

LEVITAN VITOMILA ZUPANA NA GLEDALIŠKEM ODRU

Eno od še neraziskanih področij ustvarjanja Vitomila Zupana je prenos njegovega romana *Levitan* (1982) na gledališki oder. Režiser Ljubiša Ristić je leta 1985 skupaj s kolektivom Slovenskega mladinskega gledališča opravil priredbo Zupanovega teksta o zaporniški izkušnji, ki predstavlja primer nove postdramske gledališke prakse uprizarjanja (sodobnega slovenskega) romana. Prispevek raziskuje zunaj- in znotrajliterarne dejavnike prenosa Zupanovega nedramskega gradiva v gledališki medij. Ker je kolektivna kreacija brez fiksnega teksta nastajala sočasno z *Resničnostjo*, se raziskava v nekaterih segmentih primerjalno navezuje tudi na roman Lojzeta Kovačiča in njegovo ugledališčenje.

Ključne besede: Vitomil Zupan, *Levitan*, Ljubiša Ristić, gledališka priredba, postdramsko gledališče

O Vitomilu Zupanu je na voljo obsežna metaliteratura, ki samosvojega literata in erudita osvetljuje z različnih gledišč; na prenos njegovega romana *Levitan* v gledališki medij pa spominja le skromno dokumentacijsko gradivo. Ohranjeni so maloštevilni kritični zapisi, gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča, črno-bele fotografije z uprizoritve, plakat Matjaža Vipotnika ter nekaj obrobnih reminiscenc v monografiji *Važno je priti na grič* (2014). *Levitan*, ki je bil uprizorjen pred tridesetimi leti (1985) v Slovenskem mladinskem gledališču, ni ohranjen niti v obliki zapisanega gledališkega teksta niti kot videoposnetek uprizoritve – če izvzamem nekajminutni videozapis¹ dogajanja v garderobi in na odru.

¹ Na približno dvajsetminutnem videoposnetku slabše kakovosti (last SMG) vidimo igralce (moški zbor), ki vadijo svoj tekst, in režiserja Ljubišo Ristića, ki igralkam (ženski zbor) posreduje zadnja navodila pred začetkom uprizoritve. Sledijo kader z Jakobom Levitanom, ki prižiga ogenj, ter posnetka priklona igralcev in dogajanja v garderobi. V arhivu RTV Slovenija hranijo še triminutni videozapis, uporabljen v oddaji *Ne prezrite*, na katerem sta Levitan in ena od njegovih žensk.

Tudi ob popolnejšem in kakovostnejšem videogradivu, kot je ohranjeno ob *Levitano*, je rekonstruirati živ gledališki organizem, interakcijo med izvajalci in občinstvom močno problematično početje, saj nas omejujeta vsiljeni pogled filmske kamere ter odsotnost učinka *avtopoetske povratne zanke*² (Erika Fischer-Lichte). Če sem želela raziskati odnos med Zupanovim pripovednim tekstom in Ristićevo uprizoritvijo, sem morala v nabor metod (naratologija, sociosemiotika, empirična metoda) vključiti tudi pogovore³ z ustvarjalci uprizoritve. Prispevek je osredinjen na roman in uprizoritev *Levitan*, vendar v nekaterih segmentih primerjalno zajema tudi roman Lojzeta Kovačiča *Resničnost* (1972) in njegovo odrsko priredbo. Ristićeva prvotna zamisel je bila namreč ena sama uprizoritev obeh tekstov, a se je med večmesečnim procesom ugledališčenja romanov izčistila v dve samostojni predstavi, premierno odigrani v razmiku dvanajstih dni (11. aprila 1985 *Levitan* in 23. aprila 1985 *Resničnost*).

Namen prispevka je raziskati odnos med pripovednim tekstom in uprizoritvijo, pri čemer bom najprej prikazala družbenozgodovinske koordinate, v katere sta umeščena geneza in izid obeh romanov, ter s tem osvetlila stičišča, ki so režiserja Ljubišo Ristića vodila do izbire obeh tekstov. V predstavitev zunajliterarnih dejavnikov bom vključila še režiserjevo poetiko, nato pa se bom ukvarjala z znotrajliterarnimi dejavniki (z imanentno dramskostjo in performativnostjo ter z nekaterimi pripovednimi elementi), ki so kljub podobnemu ustvarjalnemu procesu generirali različni uprizoritvi – *Resničnost*, v kateri prepoznamo značilnosti dramskega, in *Levitana*, ki se s svojo fragmentarnostjo oddaljuje od klasične dramske strukture. Ob tem bo treba premisliti pojme, kot so *dramatizacija*, *adaptacija* in *gledališki kolaž*, kajti če skušamo umestiti obe uprizoritvi na zemljevid⁴ odrskih priredb sodobnega slovenskega romana, kamor smemo oba teksta prištevati, ugotovimo, da na njem prevladujejo tradicionalni postopki prirejevanja nedramskih tekstov v zapisano dramsko predlogo in da sta obravnavana primera v tem smislu izjemna ter kot takšna napovedovalca novih gledaliških praks.

