



Povzetek

Žiga Divjak je režiser, ki se v zadnjih letih intenzivno ukvarja z uprizoritvami, kjer je v ospredju ekološka tematika. Njegove uprizoritve so primer angažiranega dokumentarnega gledališča, ki prikazuje različne vidike podnebnih sprememb skozi simultanost različnih gledaliških strategij. Uprizoritve ne govorijo o rešitvah, temveč v večji meri seznanjajo in ozaveščajo gledalca o ekološki in humanitarni krizi ter razpirajo gledališče kot prostor javnega razmisleka, kjer smo soočeni s kontradiktornostmi sodobnega sveta. V prispevku bomo natančneje analizirali tri dela, to so *Vročina* (SMG, 2021), *Krize* (SMG, 2022) in *Kako je padlo drevo* (SNG Drama Ljubljana, 2022), ki jih povezujejo skupen motiv drevesa in najnovejša znanstvena spoznanja o skrivnem življenju dreves ter sodelovanju med bitji, ki so sestavni del vsakega ekosistema.

Ključne besede: sodobna slovenska dramatika, ekologija, Žiga Divjak, motiv drevesa, snovalno gledališče, dokumentarnost

Dr. **Mateja Pezdirc Bartol** je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer predava zgodovino slovenske dramatike in gledališča, sodobno slovensko dramatiko, teorijo drame ter mladinsko književnost. Objavila je tri znanstvene monografije, od katerih je *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* prevedena tudi v hrvaščino. Uredila je več zbornikov in tematskih števil ter objavila številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah. Bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, vodila je bilateralni projekt z Univerzo v Beogradu, predavala pa je tudi na številnih tujih univerzah. Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade, med drugim za Grumovo in Cankarjevo nagrado.

Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

Skrivno življenje dreves v uprizoritvah

Žige Divjaka

Mateja Pezdirc Bartol

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Uvod: motiv drevesa v sodobni slovenski dramatiki

Drvo je pradaven, arhetipski motiv, prisoten že od začetka evropske dramatike in gledališča, ki se pojavlja v različnih zgodovinskih obdobjih in pri najvidnejših dramatikih svojega časa, če naštejemo le nekaj imen: Evripid (*Bakhantke*), Shakespeare (*Sen kresne noči*, *Macbeth*, *Kralj Lear*), Čehov (*Češnjev vrt*), Beckett (*Čakajoč Godota*) idr.¹ Motiv drevesa nastopa tudi znotraj slovenske dramatike 21. stoletja, katere vrste dreves se pojavljajo in kakšen je njihov pomen, pa bom uvodoma ilustrirala s tremi primeri.

Dragica Potočnjak v drami *Za naše mlade dame* prikaže deklico Brino, ki si popeva otroško pesmico in se skriva v krošnjah dreves: »*Visoko drevo. Vidimo le rob krošnje. Z ene od vej bingljajo otroške nogice. Nogice se gibljejo v ritmu Brinine pesmice (rajanke)*« (Potočnjak 290). V nadaljevanju izvemo, da gre za cvetočo jablano, ki je tipično drevo slovenskih sadovnjakov in predstavlja dom, domačnost, varnost, tradicijo, vse tisto, česar Brina ne najde v svoji družini. Čeprav beži in se na drevesu skriva pred mamo, jo za vse življenje poškoduje očetova spolna zloraba, drama pa prikaže, kako živeti, če ti je bilo otroštvo ukradeno.

Simona Semenič drevo vključi že v uvodne vrstice drame *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*: »*daleč daleč stran / in vendar ne tako daleč, da ne bi mogel zavohati cvetoče / lipe sredi trga / sredi kraljevskega mesta /stoji razkošna palača*« (30).

