginia Woolf, središčna točka dramatizacije romana *Ure*,¹ ena najpomembnejših predstavnic (in predstavnikov!) angleškega in evropskega modernizma v literaturi, klasičinja feminističnega pisanja, v svojem dnevniku 22. julija 1940 zapiše: »Če je to moja zadnja postaja, tako čutim, ali ne bi morala brati Shakespeara? Toda ne morem. /.../ Konec daje naključnemu vsakdanjemu življenju živost, celo veselost in brezskrbnost. To, si sem mislila včeraj, je lahko moj zadnji sprehod«. ² Besedilo *Ure, dnevi, čas*, kot je naslovljena dramatizacija romana Michaela Cunninghama, je igra o poslednjih rečeh.

Čas (ki determinira naslov in usodo) kot osnovni gradnik, s katerim Cunningham začenja svoj roman, je močno prisoten že v naslovu, za uvod namreč vzame citat iz dnevnika Woolf: »Nimam časa za opisovanje svojih načrtov. Precej bi morala povedati o *Urah* & svojem odkritju; kako lepe votline dolbem za svojimi junaki; menim, da tako dosežem natančno to, kar hočem; človeškost, humor, globino. Zamisel je ta, da se bodo votline povezovale & da bo vsaka razsvetljena v sedanjem času« (Virginia Woolf v svojem dnevniku 30. avgusta 1923).

Življenje in delo Virginie Woolf je v velikih navdih različnim ustvarjalcem zadnjega stoletja. Poznamo njen velik vpliv na poezijo, prozo in vzpon ženskih avtoric. Spomnimo se na gledališko priredbo romana *Orlando*, ki je pogosto prisoten na svetovnih odrih in ga je občinstvo MGL v obliki mjuzikla spoznalo v preteklih sezonah. Znamenita režiserka Katie Mitchell je leta 2006 uprizorila morda najbolj poetično delo Woolf *Valove* (*Waves*, National Theatre London), med filmskimi priredbami je gotovo med bolj kontroverznimi *Gospa Dalloway* (1997) z Vanesso Redgrave. Kot eno zadnjih filmskih upodobitev pa omenimo film *Vita & Virginia* (2018), ki prinaša zgodbo o ljubezni med Vito Sackville West in Virginio Woolf.

¹ *Ure* je bil delovni naslov romana *Gospa Dalloway*.

² Virginia Woolf: *Med dejanji*. [Iz angleščine prevedla in spremeno besedo napisala Jana Unuk.] Ljubljana: Beletrina, 2013, str. 184.

Dramska predloga (dramatizacija romana *Ure* Michaela Cunninghama) Anje Krušnik Cirnski ne more biti izvzeta iz širšega literarno-umetniškega sistema, ki ga tvorijo opus Virginie Woolf, film Stephena Daldryja (*Ure do večnosti*, 2002) in avtoričina lastna vizija uprizoritvene umetnosti. Roman je dosledno sledil literarni pisavi Woolf in je plod raziskovanja ali osmišljanja dogajanja na dnu uma. Gledališka uprizoritev pa ima moč, da lahko sintezo tovrstne raziskave razgrne pred nami tukaj in zdaj (ter je nikoli več ne ponovi v popolnoma enaki obliki). Virginia, Vanessa, Laura, Clarissa in Richard, osrednji liki vseh treh umetniških del (romana, filma in priredbe za oder), predstavljajo arhetipe časa, ki napoveduje sodobnost. Vse tri ženske povezuje roman *Gospa Dalloway* (ena ga piše, druga bere, tretja živi), smrt in brezizhodnost (tudi ujetost) v enem (ne)navadnem dnevu, ko se pripravlja zabava. Vsako od njih na neki točki prekine obisk, ki preobrne, iztiri in prerese dan.

Tridelna struktura Cunninghamovega romana in Daldryjevega filma se podobno izrazito kaže tudi v dramtizaciji. Vsi trije avtorji pa, poleg te strukture, zavestno sledijo poetiki (oz. literarnemu slogu) toka zavesti (ki sta ga razvijala prav Woolf in njen sodobnik James Joyce), še posebej v zasledovanju resničnosti – kako pripovedovati zgodbo s pomočjo pripovedovalske tehnike, ki je čista, hitra in nepredvidljiva. Razumljivo je, da sta literatura in film v njeni prezentaciji učinkovitejša, dramsko-gledališka umetnost tok zavesti namreč uprizarja skozi emocijo in monološke replike, ki pa jih je v novonastalem besedilu malo, kar pomeni, da čakajo igralske kreacije. Vključevanje spominskih in drugih asociacij, ki jih junakinje romana zmorejo poglobljeno opisati, so v filmu že malo reducirane, saj se filmski jezik v *Urah* posveča čustvenim stanjem (in ne njihovem pojasnjevanju), na podoben način pa jih zaobjame tudi dramtizacija, ob branju katere se bralcu zdi, da so dialogi gostejši in pogostejši, kot jih nudita film in roman (v katerih je, resnici na ljubo, dialogov relativno malo). Pri vseh treh delih lahko opazujemo, kako natančno se posamezni avtorji ukvarjajo z detajlom, pa naj bo to kupovanje rož, peka torte ali smrt drozga.