Roman – sploh vsako nedramsko besedilo – se v *gledališki tekst* (Gerda Poschmann) in nato v uprizoritev transponira na različne načine; sodobni slovenski roman najpogosteje doživlja usodo tradicionalnega prenosa epskega modusa v (zapisano) dramsko strukturo, pri čemer ta ohranja zvestobo prototekstu predvsem v smislu zgodbe. Za tovrstne primere smemo brez posebnih zadržkov uporabiti termin *dramatizacija*; kadar pa avtor priredbe (najpogosteje režiser) razume roman zgolj kot izhodišče, navdih ali se povsem oddalji od dramske strukture in se pomakne na območje postdramskega, pri čemer niti ne zapiše gledališkega teksta, postane

² Namesto sintagme *avtopoetska feedback zanka* predlagam že uveljavljeni prevod *avtopoetska povratna zanka*.

³ Ob rekonstrukciji ugledališčenja *Levitana* so mi s svojimi spomini pomagali režiser Ljubiša Ristić, lektorica Mateja Dermelj, igralci Niko Goršič, Marko Mlačnik in Damjana Černe. V prispevek so vključene tudi izjave Drage Potočnjak in Milene Grm, ki sta o genezi gledališkega teksta in uprizoritve govorili na gostovanju SMG v Mariboru spomladi leta 1985.

⁴ V prispevku *Sodobni slovenski roman na gledališkem odru (Filio ni doma, Katarina, pav in jezuit ter Čefurji raus!)* navajam nabor uprizorjenih sodobnih slovenskih romanov in ob treh primerih prikazujem različnost pristopov do njihove uporabe v gledališču (Marušič 2014: 75–90).

dramatizacija (sicer *terminus technicus*) problematična in je bolje uporabiti drugo poimenovanje – na primer *gledališka/odrska adaptacija* ali *teatralizacija* (*ugledališčenje*).

Režiser *Levitana* in *Resničnosti* Ljubiša Ristić se od termina *dramatizacija* odločno distancira in govori o asociativni, svobodni, nedramski uporabi romaneskne materije. Režiser je skupaj s koreografijo Nado Kokotović, scenografijo in kostumografijo Bjanko Adžić - Ursulov, z glasbenikoma Davorjem Roccom v *Levitanu* oziroma Markom Brecljem v *Resničnosti* ter igralskim kolektivom⁵ SMG v Zupanovem in Kovačičevem tekstu iskal predvsem navdih za gledališki kolaž citatov, zgodb, refleksij in anekdot (njihovih lastnih in romanesknih). Tovrstni pristop do dveh – leta 1985 – že kanoniziranih slovenskih romanov je sprožil dihotomno recepcijo: na eni strani sprejemanje drugačne, postdramske paradigme, s katero je Ristić v slovenskem prostoru začel leta 1974 v Pekarni z odrsko adaptacijo tekstov Mirka Kovača *Tako, tako!* ter doživel svoj vrh z *Misso in a-minor* leta 1980, in na drugi strani zavračanje gledališke estetike, ki se oddaljuje od dramskega, je pogosto medbesedilno in ne sledi konceptu zvestobe romanesknemu protobesedilu.

Če so bila sedemdeseta leta prejšnjega stoletja v gledališkem smislu zaznamovana z razpetostjo med literarno in performativno paradigmo, s procesoma deliterarizacije in reateatralizacije ter preseganjem dramskega gledališča, so bila osemdeseta leta v znamenju vračanja k logosu. Tekst je ponovno postal pomemben, obenem pa drama ni bila več besedilna forma, v katero bi se avtomatično prelevili za gledališče napisani dramski teksti (Toporišič 2007: 181). Tako pride v tem času do pogoste uporabe nedramskega gradiva na gledališkem odru, s spremenjenimi družbenimi razmerami pa tudi do uprizarjanja besedil, ki se jih je držal pečat subverzivnosti. Napredujoče razkrajanje Jugoslavije po Titovi smrti z vsemi posledicami, ki so se odslikavale v družbi, je namreč v gledališče zaneslo politizacijo in z njo večjo toleranco ter demokratizacijo javnega življenja.

