

OCENE – POROČILA

ODPRTO OKNO V MEDVOJNO SKRIVALIŠČE IN INTIMNI SVET NAJSTNICE

Anne Frank: Dnevnik Ane Frank,
dramatizacija in režija Vinko
Möderndorfer, produkcija Mini
teater in Judovski kulturni center
Ljubljana, premiera 25. 12. 2022.

»*Saj smo vsi ljudje. Ljudje, ki čutimo bolečino, strah, ljubezen ...*« je v svojem dnevniku zapisala Ana Frank in teh nekaj besed kristalizira jedrnat odtis pričevanj judovske deklince o bivanju dveh družin na skitem podstrešju hiše v Amsterdamu med drugo svetovno vojno; te besede so tako rekoč esenca njenega pronicljivega vpogleda v želje, strahove in odnose ter nasploh v subjektivno in bivanjsko realnost na ozadju izrednih družbenih razmer nemške okupacije in holokavsta. Ni presenetljivo, da je bil prav *Dnevnik Ane Frank* ob posodobitvi učnega načrta leta 2019 najbolj izpostavljen naslov v odzivih proti ukinjanju seznamov predlaganih književnih besedil za obravnavo v posameznem vzgojno-izobraževalnem obdobju in domačega branja, čeprav že prej ni bil naveden kot obvezno branje. Gledališka uprizoritev tega dela, umeščena na Unescov seznam Spomin sveta (Memory of the World), se uvršča tudi v tehten kulturno-produkcijski kontekst Mini teatra in Judovskega kulturnega centra Ljubljana, kjer med drugim od leta 2015 pripravljajo vsakoletni festival Hiša strpnosti, s katerim

tematizirajo holokavst in reflektirajo različne vrste nestrpnosti, diskriminacije in sovraštva, naš odnos do manjšinskih in marginaliziranih skupnosti, v podporo vrednotam solidarnosti, sprejemanja in spoštovanja različnosti.

Zgodovinski, družbeni in kulturni pomen *Dnevnika* določa tako njegovo problemsko kot dokumentarno pozicijo in pri prenosu v gledališče pogojuje reprezentativno zvestobo predlogi. Takšna lega odgovarja temeljnemu ustvarjalnemu modusu režiserja in avtorja dramatizacije Vinka Möderndorferja, ki svoja leposlovna in gledališka dela za mlade ali odrasle vselej umešča na presečišče družbenega in osebnega, z angažirano naklonjenostjo do človeka in vsega človeškega ter prepoznavno etično držo v mrežah družbenega organizma. Oba vidika dobita v uprizoritvi, namenjeni gledalcem od 12. leta starosti, tudi svojo življenjsko in dinamično materializirano obliko, ki spretno prehaja med kolektivnim in osebno izpovednim. Pregledno strukturirana celota prepleta dramske prizore skupnega dogajanja in zasebno, notranjo refleksijo pripovednega subjekta. S tem dobi dnevniška forma svoj preišljen odraz, suverena Gaja Filač v vlogi živahne, odločne, samosprašujoče, kritično neprizanesljive, a tudi občutljive Ane, vselej v ospredju odrskega dogajanja, pa s svojimi besedami zasebnega sveta, obenem usmerjenimi in odprtimi v občinstvo, postane vodnica skozi dogajanje, okno, skozi katero zremo v njen svet,

vozlišče razumevanja, prepoznavanja ter komunikacije z gledalci podobne starosti. Pri dramatizaciji je Mödendorfer črpal iz prevoda Polonce Kovač v izdajah Mladinske knjige iz leta 2019 in 2022, torej iz celovite variante dnevnika s predhodno izpuščenimi deli – manj prijaznimi pogledi na družinske člane in druge stanovce ter pisanjem o spolnosti, kar je Otto Frank v revizijah dnevnika za prvo objavo izpustil –, kar zagotovo pripomore k subtilnemu razbiranju nians in posledičnemu, tudi ob potrebni selekciji in zgostitvi, oblikovanju tona odrskega sveta, s katerim zasleduje verodostojen vtis situacije in Anine perspektive na dogajanje, osebe ter življenje.