Drama Simone Semenič izhaja iz pravljичnega izročila o vladarjih v razkošnih sobanah, hkrati pa je pred nami »poučna zgodba« o ustroju družbe, prikazu njenih mehanizmov, manipulaciji z ljudstvom, o izmišljenih notranjih sovražnikih, upor, vojni in družbeni odgovornosti. Besedilo tako gradi na prezentaciji univerzalnega in konkretnega: pravljичni nekoč in nekje ves čas prebija stvarni tukaj in zdaj, najočitneje v podobi 20-letne cvetoče lipe, enega od temeljnih simbolov slovenstva, ki korespondira z

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265), ki ga financira ARIS iz državnega proračuna.

nastankom dramskega besedila leta 2011, ob 20. obletnici osamosvojitve Slovenije.

Na izviren način drevo vključi v dramo *Razglednice* Simona Hamer, saj je celoten prizor tudi grafično oblikovan v podobi drevesa (37). Fragmentarna dramaturgija mozaičnih zgodb beleži fotografske vtise popotnice Tinke, zgodovinsko navdahnjene prizore med osvajalcem in oprodo ter izpovedi nemih prič krvave zgodovine. Prav takšno je drevo vrste čankiri, njegovo pričevanje pa se nanaša na grozljiv kamboški genocid, ko je režim ukazal pobiti dojenčke in otroke.

Če hočeš odstranit

plevel, moraš izruvat tudi korenine.

Tako so govorili. In tako so delali; odstranjevali plevel s koreninami

vred. Logično. Drugače nisi nič naredil. Ker iz majhnega zraste veliko, ne?

Mene ni nihče nič vprašal. Klasika. Dolgo me sploh niso opazili. Odstranjevanje zahteva posebno obliko pozornosti. Še posebej, če imaš omejen čas in sredstva. V imenu produktivnosti je treba optimizirat proces. Tako so govorili. Čeprav je bilo govorjenje že zdavnaj odveč. Vsi so vedeli, *kaj* je treba naredit. *Kako* je bila pa improvizacija. Lopata. Vile. Palica. Kavli in sekire. Tu in tam kakšna mačeta. Listi sladkorne palme; tisti oleseneli, rahlo nazobčan del. Domišljija ne pozna meja, ne? In enkrat takrat – ko so naboji postali skoraj tako redki kot upanje na drugačen jutri – enkrat takrat so me opazili. Če hočeš odstranit plevel, moraš izruvat tudi korenine. *Tp!* Kljub sili, ki je prisotna, je bil zvok skorajda neslišen. Plitek. *Tp!* Top. Pomešan med glasbo, med agregate za elektriko, med slogane, ki so dajali temi noči smisel in cilj – večinoma so se klali ponoči. Da ne bi slučajno kdo *kaj* videl. Nikoli ne moreš bit dovolj previden, ne? Kilometre in kilometre naokoli nikogar. Nobenega radovedneža – kdo si je pa upal? Nikjer nikogar. Razen živali in rastlin. Ampak mi ne znamo govorit. Nikogar ne moramo zatožit ali izdat. Nismo nevarni. *Tp!* Je naredilo prvič. Tako enostavno, tako ekonomično, da sem se še jaz vprašalo, kako se tega niso spomnili prej. *Tp!* Drugič. Mladenič je deloval mirno. Zbrano. Zanesljivo. Stopil je po naslednjega - v tisti temi, med kričanjem, brnenjem in petjem – je delovalo, kot da je vse to popolnoma normalno. Še en dan v službi, ne? In on je moral bit dober delavec. Moral. Ni šlo drugače. Prinesel je naslednjega. Obraz – zaledenela maska. Čustva so luksuz iz nekih drugih časov. Telo se je napelo. Iz leve proti desni – zamah – kot da kosiš travo. *Tp!* Enostavno.

Ekonomično. In že so se nove kaki uniforme in novi pari rok

pripravljali na zamahe. *Tp!* Hitro. *Tp!* Enostavno.

Tp! In ekonomično. *Tp!* Če hočeš odstranit plevel,

moraš izruvat tudi korenine. *Tp!*

Še malo. *Tp!* Še – pet? Še petkrat – *Tp!*

Še petkrat bo treba prijet za nogice.