Ristićevo gledališko snovanje v sedemdesetih letih Vili Ravnjak (1985: 133–135) označuje kot fazo čutne intenzivnosti ter iracionalnega spektakla, v katero na prelomu desetletja vse močnejše prodira politični aktivizem. Režiserjeva odločitev za Zupanov (in Kovačičev) roman tako ni niti najmanj presenetljiva, sploh če upoštevamo še njegovo izrazito sinkretično poetiko in afiniteto do uporabe nedramskih tekstov.

⁵ V *Levitanu* so igrali Marko Mlačnik (vodja obeh zborov), Mina Jeraj, Majolka Šuklje, Milena Grm, Jadranka Tomažič, Marinka Štern, Olga Grad, Damjana Černe, Olga Kacjan, Draga Potočnjak, Tatjana Pikovnik, Barica Blenkuš, Marjeta Dužević, Neda Šlamberger, Breda Kralj (vse ženske nastopajo v ženskem zboru), Niko Goršič, Pavle Rakovec, Sandi Pavlin, Pavle Ravnohrib, Željko Hrs, Gojmir Lešnjak (vsi moški sestavljajo moški zbor). Na premierni uprizoritvi *Resničnosti* so nastopali Radko Polič, Sandi Pavlin, Niko Goršič, Pavle Rakovec, Marko Mlačnik, Damir Šaban, Gojmir Lešnjak, Pavle Ravnohrib, Zdravko Zupančič, Attila Gere, Veljko Macura, Željko Hrs, Jusuf Junuzi, Miro Novak, Gligor Atanasovski, Saša Jovanović, Marko Breclj in Marinka Štern.

Resničnost je izšla že leta 1972 in bila naslednje leto nagrajena z veliko Prešernovo nagrado, vendar je njeno prvo verzijo (*Zlati poročnik*) spremljala afera, ki pa je bila verjetno bolj kot z novelo povezana z revijo *Beseda*, v kateri je izšlo prvo poglavje. Večje in usodnejše ovire za javno publiciranje so zaznamovale Zupanov roman *Levitan: roman, ali pa tudi ne*, ki je izšel šele leta 1982⁶ pri Cankarjevi založbi v Ljubljani; zanj je pisatelj istega leta prejel Župančičevo nagrado, leta 1983 je bil roman preveden v srbohrvaščino, s čimer je postal ena od kulturnih knjig jugoslovanske punkerske in novovalovske mladine, »ki ji je imponiral Zupanov noro pogumni upor proti sistemu, njegov antikomunizem« (Jergović 2014: 363). Miti, ki so se rojevali okoli »prepovedane« knjige, so nedvomno vplivali na njeno dobro prodajo in tudi Rističevu odločitev za uprizoritev bi lahko povezali z njimi.

Levitan ni Zupanov edini pripovedni tekst, ki je doživel prenos v drug medij;⁷ leta 1980 je Živojin Pavlovič po romanu *Menuet za kitaro* posnel film *Na svidenje v naslednji vojni*, Aleš Berger je leta 1978 pripravil radijsko monodramsko pripoved o doživljanju hajke v krimskih gozdovih, ki jo je interpretiral Aleš Valič, v Šentjakobskem gledališču pa so v sezoni 2004/05 uprizorili »odrski esej« *Komu zvoni menuet za kitaro*. V obdobju med 7. decembrom 1945 in 12. januarjem 1964 je igralec Jože Tiran po slovenskih in jugoslovanskih odrih nastopal z monodramo po Zupanovi noveli *Andante patetico: povest o panterju Dingu* (1944).

Zupan izkazuje v svojih izjavah in zapisih kompleksen odnos do prirejevanja in uprizarjanja (lastnih) tekstov; že v uvodnem odstavku *Sholiona* (1973) pove, da ga v razmišljanjih o gledališču najbolj zanimata »odnos teksta do njegove realizacije in odnos realizatorjev do temeljnega teksta«. Po eni strani ostro nasprotuje⁸ vmešavanju avtorja v proces odrske realizacije, po drugi pa svari pred t. i. totalnim gledališčem oziroma »prevzem/om/ funkcije pisca po režiserju kot popolnem avtorju – posebno, če režiser ni izurjen in nadarjen dramatik« (Zupan 1973: 169). Uporabi nedramskih tekstov na odru je načeloma naklonjen in navaja kar nekaj primerov iz slovenske literarne klasike, ki bi jih rad videl kot sodobne uprizoritve; oplajanje ob različnih virih se mu zdi samoumevno in ga razume v smislu produkcijskega načela literature (tudi dramatike). O gledališki priredbi *Levitana* se Zupan ni javno opredeljeval, udeležil se je ene od zadnjih vaj oziroma generalke in se o uprizoritvi izrazil z naklonjenostjo⁹ (iz pogovora z Goršičem 15. avgusta 2014 in Mlačnikom 17. septembra 2014). Da je bil seznanjen z nastajanjem odrskega *Levitana*, pričajo Jovanovičeve besede:

⁶ V osemdesetih letih so bili objavljeni še trije t. i. zaporniški romani – Rožančevi *Hudodelci* (1981), ki jih je Franci Slak prenesel na filmski trak leta 1987, roman Igorja Torkarja *Umiranje na obroke* (1984) in Hofmanov roman *Noč do jutra* (1981). Slednjega je dramatiziral Pavel Lužan, režiral pa Matija Logar v Prešernovem gledališču v Kranju leta 1986.