Z nujno uprizoritveno racionalizacijo sta na oder postavljeni družini Frank (poleg Gaje Filač v vlogi Ane še Saša Pavlin Stošić kot njena sestra Margot in Medea Novak ter Tadej Pišek kot Edith in Otto Frank) in Van Daan (Timotej Novaković kot Peter Van Daan in Barbara Vidovič ter Aleš Kranjec v vlogi njegovih staršev). Ob tem je brez vsebinskih izgub za predstavitve življenja v skrivališču iz zgodbe izpuščen v knjigi poimenovan Alfred Dussel, ki se je v skrivališče naselil nekaj mesecev kasneje, dramatizacija pa se ob zahtevi po gledališki strnjivosti izogne tudi zaposlenim v podjetju, nekdanjim sodelavcem Aninega očeta, ki so skrivališče ves čas obiskovali, jim prinašali hrano, druge potrebščine in novice. Situacija v skrivališču in odnosi med sedmimi osebami še vedno zagotavljajo dovolj kompleksne razvejanosti in obilo vsebinskega materiala, nekoliko manj prisotno povezanost z zunanjim svetom, ki jo v knjigi prinašajo osebe izven skrivališča, pa nadomesti spretno vzpostavljen scenski okvir, ki v resničnost notranjega, dramsko razgibanega sveta vdira z video in

zvočnimi plastmi zunanje, družbenopolitične stvarnosti.

Scenograf Branko Hojnik dogajanje umesti na prazen oder, obložen z belim podom in obdan s tremi belimi stenami, ki po potrebi služijo kot projekcijska platna za video Ateja Tutte. Poudarjena enotnost in zaprtost kocke, odprte le proti gledalcem, podčrtuje ujetost protagonistov. Nekaj animiranih prizorov mesta, ki z množenjem prepovedi za Jude postaja vedno bolj nadzorovano in strašljivo, ter zgodovinski posnetki množic na ulici, vojakov, letal, vagonov, na katere trpajo ljudi, in taborišč, družbeni kontekst z zlovesčimi podobami in zvoki razlize čez celoten odrski volumen in pušča še močnejši čutni odtis kot »zgolj« v besedah artikurirana družbena stanja in občutja. Umika ni. Tudi kadar sloj vizualno-zvočne projekcije ni prisoten, vztraja v močni slutnji zunanjega, belina odrske kocke pa razkrije lebdečo praznino negotovosti in neznane razrešitve, kot se pokaže tudi v subtilno izostrenem trenutku napetosti, ko se zaslišijo koraki iz spodnjega dela hiše. Strah in čista odsotnost v zamrznjenem pričakovanju.

Ob odhodu v skrivališče se prostor zoži tudi fizično. Kar se je ob začetnem praznovanju judovskega praznika hanuke zdelo kot enostaven pohištveni kos, prekrit z belim prtom in z deveterornim svečnikom na njem, se v bliskovitem udrihanju družbenega kaosa izkaže za kup zloženih kovčkov, ki jih člani družin napolnijo in z njimi naselijo pribežališče. Začrtajo ga igralci sami, ko s črnim odrskim lepilnim trakom na tleh obrobijo meje od odra še manjšega kvadratnega bivališča z le malo gibalne svobode (v dobro izkoriščenem gibu Uršule Teržan). Tej preprosti prostorski gesti se sicer izmuzne nekaj paradoksnosti med enovitostjo

fizično naznačenega skrivališča in govorom o več ločenih sobah, vendar to stilizirano prizorišče vzpostavi jasen efekt in optimalen naboj nasprotujoče si in hkrati komplementarne dvojnosti zunanje in notranje realnosti.