Še petkrat zamahnit.

Še petkrat se bodo majhne

glavice razčefukle ob mene.

Toplota možganov

na mojem lubju

in svežina noči.

Zvočniki in agregati.

Če hočeš odstranit

plevel, moraš izruvat

tudi korenine.

Še pet dojenčkov,

Še pet otročkov in so.

Konec. Za danes.

Tp!Tp!Tp!Tp!Tp!

Jutri pa nova runda.

S L I K

Lep pozdrav iz polj smrti, lep pozdrav izpod sence drevesa čankiri, lep pozdrav iz Kambodže!

Uvodoma skicirani trije primeri nam pokažejo, da imajo drevesa znotraj sodobne slovenske dramatike različne interpretativne funkcije in pomene: prvo učinkuje na intimni ravni družinskih odnosov, drugi dve pa prinašata družbenopolitični kontekst. Kot bomo pokazali v nadaljevanju, pa je Žiga Divjak tisti ustvarjalec, ki v slovenskem prostoru motiv drevesa najintenzivneje poveže z ekološko in okoljsko problematiko ter drevesa in ljudi umesti v soodvisne ekosisteme.

Ekološka problematika v gledališču Žige Divjaka

Živimo v svetu, kjer se dogajajo požari, poplave, suše, izumiranje živalskih in rastlinskih vrst, migracije, segrevanje ozračja in drugi pojavi, ki opozarjajo na človekovo nevzdržno ravnanje s planetom. Čeprav smo dnevno soočeni z različnimi članki, obvestili, novicami, podatki o okoljski problematiki, nas zanima, na kakšne načine je možno skozi dramatiko in gledališče vzpostaviti zavedanje o okoljskih temah. V primerjavi z literarnimi vedami ter medijskimi in filmskimi študijami se je gledališče s svojo močno antropocentrično dediščino razmeroma počasi odzvalo na ekološke teme, v zadnjem času pa raziskovalci gledališča in uprizoritvenih umetnosti vedno intenzivneje prispevajo k okoljski humanistiki (Lavery). Če ekokritika raziskuje, kako literatura obravnava naravo, pa ekodramaturgija prinaša okoljsko perspektivo v uprizoritvene umetnosti. Ekologija in gledališče je tako izjemno širok pojem, ki vključuje različne vidike odnosa med naravo in kulturo, človekom in okoljem, izhajajoč iz tradicije razsvetljenstva, ki je te pojme postavilo drugega proti drugemu (Kershaw 15). O tem, da se interes za raziskovanje in uprizorjanje ekoloških

tem povečuje tudi v Sloveniji, priča številka revije *Maska* z naslovom *Ekologija med izvedbo in uprizoritvijo*. V uvodniku Pia Brezavšček (2) poudarja, da je predvsem mlajša generacija umetnikov, pa tudi dramaturgov in teoretikov umetnosti, izrazito odprta za naslavljanje medvrstnega sobivanja in okoljskih tem.