⁷ V stripovsko obliko je *Levitan* prenesel leta 2008 Andrej Štular.

⁸ »Avtor – kot oseba – je pri realizaciji lastnega dela prej ovira kakor pomoč. Nešteti pisci škodujejo realizaciji lastnega dela s tem, da se vtikajo režiserju v delo. Lahko postavimo izrek: dobri avtorji so ali daleč ali mrtvi« (Zupan 1973: 29–30).

⁹ Mojca Kreft (2014: 309) zapiše, da so se v SMG bali, da bo zaradi nedokončanosti in nedorečenosti uprizoritve premiera odpadla, vendar naj bi jo Zupan vseeno dovolil, ker ni maral »vse te slovenske moralne ogorčenosti«.

Ko smo se v Mladinskem gledališču odločili, da uprizorimo *Levitana*, sva z Ljubišo Ristićem šla k Vitomilu domov na pogovor. Razgovor je trajal pozno v noč. Ristića so Zupanove zaporniške prigode živo zanimala in neutrudno je spraševal o podrobnostih, ki v knjigi niso opisane. (Jovanović 2014: 335.)

Kdo je bil dejanski pobudnik ugledališčenja *Levitana*, ni povsem jasno, iz Jovanovićevega občudovanja¹⁰ Zupanove literature ter njegovega takratnega vodenja SMG (1978–1985) bi smeli sklepati, da je bil v veliki meri ravno on sam. Ristić pa je v intervjuju z Milanom Deklevo (1985) povedal, da mu je dvom teksta o lastni formi, izražen v naslovu (*Levitan: roman, ali pa tudi ne*), sugeriral, »da gre za popis določenega izkustva, ki je lahko, a tudi ni nujno izčrpano v obliki romana, pesmi, dnevnika«, kar ga je privedlo do gledališča.

Šestmesečno nastajanje (besedilnega, koreografskega, scenografskega ...) materiala za obe uprizoritvi je potekalo vzporedno, s tem da se je režiser v večji meri ukvarjal z *Resničnostjo*, koreografinja Nada Kokotović pa z *Levitanom*, kar je nakazano tudi s hierarhijo njunih imen v gledaliških listih. Skladno z Ristićevim načinom dela so igralci individualno in kolektivno prebirali Zupanov tekst ter tudi drugo literaturo (Hobbovega *Leviathana*, Milana Kundero, Camusov *Mit o Sizifu*, Alberta Moravio). Nekateri so dobili posebne naloge: sestaviti seznam vseh ženskih likov, poiskati različne tipe moških in žensk, se osrediniti na politične zgodbe (Potočnjak 1985: videoposnetek s pogovora na Srednji naravoslovni šoli Miloša Zidanška v Mariboru). Sledili so izčrpní pogovori med ustvarjalci predstave, razdelitev vlog ter nadaljnja gledališka iskanja, ki so potekala ločeno – moški zbor, ženski zbor in posebej Marko Mlačnik (*Levitan*). Vendar – kot se slednji (Mlačnik: pogovor 17. septembra 2014) spominja – se je režiser, ki je sicer dopuščal in od sodelujočih tudi pričakoval veliko lastne ustvarjalnosti ter angažiranosti, v zadnjih dneh skupnih vaj odločil za drastične posege v njegov tekst, s čimer je *gledališki kolaž* dobil drugačno strukturo. Podobne (nejasne in zabrisane) spomine na težavno genezo uprizoritve in njene maloštevilne ponovitve imajo tudi lektorica Mateja Dermelj (pogovor 3. julija 2014), ki se je vključila v proces inscenacije nekaj zadnjih dni pred premiero, in igralci, s katerimi sem opravila pogovore.