Pomemben element tridelne strukture je tudi dogajalni čas, saj se celotno (dramsko) dogajanje zgodi v enem dnevu. Tu je treba omeniti, da se tudi roman *Gospa Dalloway* zgodi v istem časovnem razponu. Tej logiki sledijo tako roman, film in dramsko besedilo ter postavljajo pomembno vprašanje: ali lahko (literarni, filmski, dramski) lik sodimo po njegovem ravnanju na podlagi zgolj enega običajnega dne? Še posebej problematično je vrednotenje, če se v tem dnevu zgodijo prelomni dogodki, tragedije in preizkušnje. Kako soditi ravnanje osrednjih treh ženskih likov? Njihova življenjska zgodba se namreč razkriva v zapletenem, skoraj asociativnem, miselno-čustvenem toku, ki jih razodeva kot večplastne osebnosti, zaznamovane s spomini, odločitvami in ujetostjo v družbene (ali lastne) vzorce. Vse naštetu je kontekstualizacija, vsota njihovih predzgodb, zgodovine, sedanjosti in vizije prihodnosti. Še posebej ironično pa je, da se z njihovo usodo ukvarjamo moški – pisatelj, režiser in (konec koncev) avtor tega prispevka. Torej je v dramtizaciji, ki jo je prispevala ženska, mogoče zaznati kakšna drugačna izhodišča.

Njeno delo bi lahko opisali kot pretenciozno, v skrbnem dramaturškem pristopu pa se kažejo močni avtorski posegi; najdemo vpliv tako romana kot filma, a se liki v svoji *gledališki* preobrazbi spremenijo. Tako je, na



Gregor Gruden, Gaber K. Trseglav, Tina Potočnik Vrhovnik

primer, fizična odsotnost Sally veliko bolj pomenljiva, rahlo mehkejši karakter gospe Brown pa lahko v finalu učinkuje na sveže drugačen način. Tovrstnih avtorskih posegov v fabulo je še kar nekaj, določeni so posledica zakonitosti prenosa materije v dramsko formo (in tehničnih zahtev uprizoritvene umetnosti), a večina nadgrajuje Cunninghamove junakinje in junake predvsem z možnostjo, da bodo v gledališkem sistemu znakov lahko (o)živeli.

Cunninghamu se proti zadnjim vrsticam romana zapiše nekakšna vizija prihodnosti, paradoksalnost naših življenj: »Samo ena uteha je: ura tu ali tam, ko se zdi, da so naša življenja kljub vsem težavam in pričakovanjem vzcvetela in nam dala vse, kar smo si kdaj zamišljali, čeprav razen otrok vsi vemo (morda pa vedo tudi otroci), da bodo za temi urami neizogibno prišle druge, dosti mračnejše in dosti težje. Kljub temu ljubimo mesto, ljubimo jutro; in najbolj od vsega upamo, da jih bo še več. Samo nebo ve, zakaj ljubimo vse to.«³ Zato lahko Laura v eni od poslednjih replik v drami reče »Nisem mogla drugače.« iz zavedanja, da bodo po že doživetih bolečinah prišle še nove. A da se liki (in posledično bralci, gledalci, ki jim umetnost kaže neki življenjski smoter) ne bi predajali malodušju, vztrajajo le, ko breme postane tako težko, da niti bližnji ne nudijo več občutka svetle bodočnosti, šele takrat se odločijo za usodni korak. Virginia in Richard, razbolena od občutljivosti in bolezni, izlijeta na papir svojo dediščino in končata življenje. Dramatizacija nas postavlja pred vprašanje, ali je res življenje običajnih ljudi tisto, ki je tako zaželeno, mirno in veselo. Zato so pretresljive avtoreferencialne besede Virginie, ko Vanessa govori o svoji literarni junakinji: »Clarissa, zdrava Clarissa – radostna, navadna Clarissa – bo živela naprej, ljubila bo London, ljubila svoje življenje običajnih zadovoljstev, in nekdo drug, blazen pesnik, vizionar, bo tisti, ki bo umrl.« S tem poudari svojo usodo, ki pa postane tudi Richardova, morda celo usoda Clarisse iz *Ur*. Dramatizacija romana pa v istem prizoru prinaša še en pretresljiv, avtorski zavoj. Ko se Vanessa in Virginia razideta, čisto na koncu prizora najdemo tole didaskalijo: »*Vanessa jo gleda, vnovič je na robu joka, nič ne odvrne, temveč samo odide proč, proti hiši. Virginia še nekaj časa strmi za svojo sestro, dokler ne ostane sama na vrtu. Ostaneta samo ona in ptič. Virginia nekaj časa utrujeno gleda v ptiča, potem pa leže zraven njega ter začne nežno prepevati nekakšno morbidno uspavanko, kot je recimo London Bridge is Falling Down ali pa začne recitirati One for Sorrow.*« Biti sam(a) je pri osrednjih likih dvorezna situacija, samote si želijo, a jih ta hkrati požira in sili k skrajnim odločitvam. Podobno simptomatičen je drozg, ko slutnja smrti prekrije dogajanje. Simbolika ptice je v literaturi Woolf pogosta. To tradicijo nadaljuje tudi Cunningham, ko za prizor ptičjega pogreba izbere drozga. Drozgi so družina ptic, v katero spadajo taščica, slavec, pogorelec, kos, brinovka in druge ptice, vse pa so izrazite ptice pevke. Ornitologi poudarjajo tudi kompleksnost njihovega petja, obenem pa tudi zaščitništvo do teritorija in zaroda. V poetičnosti avtorjeve metaforike smrt ptice pevke napoveduje smrt pesnice (pesnika). Woolf podobno, pre-roško vlogo dodeli pticam tudi v *Orlandu*:

»Raziščimo torej poletno jutro, ko vsi občudujejo slivov cvet in čebelo! In mrmrajoče in negotovo vprašajmo škorca (ki je družabnejši od škranca), kaj neki misli na robu vedra za smeti, kjer brska med izčohanimi šopi žrebčevih dlak za odpadki. Kaj je življenje, ga vprašujemo, naslanjajoč se na dvoriščno ograjo. Življenje, življenje, življenje! kriči ptič, kakor bi bil slišal, in natanko ve, kam cikamo z našim običajnim nadležnim zaslisevanjem, ko zastavljamo vprašanja v hiši in na prostem in stikamo in se sprenevedamo, kakor počno pisatelji, kadar jim zmanjka niti. Nato prihajajo sem, pravi ptica, in me vprašujejo, kaj je življenje; Življenje, življenje, življenje!«⁴

Trojna struktura dramske predloge zvesto sledi izvorniku in ustvarja gozd pomenov, v katerem se, kakor poti, zdaj stikajo zdaj razhajajo poudarki, osebnostne lastnosti, dogodki, citati (samonanašalni, biografski) v post-modernistični maniri oblikujejo na videz zapleten, a lahko berljiv (domač!) čustveni svet osrednjih protagonistk. Spoznavamo jih počasi, zato imamo tudi dovolj časa in prostora, kakor v secirnici se plast za plastjo odkrivajo nepoznani odenki. A nikakor jih ne moremo spoznati do konca, ostajajo enigma do zadnje replike, tudi ko mislimo, da smo stopili v stik z njihovim svetom, se nekaj zgane, spremeni in preseneti. Ni nepomemben citat iz proze Virginie Woolf: »Še svojih lastnih duš ne poznamo, kaj šele duš drugih. Človeška bitja ne stopajo z roko v roki vso dolgo pot. Deviški pragozd je v vsakem izmed njih; snežno polje, ki ne pozna niti odtisa ptičjih nožic. Tod stopamo sami, in to nam je ljubše. Vedno uživati naklonjenost, vedno biti spremljan, vedno biti razumljen bi bilo nevzdržno.«⁵ Biti razumljen je morda najvišji smoter naših treh junakinj, pa tudi drugih (dramskih) likov, ki se pojavijo v vsakem izmed treh polov. In usoda je ostati nerazumljen.

Trije konci.

Drama.

»Čas je, da se dan konča.«

Roman.

»In tu je ona sama, Clarissa, nič več gospa Dalloway, tu ni več nikogar, ki bi jo tako klical. Tu je, s še eno uro pred seboj.«

Film.

»Dragi Leonard, zazreti se življenju v obraz, vedno ga gledati v obraz in spoznati takšno, kot je. In nazadnje izkusiti ga, ljubiti ga takšno, kakršno je, in se nato ločiti od njega. Leonard, vedno so leta med nama, vedno leta, vedno ljubezen, vedno ure.«

³ Michael Cunningham: *Ure*. [Iz angleščine prevedla Suzana Tratnik.] Ljubljana: Sanje, 2006, str. 193.

⁴ Virginia Woolf: *Orlando. Naša sodobnost* 60/4, 1958. Dostopno prek: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-OPX8TN49>.

⁵ Gl. op. 2, str. 178.