To je značilno tudi za režijski opus Žige Divjaka, ki se v zadnjih letih intenzivno in odmevno ukvarja z uprizoritvami, kjer je v ospredju ekološka tematika, kar je značilno zlasti za uprizoritve *Vročina*, *Krize*, *Bodočnost*, *Kako je padlo drevo*, *Jata* in *Anhovo*. Njegove uprizoritve so najpogostejše primer angažiranega dokumentarnega gledališča, ki prikazuje različne vidike podnebnih sprememb skozi simultanost raznolikih gledaliških strategij. Uprizoritve ne govorijo toliko o rešitvah, temveč v večji meri seznanjajo in ozaveščajo gledalca o ekološki in humanitarni krizi ter razpirajo gledališče kot prostor javnega razmisleka, kjer smo soočeni s kontradiktornostmi sodobnega sveta. Pozicija režiserja ni naivna, a hkrati je v njegovem delu ves čas vidno zaupanje v moč gledališča: »Ne verjamem, da je v teatru mogoče doseči razrešitev. Lahko pa gledališče ponudi občutek skupnosti in zavedanje, da nisi sam. [...] Verjamem, da se z uzavestitvijo svoje pozicije znotraj predstave zgodi tudi premislek o tem, kakšno pozicijo zavzamemo v vsakdanjem življenju« (Divjak, »Najbolj« 95–96). V članku bom natančneje analizirala tri dela, to so *Vročina* (SMG, 2021), *Krize* (SMG, 2022) in *Kako je padlo drevo* (SNG Drama Ljubljana, 2022), ki jih povezuje skupen motiv drevesa, pri čemer me bo zanimalo, kakšen pomen ima drevo v posamezni uprizoritvi, kakšna je njegova reprezentacija znotraj posamezne uprizoritve in kako je to povezano z ekološko tematiko ter idejno zasnovo uprizoritve.

Vročina

Vročina neposredno tematizira ekološko krizo, je kritika velikih korporacij, neukrepanja državnih vlad, kritika potrošništva in brezbržnosti, kjer je vodilno načelo nenehna rast in dobiček.² Uprizoritev ni nastala na podlagi vnaprejšnjega dramskega besedila, temveč je bila v maniri postdramskega gledališča izhodišče avtorjeva ideja, nato pa je sledilo večmesečno raziskovalno delo, nekakšno novinarsko zbiranje podatkov, različnega dokumentarnega gradiva, branje strokovnih knjig z okoljsko tematiko, pogovori z igralci, njihove improvizacije, končno besedilo tako nastane ob pripravah na predstavo v sinergiji zbranega materiala in razmišljanj nastopajočih igralcev, uprizoritev je kolektivno delo in je primer t. i. snovalnega gledališča. »Tako obliko gledališča nujno definirajo proces (iskanja poti in sredstev umetniškega podjetja), sodelovanje (z drugim), multivizija (vključevanje različnih občutij, izkušenj in stališč do sveta) in stvaritev novega gledališkega dela« (Šorli in Dobovšek 15).

² Žiga Divjak in igralci: *Vročina*, režija Žiga Divjak. Koprodukcija: Slovensko mladinsko gledališče, festival steirischer herbst '21 in zavod Maska Ljubljana, premiera v Gradcu je bila 24. 9. 2021, v Ljubljani pa 12. 10. 2021. Zasedba: Vito Weis, Gregor Zorc, Draga Potočnjak, Damir Avdić, Mina Palada in Maya Sara Unger.

Gre za globalni problem in mednarodno zasedbo, zato tudi odločitev, da predstava večinoma poteka v angleškem jeziku s projiciranim prevodom.

Kot je zapisano v *Gledališkem listu* (3), besedilo črpa fragmente in motive iz strokovnih knjig *Manj je več: Kako bo odrast rešila svet* Jasona Hickla, *Kako razstreliti naftovod* Andreasa Malma, *Ministrstvo za prihodnost* Kima Stanleyja Robinsona in *Neprijazna Zemlja: Življenje po segrevanju* Davida Wallacea Wellsa. Ključno vprašanje je, kako ta material spraviti na oder, ga uprizoriti, saj dokumenta »samega na sebi namreč ni mogoče uprizoriti, vselej se morajo ustvarjalci predstave odločiti za kako interpretacijo. Že golo zaporedje, v katero ustvarjalci postavijo dokumente, izpričuje neko interpretacijo, neko stališče. Dokument torej nikoli ni nosilec resnice, temveč se z vstopom na sceno vselej izkaže za pomensko odprtega in v temelju performativnega« (Murnik 243).