Učinkovita idejna zasnova odrsko-prostorskega koncepta omogoči, da se Möderndorfer s sedemčlansko igral-sko ekipo znotraj tega okvira posveti predvsem živosti likov, kakršna je ne nazadnje ulovljena že v Aninih tankočutnih opazovanjih in samorefleksijah ter v širokem spektru občutij in misli, obenem pa tudi izčiščeni karakterizaciji in prepričljivosti njihovega tako in drugače stisnjenega življenja. Posebej dragoceno je, da uprizoritev kljub težkim razmeram ves čas išče polnost življenja in k temu zagotovo pripomorejo trenutki veselja in lahkotnosti. Zato ima posebno težo uvodna, poudarjeno temperamentna in malce nagajiva Anina predstavitev oseb ob praznovanju hanuke, še pred begom, s petjem judovske ljudske pesmi Tumbalalaika in plesom. Praznovanja hanuke in rojstnih dni tudi v skrivališču predstavlja ponavljajoč se vzorec, ki v trpnosti neomejene časovnosti zariše tako razliko kot cikličnost izkušnje trajanja. V teh presekih trpkega vzdušja in Aninem vztrajnem kriku po svobodi človeka vrednega življenja se razkriva drža, ki neuklonljivo verjame v lepoto in polnost življenja, za katero smo odrasli morda prepogosto že otopeli. Tudi če gre za preprosto upanje v poetičnih sanjah rojstnodnevne želje, da bi tekla po ulicah, tekla in tekla, ob tem pa bila lebdeča kot ptič, dvignjena na rokah svojih sostanovalcev – v ganljivi transformaciji zapisa iz oktobra 1943: *»Počutim se kot ptič, ki so mu s trdo roko odtrgali peruti in se zdaj v popolni temi zaletava v žice svoje kletke. 'Zraka, smeha, ven!' vse kriči v meni ...«*

Opisi stanja v skrivališču in izven njega ter intimna doživljanja in premišljevanja, ki so v dnevniku lahko posejani v drobcih skozi več dni, so organizirani v logično zgoščene vsebinske prizore. Povsem praktične in vsakdanje dejavnosti, kot so uporaba stranišča, umivanje, pomanjkanje hrane, večerni odhodi v spodnje nadstropje in poslušanje radijskih novic, ali pozornost na glasnost, da jih ne bi odkrili, gradijo nazorno predstavo bivanja v skrivališču, njegovih specifičnosti in neprijetnosti, katere Möderndorfer mestoma še poudari. Slikovita je denimo kolektivna kompozicija, zgrajena iz enega stavka, o prehladu sestre Margot in prepovedi kašljanja, odigrana s silnim naskokom vseh na eno tresoče telo, da ne bi povzročilo nevarnega hrupa.

A v ospredju so vselej odnosi, zaznamovani s prepiri, skorajda surovostjo in neobčutljivostjo, porojenima v situaciji strahu in napetosti, z dinamiko zaprtosti v majhnem prostoru, različnimi značaji članov dveh družin, senzibilnostjo odraščajočega dekleta in nemožnostjo zares živeti. Uprizoritev sicer vzrokov konfliktnosti ne pripisuje neposredno posameznim dejavnikom, temveč njihovo razumevanje prepušča samostojni presoji gledalcev, v prvi plan pa postavlja Anin kritični pogled na druge – ne nazadnje so liki oseb zasnovani z njenega vidika – in na komunikacijo nasploh. Psihofizično pojavnost Anine mame Medea Novak tako opremi s trdoto, nekakšnim oklepom, saj Ana do nje občuti največje razočaranje in distanco, meni, da ne razume njene stiske, da jo obravnava drugače kot sestro in jo pogosto nepravično graja. Oče (Tadej Pišek), s katerim si je Ana vsaj sprva zelo blizu, je nasprotno veliko mehkejši in empatičen, čeprav sčasoma tudi ta prijazna in podpirajoča figura postaja manj

razumevajoča in odmaknjena v ozadje. Jasnó je, da uprizoritev ne more uloviti vseh rež misli, ki jih je Ana zapisovala skozi čas in včasih v njih poskušala najti tudi drugačen, bolj nepristranski in naklonjen pogled na osebe, s katerimi si je dve leti delila majhen svet, prevprašati svoja dožemanja in vedenja, se spopasti z občutki; ulovi pa tisto vrhnjo, prevladujočo plast jasne in izrazite, a že zaradi razmer ne poenostavljeno enoznačne karakterne od-slikave posameznih osebnosti.

