

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Slovenstvo in vojna

Rok Kravanja: Slovenska transverzala. Produkcija: Via Negativa in Moment Maribor. Stara mestna elektrarna, Ljubljana. Ogled maja 2024.

Avtorski solo performans Roka Kravanja, katerega premiera je bila 29. maja v Stari mestni elektrarni, je bil narejen v okviru laboratorija Vie Negative – VN Lab. Cilj laboratorija je raziskovati uprizoritvene forme, najti in razvijati učinkovito uprizoritveno strategijo v polju sodobnih scenskih umetnosti. Performans je nastajal dve leti.

V *Slovenski transverzali* Rok Kravanja, sicer diplomirani dramski igralec z AGRFT, nikakor ne pristaja na namišljeno četrto steno. Občinstvo ni ločeno od odra oziroma prizorišča, ampak je del njega, sedi prav na sceni. Gledalci, ki pridemo v Staro elektrarno in iščemo svoj prostor pod soncem, se pravi mesto na s preprogami prekritih praktikablih, postavljenih na sceno, smo takoj neposredno nagovorjeni. Zelo težko je določiti odločilno zarezo, ko se dogodek začne; pričjenja se ves čas, že z vstopom v dvorano, ko nas smehljajoči se gostitelj prijazno opazuje. Niti zatemnitve, ki bi nas opozorila, da se je začelo, ni; pravzaprav se predstava nekako prelije v začetek – v strnjen nagovor avtorja, ki nam predstavi svoj performativni načrt. “Kajti v hribih moraš imeti načrt,” pravi.

Kravanja, le v kratkih hlačah, zgoraj brez, in v plezalkah ter s plezalnim pasom, nam razkaže nekaj temeljnih postaj svoje poti skozi predstavo:

polico, ki poteka vzdolž zidu in po kateri bo premeril prostor, ter osnovni rekvizit – do vrha naložen nahrbtnik, pravo kredenco, ki si jo bo v nadaljevanju performansa zadegal na pleča ... a nadaljevanja še ne izda. Tudi scenosled ima napisan v skripti, tako da res ne more biti govora o kaki gledališki iluziji; še več, posamezni gledalci so prijazno naprošeni k sodelovanju – recimo kolegica, da nadzoruje izgovorjeno besedilo, predvsem pa podatke v njem, in tudi kaj prišepne; pa druga gledalka, ki naj bi mu v nadaljevanju priskočila na pomoč pri fizično napornih dejanjih, itd. Avtor ves čas razmišlja o gledalcu in skuša z njim vzpostaviti nekakšen odnos – a ne preveč tesen, z dovolj prostora za slednjega.

Tematika dogodka je razvidna: slovenska transversala iz naslova je Slovenska planinska pot (SPP), kot se danes uradno imenuje (včasih so ji rekli Slovenska planinska transversala). Gre za znamenito vezno pot po slovenskih hribih, ki povezuje mariborsko Pohorje z morjem, meri prek 600 kilometrov in gre prek več kot 80 vrhov – prek Alp (in seveda Triglava) ter hribovja zahodne Slovenije vse do Debelega rtiča. Poteka po markiranih poteh, označenih s Knafelčevo markacijo in številko 1, na njej so posejane kontrolne točke (to so večinoma vrhovi in koče), na katerih so (naj bi bili) žigi. Kravanja nam razloži, da je ni treba opraviti v zaporedju.

Ta vezna pot, ki se je je mladi Rok lotil skupaj z očetom, zagrizenim hribovcem, oblikuje dramaturgijo predstave. Pot bo v njej v nekem smislu prehodil še enkrat – tudi skozi naštevanje vrhov in koč na poti, ki se jih je naučil na pamet skupaj z njihovimi nadmorskimi višinami, le v obratnem vrstnem redu gre, od Ankarana navzgor. Ob teh točkah se spominja posameznih dogodkov, ki so se jima zgodili, svojih bežnih občutij in doživljanj, očetovih nauk ter modrovanj.