Izbiro Zupanovega in Kovačičevega romana smemo torej razumeti v kontekstu kritičnih in politično angažiranih osemdesetih let prejšnjega stoletja. Oba tematizirata avtobiografsko izkušnjo v represivni instituciji (zaporu oziroma kazenskem bataljonu) povojne Jugoslavije, v »Dantejevem peklú zavrženih«, v »akvariju utopljenec«, kot jo v *Levitanu* z dvema sintagmama označi Vitomil Zupan. Tudi njuna recepcija je podobna; Janko Kos (2009: 13) jo enači z usodo »celotne opozicijske kulture v letih 1950–1990 – od začetnega oblastnega preprečevanja in omejevanja do poznejšega popuščanja in celo priznavanja, seveda v mejah, ki jih ta kultura ni smela prestopiti, da ne bi postala izrecno politično nevarna.«

¹⁰ »Prebral sem *Levitana* in *Menuet za kitaro*. In dojel, da je Vitomil gromozansko velik pisatelj. Tako moške literature v slovenskem jeziku še ni bilo« (Jovanović 2014: 334).

Podobnost obeh tekstov se v znotrajliterarnem smislu kaže v odsotnosti klasične dramske napetosti, v manjši količini že oblikovanih dialoških struktur (te so v Zupanovem romanu zapisane neenotno v smislu uporabe narekovajev), v množstvu različnih glasov – v *Resničnosti* tudi tujejezičnih (srbohrvaščina), v *Levitanu* pa na način številnih zgodb, anekdot in izpovedi zapornikov –, ter imanentnih performativnih elementov, ki pa so se močneje realizirali v *Resničnosti*.

Slogovna raznorodnost romanov, različnost obeh glavnih likov (anarhoidni svobodnjak Levitan in »množični človek«¹¹ čato/pisar), organizacija pripovedi, pripovedna perspektiva pa so tisti elementi, ki so kljub enaki režiserski estetiki in procesu ugledališčenja pripeljali do različnih rezultatov – *Resničnost* kot dokaj koherentna odrska pripoved z nakazano dramsko strukturo, ki črpa predvsem iz prvega dela romana, vendar ne eliminira ostalih dveh delov,¹² in *Levitani* kot kolaž posameznih slik. Organizacija odrske pripovedi sledi strukturi Zupanovega romana, v kateri je med fabulativnimi delci le malo vzročno-posledične logike. V *Levitanu* namreč Vitomil Zupan izriše fresko človeških nravi, izpiše enciklopedijo spolnih praks in odklonov, nakopiči brezštevilne anekdote, verze, odlomke iz pisem, (psevdo)filozofske teorije, ki se ob koncu romana izrazito zgostijo, psihološke portrete, obenem pa ves čas reflektira lastna dejanja, občutja in pisateljski proces.¹³

Navajanje vsakršnih prestopkov, požigov, umorov, posilstev, nemorale, štosov itd. je tisti semantični algoritem, v katerem se artikulira izrazito plastična podoba pandemonija, zajemajočega obdobje, ko se je svoboda utemeljevala na nasilju, a tega še ni bila pripravljena priznati. (Debeljak 1984/85.)

Miljenko Jergović (2014: 365) pa primerja tekst z delto Misisipija, saj je Zupan pustil zgodbni, »da teče mimo romaneskne strukture in fabule, da se cepi in deli, da raste kot roman delta«.

Vojska in zapor sta toposa ekstremnih duševnih stanj, nesvobode, množičnosti, izgube individualnosti, kar Kovačičev tekst in njegovo ugledališčenje potrjujeta, medtem

¹¹ Lojze Kovačič je v intervjuju z Jožetom Horvatom (1984/85) povedal, da je v romanu »poudarek na tem kaznjencu v enoti, v kateri so si vsi vojaki zelo podobni, če ne enaki«.

¹² Izrazito monološki tretji del romana *Resničnost*, ki se dogaja v Ljubljani, je v uprizoritvi skoraj odsoten, medtem ko sta iz drugega dela (služenje redne vojske) vključena pisanje avtobiografije ter pisarjeva erotična pustolovščina – iz romanesknega deskriptivnega jedra sežeta na eno samo repliko: »Vojnička ljubav zapisana je u pesak, svaki veter može da je izbriše.« (Prevod B. M.: »Vojaška ljubezen je zapisana v pesek, vsak veter jo lahko izbriše.«) Drugi in tretji del romana sta v uprizoritvi zajeta predvsem na ravni nebesednih gledaliških znakov (glasba, svetloba, uralni ženski liki).