Tu so tudi bolj umirjena sestra Margot (Saša Pavlin Stošič), v osredotočenosti nase in koketnosti ekspresivna Gospa Van Daan (Barbara Vidovič) ter njen distanciran, v pasivnost in kajenje vdan soprog (Aleš Kranjec). V primerjavi s knjigo je izraziteje izpostavljen lik Petra, ki ga Timotej Novaković vzpostavi kot bolj radoživega fanta z manj zadržanosti, kar se pokaže kot logična dramaturška podlaga za kasnejše zblíževanje z Ano. Ena od številnih tem, porajajočih se v kompleksni psihologiji te zaprte družinsko-družbene celice, je odnos staršev oziroma odraslih do otrok – morda, vendar ne nujno, nekoliko časovno zaznamovan glede družinskih vzorcev in vzgoje – in Peter, čigar občutja prav tako niso sprejeta, predstavlja lepo vzporednico Aninemu svetu. Na nek način funkcionirata kot otroka iz Andersenove pravljice, ki edina zmoreta izraziti resnico in ob Aninem spoznavanju, da se Peter počuti prav tako osamljenega, zapuščenega in nerazumljenega kot ona sama, med njima raste tudi bližina in ljubezen, ki ju oba tako zelo potrebujeta. Odtujenost, pomanjkanje zaupnosti, iskrenih pogovorov in bližine so rdeča nit medosebnih vektorjev in pomembno sporočilo Aninih izpovedi. Prav takšno okolje odstira prostor, v katerem odrasča in postaja samostojna,

četudi preko zahtevne poti sebi prepuščenega spopadanja s težavami in odrekanja podpóri staršev. Uprizoritev na tej ravni ponuja večplasten vpogled v doživljanje najstnice, ki presega specifične okoliščine in sega v univerzalno.

Dnevnik Ane Frank se zaključi 1. avgusta 1944, po nekaj več kot dveh letih od trinajstega rojstnega dne, ko je Ana prejela dnevnik, v katerem je zapise naslavljala z »Ljuba Kitty!« in po nekaj več kot dveh letih v skrivališču, ko so stanovalce odkrili in jih poslali v taborišče. Uprizoritev ta cikel zaključi z dokumentarnimi informacijami o nadaljnji usodi članov obeh družin: z igralci, ki se iz svojih zgodovinsko realističnih oblačil v rjavem koloritu preoblečejo v črtaste taboriščne obleke (kostumografinja je Meta Sever), njihovimi izpovedmi o taboriščnih pre-mestitvah in dnevih smrti z odigravanjem smrtnega padca ter pripovedjo Otta Franka, edinega preživelega, o Aninih sanjah pustiti za seboj zapis o vsem preživetem, zapustiti naslednjim generacijam pričevanje o nesmiselnosti vojne in sovraštva. Ko kljub znamenitemu reku, da se zgodovina ne bi več ponavljala, politični, gospodarski in geostrateški apetiti ne pojenjajo, morda še toliko bolj danes, ob neposredni bližini vojne, je to zagotovo sporočilo, ki ga je potrebno in vredno postavljati v središče pozornosti. Vendar se zdi zaključna didaktična pretiranost tragičnosti in očetovo ponavljanje Aninih upov, da bi s pisanjem dosegla nekaj več, njenih zaklinjanj po miru, retoričnih vpraševanjih – so Judje res drugačni, čemu ta vojna, čemu pregon Judov – poenostavljen klicaj, ki po večplastni zgodbi kompleksne človeškosti in odnosov v zaostrenih okoliščinah zanemari priložnost za razširitev. Ali drugače: ostane v partikularnem primeru konkretne usode, specifičnega

zgodovinskega obdobja in specifično usmerjene sovražnosti ter preganjanja. Anina zgodba v režiji Vinka Mödendorferja je presunljiva in detajlna, z mnogimi problemskimi vsebinami in vprašanji, vendar tudi v izteku ostane predvsem pri tem, pri njeni zgodbi in zgodbi nacističnega pregona Judov, ne odpre pa okna do sedanjosti, da bi zakričala tudi o vseh drugih kontekstih porajanja sovražstva in raznovrstnih oblik vojnih uničevanj.