Vendar umski napor naštevanja težko zapomnljivih podatkov ni vse (resnici na ljubo se v podatkih tudi kdaj zmoti); skozi potek performansa se namreč stopnjujeta tudi performerjev telesni napor in angažma. V prvem delu spleza na oporni zid dvorane in po prečnici se ob pomoči špartansko posejanih oprimkov pomika ob steni, soočen tudi s težavami, s “ključnim mestom” ali “detajlom”, ki mu ga ponudi nepravilno oblikovan zid dvorane Stare elektrarne. Gledalci včasih kar malo zatrepetamo, ali mu bo uspelo priti čez. Vse se izide, Kravanja napol s hrbtom obrnjen k nam še naprej navaja vrhove na SPP in njihove nadmorske višine ter se, že nekoliko zadihan, pomika naprej. Vmes uporabi različno opremo, čelado, gojzarje, derezice. Ko opravi s traverzo, je spet na sredini prizorišča.

Poprej naprošena pomočnica iz dvorane mu pomaga, da si nadene obloženi nahrbtnik, skupaj z rdečim dežnikom, “za vsak slučaj”. V drugem

delu performansa tako spremljamo pravo kalvarijo: s težkim nahrbtnikom, v katerem je 14 lesenih polen, se Kravanja po trebuhu plazi po dvorani, še naprej našteva vrhove in koče ter pripoveduje.

Iz prvotnih lahkotnih okruškov dogodivščin, kot na primer “tam smo srečali medveda” in očetovih klišejskih hribovskih modrosti v slogu “kondicijo dobiš, če hodiš”, ki se v dolini seveda slišijo bizarno, se pripoved, čeprav raztrgana in vse bolj opotekajoča se zaradi Kravanjevega vse večjega fizičnega napora, preliva v nauke tipa “hoditi moraš postopoma”, “bistvena je volja”, “če ne boš švical, boš zbolel” ipd. Vse bolj se v očetovi filozofiji kaže nekakšen dril, nekakšen skupek predsodkov in idej, s katerimi ocenjuje druge, se pravi “nehribovce”. Tako sta mama in sestra manj vredni, ker se ne zanimata za hojo v hribe, ker v tem nista dobri. Zazvenijo težji, mračnejši toni – skozi očetove sem ter tja navržene izjave se vse bolj kažejo njegova trma, zaplankanost, okorelo vztrajanje pri predsodkih in nekih splošnih naukih, s pomočjo katerih dojema svet in si ga premočrtno razlaga.

Kravanja na svojem križevem potu vse bolj trpi, pod bremenom nahrbtnika se plazi na Golgoto. Težko že izgovarja besedilo, vse bolj izčrpan je od silne peze, a vseeno vztraja (tudi širom dvorane) in se prebija na vrh. Njegov cilj je Jalovec, najtežji vrh transversale in s tem težavnostni vrhunec poti.

Na “vrh” prinese 14 polen in znano domoljubno pesem za mamo *Ljubim te, Slovenija zelena*, ki jo tudi zapoje. A vemo, da je vrh šele pol poti. Na sestopu ju z očetom ujame silovita nevihta, ki prinese preobrat: trepetaje za svoje življenje oče zaupa sinu, da se je poročil le zato, da bi se nadaljeval rod, ne pa iz ljubezni do mame ali žensk sploh, kajti v resnici si je ves čas želel pobegniti s fantom z rdečim parazolom ...

Ta del performansa je za avtorja fizično še bolj zahteven: na robovih polen, ki si jih je razpostavil drugo za drugim, lovi ravnotežje in vmes pripoveduje. Povzpel se je na lep vrh (kdor je bil v Tamarju, ve, da je od tam videti kot brušen kristal), ki je tudi v grbu Planinske zveze Slovenije, na vrh s pomenljivim imenom, kajti rodu ne bo nadaljeval.