Dokumentarni material, to so številni statistični podatki o segrevanju ozračja, izumiranju živalskih vrst, dvigovanju morja, o izginjanju gozdov, izpustih CO₂ ... ter posamezni podatki o tem, kaj se bo z našim planetom zgodilo v prihodnje, so ustvarjalci preoblikovali v nekakšno zvočno pokrajino, kjer s ponavljanjem posameznih ključnih besed dosežejo zvočne učinke, pri čemer sta poudarjeni ritmičnost in melodičnost besed, ki so pogosto tudi rimane. Način govora prehaja iz hitrega izgovarjanja faktografskih podatkov v glasno, skandirano izgovarjanje in ponavljanje ključnih besed, ki učinkujejo kot nekakšni povzetki, gesla, napisi na protestniških transparentih (»profit is profit«, »no more fish by 2048«, »only sixty harvests left«, »spar, lidl, hofer / fresh, fresh, fresh« ...), ki močno učinkujejo na gledalca in še dolgo odmevajo v njegovi glavi. Opazni so prehodi iz enoglasja v večglasje oziroma zborovsko izvajanje, iz govorjenja v petje. Kolaž izjav ustvarja svojo lastno ritmično kompozicijo, mehanično naštevanje dejstev pa dobi poetično dimenzijo (Pezdirc Bartol 242–3). »Splošne podatke ves čas aplicira na posameznika, posamezne igralce, in se počasi bliža njihovim osebnim zgodbam« (Troha 162). Te prinašajo intimno in čustveno dimenzijo in posledično nastopajoči iz globalne angleščine preidejo v svoje matere jezike.

Uprizoritev odlikuje uporaba preišljenih vizualnih podob, ki imajo sugestivno moč na gledalca, tako estetsko kot pomensko. Takšen je že notranji krog odra, ki ga prekriva travnik z rdečimi makovimi cvetovi, ki ga v teku predstave povsem prekrije umetna megla. Igralec Vito Weis, gol, prvinski, z velikimi suhimi vejami v roki ponazarja mogočno drevo. Ta sanjski, skorajda arhetipski prizor je prisposoba rajskega vrta, ki pa je v celoti sestavljen iz umetnih elementov: umetna trava, umetne rastline, suhe veje, umetni sneg, mrtva riba, vse to so vzporednice z izginjajočo, mrtvo naravo našega planeta. Motiv drevesa oblikuje prizor, ki učinkuje z različnimi gledališkimi izraznimi sredstvi, kot kažeta zapis besedila in spodnja fotografija.

HERE COMES THE SUN/VITO TREE

MINA: Here comes the sun

Here comes the sun

And I say it's all right

Little darling, it's been a long cold lonely winter

Little darling, it seems like years since it's been here

Here comes the sun

Here comes the sun

/.../

HOTTER PLANET

MAYA: A warming planet means drier forests, and drier forests mean more wildfires and more wildfires mean more carbon in the atmosphere and fewer trees to sink that carbon from the atmosphere, which means even more carbon in the atmosphere and a warmer planet, which means even drier forests and even more fires and even fewer trees to sink that carbon, and even more carbon in the atmosphere and a warmer planet, which means even drier forests and even more wildfires, and even fewer trees and even more carbon and an even warmer planet. (Divjak, *Vročina* 13–4)



Vročina, na fotografiji je Vito Weis. Foto: Clara Wildberger / Arhiv Slovenskega mladinskega gledališča

Režiser z nizanjem različnih uprizoritvenih elementov prikaže soodvisnost temperature in življenja, zaradi dvigovanja temperature se drevo suši, sonce pa postane grožnja preživetju. Zato tudi igralec začne spuščati veje in se spreminja v posušeno drevo, ki propada in pade. Temu sledi tudi besedilo, saj zviševanje temperature posledično vpliva na celoten planet, na oceane, zrak, manj hrane, posledično več beguncev in večjo politično nestabilnost. Čeprav je drevo stranski motiv, gre za vizualno zelo močen prizor, ki je tesno povezan z idejo uprizoritve.