■ NIKA ARHAR

1 PROTI 0 ZA OTROŠKO DOMIŠLJIJO

Žiga Valetič: *Past v razredu*
(SuperVid, 1. epizoda). Ilustracije
Jaka Vukotič. Dob: Miš, 2022.

»Hodim v navadno šolo, se pravi z otroki, ki v nasprotju z mano vidijo vse oblike in barve,« je uvodni stavek v drugem poglavju (Šunder ob dežju) kratkega romana z naslovom *Past v razredu*, pod katerega se je podpisal pisatelj Žiga Valetič. Preostala poglavja v njem so še: *Predzgodba ali kako sem dobil ime*, *Primer likovnih map*, *Juha okrepi*, *Drugi najljubši hobi* in *Risba prijateljstva*.

Na naslovnici, ki je prijetne rumene barve in jo krasi podoba SuperVida, likovni izdelek ilustratorja Jaka Vukotiča, izvemo še, da gre za 1. epizodo v seriji knjig, ki bodo še izšle, in da je knjiga dobila svoj dom pri založbi Miš. Vukotičeve ilustracije so črnebeležne z nekaj sivimi ostenki, izrazite v svojem likovnem nagovoru, obenem pa dovolj šaljive, da se uspešno združijo z literarnim delom. Figure imajo izrazito poudarjene glave, telesa so nekoliko nesorazmerna, roke in noge

izrazito tanke. V tem oziru je ilustracija odlično ujela fabulo romana, v katerem vsi veliko razmišljajo. Tudi temeljna zanka v literarnem delu se razplete z izrazitim delom možganov – najprej v sanjskih svetovih, ko se Vidu sanja, kdo bi lahko bil storilec razdejanja likovnih del, potem pa tudi s pronicljivim detektivskim ugibanjem, analiziranjem in končnim povezovanjem.

Pisatelj si je zastavil velik izziv, ko se je za književno osebo odločil za otroka, ki zaradi izrazito slabega vida pouku ne zmore slediti sam, pač pa mu pri tem pomaga njegov spremljevalec Bojan. Svet zaradi primanjkljajev zaznava povsem drugače, zato je moral biti avtor pri snovanju celotne zgodbe in osrednje književne osebe še toliko bolj spreten. A uspel mu je učinkovit prikaz atmosfere v četrtem razredu, ki zaradi prvoosebne pripovedovalske perspektive slabovidnega Vida bolj temelji na igrah svetlobe in teme, govoru, zvoku, premikih, dotikih ...

Presenečeni pa smo tudi, kako zrelo in nadvse empatično Vid zaznava svet; sklepamo lahko, da gre za strukturo nekakšnega dvojnega pripovedovalca – Vida, učenca 4. razreda, in neke njegove bolj odrasle različice, odzadenske entitete, ki vse skupaj pripoveduje in oblikuje v celovit pripovedni tok.

Pisatelj tako ves čas dosledno gradi Vidovo osebnost, ki svet zaznava drugače kot večina ostalih otrok, v sanjah pa vidi »dlje in onkraj«, saj v njih razvije posebno zaznavo: »Rubi je v omari nabrala njihovih pet map, Naja pa je zraven dodala še dve: svojo in Rubijino. Ne vem, kako sem vedel, da so to ravno te mape, saj nisem videl imen.«

Se pa ob Vidu in njegovih starših pojavi še niz zanimivih imen, ki sta jih pisatelj in ilustrator hudomušno »natresla« tudi na notranji strani sprednje in zadnje platnice. Če so Vidovi sošolci