Seveda beseda “planinska” iz naslova ni izpuščena naključno, kajti ne gre le za predstavo o planinski obhodnici, temveč za mnogo več – za razmislek oziroma, bolje, za vprašanje o mitologiji slovenstva. Vsakdo pozna tisto zljajnano frazo “vsak Slovenec mora enkrat stati na Triglavu”. Vendar Kravanja v performansu, v katerem spretno izrablja in raziskuje velik simbolni (tudi religiozni) potencial vzpenjanja na goro, nikakor ne zapade v pretirano metaforiziranje, prav tako pa ne v pripovedovanje konsolidirane zgodbe o očetu ali svojem odnosu z njim. Pravzaprav prav nič ne

vemo, ali je kaj od pripovedovanega v predstavi res ali ne, ali si performer izmišlja in koliko. To ni bistveno. Kravanja se ozira nazaj, tako na svojo prehojeno pot (kajti v napovedi predstave, v ironično intoniranem *statementu* zapiše: “Draga Slovenija, pred kratkim sem obrnil štiridesetko ...”) kot na pot Slovenije, ki je prav tako pred kratkim obrnila tridesetko, pa tudi dvajsetico svoje vključitve v Evropsko unijo ... K sreči se predstava izogne neposrednemu stiku z ideologijo. Natančneje rečeno, izogne se uprizarjanju ideološkega močvirja Slovenije, ki bi bilo na prvo žogo, deklarativno in klišejsko, kar vse pre pogosto vidimo na slovenskih odrih.

Kaj je Slovenija – ali res le prečenje (transverzala) točk na zemljevidu od morja do gora? Ali pa je s telesnim drilom, znojem in železno disciplino prikrita trpka resnica, želja po drugačnem življenju?

A ravno skozi ta dril, napor in vztrajanje se Kravanja dokopava do spoznanj – tako o sebi in svojih koreninah (ki jih simbolizirajo polena) kot o slovenstvu. Skorajda bi tu prav prišel še Nejc Zaplotnik s svojo znamenito mislijo o poti, ki je pravi cilj, in ne vrh, a Kravanja noče v tovrstne smeri. Se je s svojo potjo izneveril očetu v smislu svojega izvora, korenin? Da in ne. *Slovenska transverzala* je tudi vprašanje o tem.

Jernej Lorenci, Dino Pešut in člani avtorske ekipe: *Pohorski bataljon*. Režija: Jernej Lorenci. Produkcija: Mestno gledališče ljubljansko in Mestno gledališče Ptuj. Ogled junija 2024.

Poskus rekonstrukcije se glasi podnaslov te krstne uprizoritve, ki je prvo premiero dočakala septembra 2023 v ptujskem gledališču, drugo pa na odru MGL v Ljubljani 8. januarja letos, prav na dan poslednje bitke Pohorskega bataljona. Obsežna, ambiciozno zastavljena predstava tematizira nastanek in poslednji boj Pohorskega bataljona, krvave mitološke točke NOB v slovenski percepciji druge svetovne vojne.

Rekonstrukcija temelji na obsežnem, večinoma dokumentarnem gradivu, pri čemer so v predstavi neposredno uporabljeni zlasti odlomki iz zapisane besede in v manjši meri fotografije. Nastala je kot rezultat sodelovanja med režiserjem in hrvaškim dramaturgom Dinom Pešutom ter drugimi sodelavci in igralci, in sicer z namenom predstaviti “resnično izkušnjo vojne” v času, ko te spet vznikajo v bližini, kot so zapisali na spletni strani MGL, in z ambicijo “gledališkega preizpraševanja mehanizmov in posledic” vojne.