¹³ Alojzija Zupan Sosič (2004: 160) razume avtorefleksivnost kot tisto pripovedno potezo, ki najbolj očitno razkriva lastne postopke pripovedne modernizacije (nelinearnost pripovedi, prekinjanje glavne pripovedi v korist komentarja, humorno-ironični domisleki, nenehen »nadzor« lastnega pisateljskega procesa v obliki ustvarjalne skepse), obenem pa tovrstna pripovedna pestrost poraja neuravnoteženost posameznih sestavin in s tem nihanje romaneskne kakovosti, o čemer piše tudi Alenka Koron (1993: 21). Aleš Debeljak (1984/85) v eseju – nasprotno od Koronove – vidi v Zupanovi slogovni nehomogenosti »tekstnih vzorcev in tipov diskurza« (Koron 1993: 39) empirično neposrednost in sabotažo metaforičnega reda v prid resničnosti sami. Njegov stavek označi za osupljivo gladek, tekoč in gibek ter spogledujoč se z učinki vsakdanje govornice. Kot takšen se v uprizoritvi med pripovedovanjem zgodb nekaterih likov neprisiljeno narečno obarva (npr. dolensko).

ko Jakob Levitan ostaja »vselej svobodnjak«¹⁴ (Zupan 2001: 73). Zaporniška¹⁵ in erotična tematika sta v tem romanu tesno prepleteni; z njima je zaznamovan že bralčev vstop v tekst, saj nas prvoosebni pripovedovalec seznanj s svojo spolno potenco in z relativnostjo¹⁶ spolnih reakcij. Alojzija Zupan Sosič (2004: 171) prepoznava v *Levitanu* trojno vlogo erotike: socialno oziroma družbeno, saj pogovori o erotičnih doživetjih jetnike združujejo; erotiko (fantazijo ali pustolovščino) kot učinkovito antidepresivno in terapevtsko sredstvo ter – tretjo vlogo – erotiko kot pripovedno gibalno. Levitanova erotika je izvor neizmerne vitalizma, s katerim se upira in notranje osvobaja – in kot takšna se izenačuje s pisanjem, študijem. »Telesna želja po ploditvi se je prelivala z družbeno željo po oploditvi misli« (Zupan 2001: 328).

Na erotiki, individualizmu in svobodi gradi tudi Rističeva uprizoritev; čeprav je zasnovana odprto – igralci so oblikovali like tudi medbesedilno (Kundera, Büchner, Moravia) in po lastnih izkušnjah –, ohranja (vsaj) v smislu Zupanovega ideološko nezaznamovanega razumevanja sveta povezave z romanom. Za Rističa je *Levitan* predvsem saga o svobodi – dosledno razumljeni, a nikoli povsem uresničeni. »Svobodi, ki je osebna stvar, izven zgodovine, predmet neizrekljivega« (Dekleva 1985). Erotomanstvo je izpostavljeno že po začetnem prižiganju ognja, ko v partizansko uniformo oblečen Levitan izjavi: »Sem stokratni erotoman« (posnetek premierne uprizoritve 11. aprila 1985). Tako ogenj – Rističev pogosto uporabljeni gledališki znak, ki v uprizoritev ni vključen *pro forma*, ampak ima izvor v romanu (Levitanovo kurjenje ognja v zaporniški celici) – kot pisalni stroj (Levitan – pisatelj) sta umeščena¹⁷ v ozek, stisnjen prostor spodnje dvorane SMG med Plečnikove oporne loke, v katerem so v neposredni bližini publike nakopičeni raznovrstni predmeti, ki označujejo Levitanovo (duhovno) svobodno prehajanje iz zapora na prostost, iz sedanosti v preteklost. Površino, po kateri se premika, govori, dela raztezalne vaje, trenira boks, pisateljuje, od zadaj zamejujejo do stropa segajoče lesene deščice, skozi katere prodirajo Levitanovi spomini, pri čemer prizori v globini prostora, opazovani skozi reže v ogradi ob utripajoči luči, ustvarjajo učinek gibljivih slik. Ko se lesena pregrada razpre, se prizorišče poglobi in pokažejo se kovinske rešetke, na katerih visijo do pasu goli zaporniki ter pripovedujejo svoje zgodbe (nekateri tudi v narečju). Njihovi polilogi se izmenjujejo z Levitanovimi monološkimi pripovedmi in refleksijami. Zadnja postaja na Levitanovi poti – prvotna zamisel je vključevala devet krogov Dantejevega pekla – je idilična wilsonovska podoba z ženskim

¹⁴ Pozicija anaroidnega svobodnjaštva zaznamuje Zupanovo trilogijo *Menuet za kitaro* (1975), *Komedija človeškega tkiva* (1980) in *Levitan* (1982).

¹⁵ Zupan je o zaporniški izkušnji pisal tudi v romanih *Zasledovalec samega sebe* (1975), *Duh po človeku* (1976) in *Komedija človeškega tkiva* (o fašističnih zaporih) ter drami *Ladja brez imena* (1972). Od ostalih pisateljev, ki so v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja izdajali »zaporniške« romane (Kavčič, Torkar, Rožanc), se razlikuje v svoji izrazito nadčasovni perspektivi in opitnem izogibanju angažiranosti, kar je takratna kritika spregledala tako pri romanu kot uprizoritvi.