Krize

Drugače je motiv drevesa prisoten v uprizoritvi *Krize*.³ Gledališki prostor je popolnoma bel, drevesa pa so del scenografije, na stenah namreč visijo štori posekanih dreves, kot nekakšne lovske trofeje, »razstavljeno je tisto, kar sicer ostane v zemlji« (Bogataj 474). Zastavi se nam vprašanje, kako so posekana drevesa povezana s samo idejo uprizoritve. Ta je izrazito dvodelno zasnovana. V prazen prostor postopoma prihaja sedem nastopajočih, pridejo goli, v svoji prvinskosti, povezanosti z naravo, na odru jih čaka kupček oblačil in rekvizitov, ki jim ustvari identiteto. Spoznamo jih v trenutku vsakdanjega življenja, so sleherniki, nekakšni tipi sodobne kapitalistične družbe: mlad oče s številnimi otroškimi pripomočki na počitnicah, dostavljaivec paketov, poslovnež v obleki in kravati, gradbeni delavec, študentka z zapiski, gospa, ki se odpravlja na rojstni dan, in mlada ženska, ki gre na jogo. Za vse je značilno, da so v časovni stiski, ujeti v neizprosno tempo vsakdanjika, kar je preneseno na raven uprizoritve, nastopajoči namreč ves čas tečejo, skoraj eno uro so v pogonu, vedno bolj utrujeni, izmučeni, prepoteni, zadihani, rdeči v obraz. »Tek na mestu je odlična pris(podoba) našega stadija kapitalizma« (Vidali, »Zemlja« 8). Njihov napor, vsakodnevni boj za preživetje, gledalec občuti fizično in telesno, ne pa verbalno. Med nastopajočimi namreč ni nikakršne komunikacije, nobenega dialoga niti pogleda, vsak zase teče, kot bi bil na tekočem traku. In če se vrnemo na začetek, lahko ugotovimo, da nam režiser sugerira misel, da so izmučeni tekači in scenografija posekanih dreves del istega sistema, v obeh primerih gre za brutalno izkoriščanje, popredmetenje vsega živega, izkoriščanje človeških virov tako sovпада z izkoriščanjem narave.

³ *Krize*, režija Žiga Divjak, premiera 27. 10. 2022. Koprodukcija: Slovensko mladinsko gledališče, Maska Ljubljana, Bitef (Beograd) in Zadruga Domino (Zagreb). Zasedba: Sara Dirnbek, Iztok Drabik Jug, Klemen Kovačič, Katarina Stegnar, Vito Weis, Gregor Zorc, Blaž Šef.



Krize, na fotografiji: Vito Weis, Draga Potočnjak, Gregor Zorc, Iztok Drabik Jug, Katarina Stegnar; foto: Matej Povše / Arhiv Slovenskega mladinskega gledališča

Performativni del izvedbe spremlja glas nevidnega pripovedovalca, ki na poljuden način posreduje zgodovino človeštva, kjer je človek večino časa živel v skladu z ostalimi ekosistemi, šele z vzponom kapitalizma se je to ravnoesje porušilo, zdaj smo v dobi antropocena, za katerega je značilna vedno večja gospodarska rast na račun živega sveta in v korist peščice prebivalcev planeta. Naracijski glas ni dramskega niti literarnega izvora, temveč posreduje dejstva in ideje strokovnih knjižnih predlog *Manj je več* Jasona Hickla in *Goba na koncu sveta* Anne Lowenhaupt Tsing ter tako navaja različne primere sodelovanja skozi zgodovino (npr. staroselci) kot tudi primere sodelovanja v naravi:

Drevesa sodelujejo. Se sporazumevajo. Si med seboj delijo, kar imajo. In to ne le v okviru svoje vrste, temveč prestopajo razmejitve med njimi. Pa ne samo drevesa; zdaj vemo, da so razen peščice vrst v enakem odnosu z mikorizo vse rastline. Prav tako kot pri naših črevesnih bakterijah tudi to spoznanje kljubuje načinu, kako razmišljamo o medvrstnih razmejitvah. Je drevo res posameznik? Ali ga v resnici lahko dojemamo kot posamezno enoto? Ali pa je le en vidik širšega, večvrstnega organizma? (Divjak 11)