Prvi del uprizoritve skuša zaobjeti kontekst, v katerem se je formiral Pohorski bataljon. Začrtuje ga skozi množico zgodovinskih podatkov, razglasov nemških oblasti, dnevnikov in pričevanj izgnancev ter preživelih iz koncentracijskih taborišč, poslednjih pisem na smrt obsojenih, literarnih del in drugih virov. Ta zajetna materija je gledalcu posredovana delno kot uprizorjena (zaigrana), še pogostejše pa v obliki pripovedi ali "brezinteresnega", "objektivnega" branja. Na skromnem prizorišču (scenograf je Branko Hojnik) so v polkrogu razpostavljeni stoli, na katerih sedi (ali z njih vstaja) enajst nastopajočih igralcev (Mojca Funkl, Mirjam Korbar, Nina Rakovec, Lara Wolf, Branko Jordan, Primož Pirnat, Matej Puc, Lotos Vincenc Šparovec, Gaber K. Trseglav, Gašper Lovrec in Jure Rajšp), oblečenih v nevpadljiva oblačila z rahlo zgodovinsko noto (kostumografka je Belinda Radulović). Levo in desno sta na odru obešeni veliki povečani fotografiji preživelega taboriščnika (na prvi je cvetoče in mirno lice mladega moškega, na drugi razoran in izmučen obraz napol plešastega moža le leto pozneje; gre za istega človeka), s čimer ustvarjalci dodatno opozarjajo na rušilne posledice vojnega trpljenja.

Avtorji predstave ves čas razmišljajo o občinstvu: to je eden od subjektov predstave, kajti ustvarjalci k tematiki nikakor ne pristopajo s težnjo po mimetičnosti, temveč na način pripovedovanja, branja, razlaganja, ki jih prekinjajo kratki odigrani prizori. Tudi luč v dvorani vztraja ves čas prvega dela predstave, s čimer občinstvo postaja ne le del sveta uprizoritve, temveč tudi njegov eksplisitni naslovnik, ki se ne more več skrivati v varni temačnosti gledališke dvorane.

Občinstvo je nagovorjeno že na samem začetku – z *Bekanntmachung* novih gospodarjev Štajerske ob začetku druge svetovne vojne na tleh Jugoslavije aprila 1941. V gledališko zelo sugestivnem prizoru je razglasu, ki ga v nemščini izgovarja predstavnik nove nemške oblasti, dodan slovenski prevod, ki ga nekoliko naveličano in otopelo ponavlja slovenski prevajalec, privrženec nacizma. Že razglas, datiran z aprilom 1941, oznanja ukinjanje slovenstva: prepoved javne rabe slovenskega jezika, razpustitev slovenskih kulturnih, športnih in izobraževalnih organizacij; kmalu zatem tudi prepoved zbiranja, uvedba policijske ure, za kršitelje ustrelitev itd. V nadaljevanju s pomočjo vrste zgoraj omenjenih zapisov igralci predstavijo nacistično nasilje na slovenskem Štajerskem. Skozi pretresljiva pričevanja in navajanje statistike žrtev se oblikuje freska groze tedanjega časa in divjanje okupacijskega režima. Gledalci smo skorajda bombardirani z množico podatkov, ki preizkušajo našo zbranost in pozornost, pa tudi potrpežljivost.

Zdi se, da distanca, s katero igralci podajajo dokumentarno gradivo, služi kot obramba pred zdrsom predstave v sentimentalnost in patetiko, pa tudi v igralsko in s tem gledalčevo identifikacijo, s čimer bi te usode postale preveč posamične. Težnja po hladnem, objektiviziranem navajanju dejstev in pričevanj do skrajnosti razosebljenih žrtev se tako realizira v občutju nepopisne širine in vseobsežnosti divjanja vojne. K temu pripomore tudi eden redkih beletrističnih fragmentov, uporabljen v predstavi, namreč odlomek iz romana *Kaputt* Curzia Malaparteja, ki sicer prikazuje srhljivo poetičnost podobe mrtvih konj v zaledenem jezeru v finski zimski vojni – strašno podobo vojnega trpljenja in njegove nesmiselnosti. Ob tem se zdijo mestoma emotivni odzivi nekaterih igralk in igralcev (jok) na vsebino nekoliko manj posrečeni, saj kvečjemu rušijo koncept objektivizacije in dokumentarnosti, s katerim neizgovorjeno sicer močneje zazveni.