¹⁶ Latinski rek *Idem non est idem* postane maksima Zupanovega romana.

¹⁷ Za Rističevo režisersko estetiko so značilne inovativne prostorske intervencije (v smislu Craigovega *praznega prostora*); pristop, ki je ustvarjal skupne prostore publike in igralcev, je generiral subverzivni politični prostor ter s tem udeleževal Rističev koncept *spremembe sveta*.

zborom, s travo, z živimi kokošmi in nagačeno srno. Podiranje rešetk in pregrad je potovanje¹⁸ proti svobodi (»od pekla do raja« po Ristićevo); njena idilična, z zeleno svetlobo prepojena podoba je v kontrastnem razmerju s celotno uprizoritvijo. Takšen zaključek je izzval različne odzive, ki segajo od zavračanja z očitkom nekoherentnosti do prepoznavanja ironične perspektive, značilne za Zupanov roman.

Nedokončana in nedomišljena zlepljenost posameznih slik, monoloških ter dialoških struktur je pogost očitek uprizoritvi nenaklonjenih zapisov. Najostrejša sta Aleš Berger in Jože Snoj; oba ustvarjalcem predstave očitata, da so izrabili pisateljevo »privlačno ime«, kajti na plakatu in v gledališkem listu je Zupanov priimek poudarjeno zapisan¹⁹ pred avtorjema priredbe (Kokotović, Ristić), ta pa je po njenem mnenju precej oddaljena od romana. Iz Snojevega slabšalnega diskurza, izraženega že v naslovu članka *Spektakel za plankami* (Snoj 1985), je čutiti močan odpor do drugačnih gledaliških praks, ki segajo na področje scenskih umetnosti. Bistveno bolj argumentirano in v slovenskem prostoru takrat manj pogostemu načinu uprizarjanja nedramskih tekstov naklonjeno stališče izražajo v svojih kritikah Lojze Smasek, Milan Dekleva in Jernej Novak.

Odrski *Levitan* je v primerjavi z *Resničnostjo* doživel bistveno slabše kritiške odzive, tudi njegova nadaljnja usoda po premierni uprizoritvi je bila drugačna,²⁰ saj se je prisilno zaključila po peti ali šesti ponovitvi, ko je v dvorani izbruhnil ogenj, ki je zajel na vrh privezано igralko in o vzrokih katerega krožijo različna ugibanja. Zaradi pomanjkljivega dokumentacijskega gradiva je pritrjevati ali oporekati posameznim kritičnim odzivom tvegano početje; izjave sodelujočih o časovni stiski in negativne kritike na račun »nedokončanosti, neposrečene zlepljenosti kolaža« ne gre povsem spregledati, kot tudi ne – na drugi strani – specifikke Ristićevega kolektivnega načina dela, njegove usmerjenosti v proces in ne rezultat, iz česar sledi, da uprizoritev ne more biti nekaj dokončnega, izdelanega, ampak da nastaja na odru in v interakciji s publiko.

V prispevku sem želela prikazati, da sta Ristićeva *Levitan* in *Resničnost*, uprizorjena leta 1985, primera (takrat) novih gledaliških praks uprizarjanja sodobnega slovenskega romana na naših odrih, ki so še danes bolj izjema kot pravilo. Razlogov za odmik od tradicionalnih postopkov dramatisacije ni iskati le v režiserjevi poetiki in družbenozgodovinskih okoliščinah, temveč tudi v romanih samih. Sploh Zupanov

¹⁸ »Predstava se ukvarja s formalno analizo scenskega časa, večplastnost Zupanove pripovedi podreja principom razvoja scenskega prostora: od zaprte škatle, ograjenega sveta osamljenca, do daljnega horizonta utopije, v katerega globini sije hladna zvezda. Zvezda, ki sveti izza vseh ograd in rešetk, skozi katere se je treba prebiti« (Dekleva 1985).

¹⁹ Enako velja za *Resničnost*, ki je s provokativnim zapisom naslova *Resničnost* na plakatu Matjaža Vipotnika poskrbela za dodatno razburjenje.