Postopki uprizoritve v drugem delu proizvedejo prav to možnost spreobrnitve in rešitve, prestop iz posameznika v člana skupnosti, ki jo povzroči motnja in posledično sprememba ekosistema. Nastopajoči so postavljeni v nekakšno postapokaliptično stanje, so preživeli borci kapitalističnega boja za nenehno rast in dobiček. Pohabljeni, z amputiranimi udi, so tako zopet pomenska vzporednica s posekanimi štrclji dreves. Prikazana je njihova ranljivost, šele v tej situaciji se med njimi vzpostavi solidarnost in kolektivizem. So hendikepirani ljudje s spoznanjem, da je preživetje stvar sodelovanja oziroma z besedami Žige Divjaka: »Neko prepričanje je, da krize izvajajo iz ljudi najslabše, da pogosto vodijo v kaos, v resnici pa nas izkušnje učijo, da so ljudje v krizah neverjetno altruistični, da so pripravljeni tvegati svoje življenje za drugega. Zanimivo je, kako v krizah pride do čudovite samoorganizacije in močne skupnosti« (»Najbolj« 109). Vse to pa drevesa počnejo že tisočletja.

Kako je padlo drevo

Za razliko od prikazanih dveh primerov snovalnega uprizoritvenega pristopa je bil proces nastanka uprizoritve *Kako je padlo drevo* drugačen, saj je bilo izhodišče dramsko besedilo Katarine Morano, ki je stalna ustvarjalna sodelavka Žige Divjaka, in sicer je pogosto dramaturginja njegovih predstav, včasih pa tudi (so)avtorica dramskih besedil, kot so *Sedem dni*, *Usedline*, *Kako je padlo drevo*, *Zakaj sva se ločila* idr. O njunem specifičnem ustvarjalnem procesu Tomaž Toporišič zapiše: »Divjak in Morano ohranjata vloge igralca, režiserja, pisca in drugih ustvarjalcev v procesu, a hkrati so te nefiksirane, izmenljive in spremenljive. Ustvarjanje je hkrati individualno in kolektivno, pisec ali barthesovski pisar ni ločen od drugih ustvarjalcev, ni edninski, je del procesa, a v njem sodeluje ali sodelujejo predvsem kot urejevalec besedila, ne kot dramatik« (238). Besedilo je nastalo z mislijo na konkretno igralsko ekipo,⁴ devet dramskih oseb prikazuje razširjeno družino, starša in tri odrasle hčere, Tamaro, Anito in Lilo, prvi dve s partnerjema, ter soseda, brata Roka in Jako.

Besedilo je razdeljeno na dva dela in 12 prizorov ter vsebuje več diskurzivnih plasti: okvir predstavlja meditativna pripoved Jake, nato imamo monološke izpovedi, npr. prizore zaslišanja, ki stopnjujejo napetost usodnega dogodka in postopno razkrivajo dogajanje, ali pa notranji tok misli oseb, govorjen v mikrofone, ter večinoma dialoške igrane prizore vsakdanjega življenja, v katerih spoznamo medosebne odnose (družinske, partnerske, starševske, prijateljske, sosedske) in stiske sodobnih posameznikov, ujetih v neoliberalno logiko sveta. »Govor likov je zapisan z redukcijskimi značilnostmi ljubljansčine, klasična skladnja se je umaknila beleženju napovedne pogovorne skladnje z vsemi premolki, prelomi, medmeti, ponovitvami in mašili« (Stanič 9).