Drugi del uprizoritve se osredotoča na delovanje Pohorskega bataljona od poletja 1942 do njegovega uničenja januarja 1943, ko je 1600 pripadnikov nemške vojske obkolilo njihov tabor na Osankarici in je v neenaki bitki-pokolu padlo vseh 69 borcev bataljona, zadnjega pa so Nemci hudo ranjenega zajeli in ga pozneje ustrelili kot talca. Tudi drugi del predstave gradi iz dokumentarnega gradiva. Posebej je prikazana tragična usoda družine Šarh: matere, ki je umrla v Auschwitzu, osmih otrok, razseljenih po različnih otroških taboriščih, iz katerih so trije najstarejši otroci vsak zase pobegnili, se prebili v partizane k očetu Alfonzu ter vsi skupaj padli v zadnji bitki.

V fokusu uprizoritve je ekstremna izkušnja preganjanja, smrti, bolečine, neskončnega trpljenja – ne toliko nesmiselnost vojne kot take, temveč neskončno trpljenje žrtev v pravičnem boju. Zaznamuje jih njihovo do skrajnosti prignano trpljenje, ki je skozi trajanje že pozabilo, zakaj, in le še vztraja. To čezčloveško trpljenje je mestoma uprizorjeno tudi skozi močne prizore samomučenja – pri tem je najbolj izdelan prizor, v katerem Jure Rajšp, ki igra 13-letnega Vančka Šarha, kar nekaj časa bos stoji v hladilni torbi, polni ledenih kock, medtem ko okrog njega drugi igralci pripovedujejo o zadnjem dnevu bataljona in njegovi v snegu zapečateni usodi.

Zanimivi so tudi prizori, ko igralka zavzema položaje teles padlih partizanov, kot jih drugi igralec opisuje s pomočjo fotografije, ki jo drži v roki, ali pa oda nemški gestapovski piščalki, tehniziranemu zvoku smrti (mimo-grede, piščalka bi bila lahko v predstavi bolj uporabljena).

Tudi drugi del operira z dokumentarnim gradivom; mestoma se celo zazdi kot dokumentarna oddaja: takšen je recimo prikaz različnih nabojev, ki so jih uporabljali nemški vojaki (in za njimi verjetno partizani?), ter

opis razdejanja, ki ga povzročijo v telesu. Da bi nazorno prikazali razmerje nemških vojakov proti partizanom, igralci na oder pokličejo več gledalcev. Nazorne predstavitve včasih pripomorejo k ritmu predstave in k učinkovitejšemu prikazu same snovi, mestoma pa skorajda podcenjujejo gledalca in njegovo zmožnost razumevanja, čustvovanja, doživljanja. Tako se zdi recimo nepotrebno, patetično razglabljanje in filozofiranje o tem, kaj razmišlja Vanček v kratkih trenutkih, ko smrtno zadet pada z veje pohorske smreke.

Snovalni in dokumentarni tip gledališča, ki so si ga za uprizoritev tragične usode Pohorskega bataljona, te izredno težke in čustveno nabite tematike, izbrali avtorji predstave, se zdi dobra odločitev, saj omogoča gledališko raziskovanje v različne smeri, s tem pa raznoliko platenje te kompleksne teme. A vendar so nekateri deli bolj posrečeni, drugi pa manj. Predstava, ki ponuja zanimiv pristop k tej težko uprizorljivi snovi, ostaja na nekaterih mestih preobložena in celo patetična. Zdi se, da bi včasih z "manj" lahko dosegli "več", se pravi, tudi večjo bližino z gledalcem, ki načeloma ne mara preveč, da se ga kaj pretirano podučuje.