²⁰ *Resničnosti* niso igrali samo po Sloveniji, ampak so z njo nastopali tudi po Jugoslaviji; posnetek predstave je nastal pozimi v Sarajevu. Ristić je *Resničnost* uprizoril čez desetletja z beograjskimi igralci (v vlogi polkovnika Žarko Laušević).

tekst že s svojo organiziranostjo pripovedi in skepsa o lastni literarni vrsti vzbujajočim naslovom napeljuje na prenos v drug medij ter na strukturo kolaža. Uprizoritev z elementi spektakla, ki je nastala na osnovi improvizacij in samoraziskovalnih procesov, je v odnosu do romana svobodna ter neilustrativna; navezavo na roman izraža predvsem z nebesedno gledališko govorico (scenografija, glasbene variacije na ljudsko pesem *Nocoj pa, oh, nocoj*, wilsonovske podobe ...). Takratne negativne kritiške odzive razumem predvsem kot odpor do postdramskega gledališča in nesprejemanje postopkov prenosa (kanonizirane) nedramske literature, ki kršijo načela zvestobe fabuli, likom, kronotopu, pripovedni perspektivi ipd. oziroma jo uresničujejo s performativnimi elementi in spektaklom. Bolj poglobljeno analizo Zupanovega *Levitana* na gledališkem odru pa otežujeta časovna oddaljenost (trideset let), ki je zabrisala spomine sodelujočih v le nekajkrat ponovljeni uprizoritvi, ter pomanjkljivo dokumentacijsko gradivo.

Viri

Kokotović, Nada, in Ristić, Ljubiša, 1985: *Zupan: Levitan*. RTV Ljubljana. Videogradivo (odlomki) v lasti SMG.

Kovačič, Lojze, 1976: *Resničnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Ristić, Ljubiša, in Kokotović, Nada, 1985: *Resničnost*. RTV Sarajevo. Videogradivo v lasti SMG.

Zupan, Vitomil, 2001: *Levitan: roman, ali pa tudi ne*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Berger, Aleš, 1997: *Novi ogledi in pogledi*. Ljubljana: Slovenska matica.

Debeljak, Aleš, 1984/85: Levitanova fenomenologija zapora. *Gledališki list* 3. Ljubljana: SMG.

Dekleva, Milan, 1985: Saga o neusmiljeni svobodi. *Delo*, 10. april.

Fischer-Lichte, Erika, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba.

Horvat, Jože, 1984/85: Pogovor z Lojzetom Kovačičem. *Gledališki list* 4. Ljubljana: SMG.

Jergović, Miljenko, 2014: Čebele in ljudje. Simonović, Ifigenija, idr.: *Vitomil Zupan: Važno je priti na grič: življenje in delo Vitomila Zupana (1914–1987)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 363–366.

Jovanović, Dušan, 2014: Vojni junak in večni upornik. Simonović, Ifigenija, idr.: *Vitomil Zupan: Važno je priti na grič: življenje in delo Vitomila Zupana (1914–1987)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 334–335.

Koron, Alenka, 1993: Nemirno iskanje moderne proze: Zupanovo pripovedništvo do Menueta za kitaro. Berger, Aleš (ur.): *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije 3). 21–43.

Kos, Janko, 1993: Zločin in kazen Vitomila Zupana. Berger, Aleš (ur.): *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije 3). 7–20.

Kralj, Lado, 1994: Hommage a Ristić. *Maska* 47/1–2. 27.

- Kreft, Mojca, 2014: Dramski menuet. Simonović, Ifigenija, idr.: *Vitomil Zupan: Važno je priti na grič: življenje in delo Vitomila Zupana (1914–1987)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 291–312.
- Novak, Jernej, 1985: »Levitan« kot izkustvo svobode. *Dnevnik*, 13. april.
- Poschmann, Gerda, 2008: Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov. Pogorevc, Petra, in Toporišič, Tomaž (ur.): *Drama, tekst, pisava*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- Ravnjak, Vili, 1985: Esezistični spektakel. *Dialogi* 21/1–2. 132–135.
- Ristić, Ljubiša, 2006: Ljubiša Ristić njim samim. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*. <<http://www.pozorje.org.rs/scena/scena406/2.htm>>. (Dostop 16. 8. 2014.)
- Smasek, Lojze, 1985: Proti vsem ječam. *Večer*, 16. april.
- Snoj, Jože, 1985: Spektakel za plankami. *Delo*, 18. april.
- Toporišič, Tomaž, 2007: (Ne več) dramski gledališki tekst in postdramsko gledališče. *Primerjalna književnost* 30/1. 181–189.
- Toporišič, Tomaž, 2012: Prostori slovenskega (ne več) gledališča druge polovice XX. stoletja. *Dialogi* 48/3–4. 28–70.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2004: Pregibanje okrog telesa. *Slavistična revija* 52/2. 157–179.
- Zupan, Vitomil, 1973: *Sholion*. Maribor: Založba Obzorja (Znamenja).