Jaka: In ta občutek, da so vsi faking neregulirani. Da se nč ne da ... da je pač ... denar nad vsem. In da mi lohk pač sam ... ne vem, gledamo, kako vse propada. Ne vem, no, men se sploh ne zdi, da smo kej čudni pač, mi, pač, k smo ... pač karkol že. No, in tko mi je blo pač, k so začel ograjevat kle okol naših dreves pa našga parkca, da bojo ta luksuzna stanovanja gradil. Ja ne, pizda, ne, ne boste. Zakaj bi dal še zadn kos zelenga klele naokol za neka luksuzna stanovanja, k jih bojo neki bogataši kupval in prodajal kt neke investicije. Ja, pač ne bi dal. Jst bi rajš mel to naravo, ta kisik, to senco. In pač fak of. Dost je blo. Te časi so se izpel. Mudi se, gremo naprej. Čao. Boli me kurac. Jst bom na tem drevesu. (Morano 51)

Kot nakazuje zgornji odlomek, je osrednji zaplet povezan z drevesom, ki stoji na zelenici blokovskega naselja, zdaj pa ga bodo posekali, da bodo lahko zgradili luksuzna stanovanja. »Skupnostno drevo, v katerega senci so se odvijale njihove življenjske zgodbe, postane realna in simbolna točka upora – upora proti gentrifikaciji, upora proti nasilju, proti kapitalu, upora proti nesmislu življenj, kakršna živijo, in upora proti nemoči, da bi se vsemu uprli« (Vidali, »To« 8). Fragmenti vsakdanjih malih zgodb tako

⁴ Katarina Morano: *Kako je padlo drevo*, režija Žiga Divjak, premiera 3. 12. 2022. SNG Drama Ljubljana. Zasedba: Silva Čušin, Janez Škof, Tina Vrtnjak, Nina Ivanišin, Maruša Majer, Uroš Fürst, Gregor Zorc, Iztok Drabik Jug in Timon Šturbej.

ustvarijo prerez problemov današnje družbe: gentrifikacija mestnih središč in s tem povezani stanovanjska kriza, globalna ekološka katastrofa in nemoč posameznika, pritisk kapitala in izčrpanost sodobnega človeka, ki se kaže v nenehnem hitenju in posledično duševnih stiskah, ob tem pa zamujene priložnosti starejše generacije ter eksistencialna vprašanja mlajše generacije, povezana z občutkom brezizhodnosti in izgubljenosti. Povprečna družina in povprečna stanovanjska skupnost poudarjata vtis vsakdanjosti, to so zgodbe sodobnih slehernikov, s katerimi se bralci oziroma gledalci zlahka identificiramo. Avtoričin občutek za dialog, jezik in filigranske podrobnosti doda verističen, skoraj dokumentaren značaj, ki ga dopolnjujejo humorni podtoni. Fragmente dogajanja v celoto povezuje zgodba o senzibilnem fantu Jaki, sosedu, ki spleza na drevo in ga brani s svojim telesom: »Jst ne grem z drevesa« (Morano 61) in »Ne, ne boste me ... to je tut mal moje drevo« (Morano 63).



Kako je padlo drevo, na fotografiji: Nina Ivanišin, Gregor Zorc, Tina Vrtnjak, Timon Šturbej, Maruša Majer, Uroš Fürst, Iztok Drabik Jug, Silva Čušin, Janez Škof. Foto: Peter Uhan / Arhiv SNG Drama Ljubljana

Drama stopa na področje ekokritike, ki med drugim raziskuje, »kako je v literaturi in kulturi definiran oziroma ubeseden odnos med človekom in drugimi živimi bitji v naravi« (Čeh Steger 205), ter opozarja na spremembe urbanih okolij, kjer se izgubljajo naravni prostori. V svojih izpovedih Jaka, podobno kot glas v *Krizah*, pripoveduje o simbiozi v rastlinskem svetu, navaja znanstvena spoznanja o življenju dreves, ki med seboj sodelujejo

in skrbijo drugo za drugo, si pomagajo in komunicirajo na svoj način. Jaka izraža prav to zavedanje, da med živimi bitji ni takšnih razlik, tako kot človek ima tudi drevo pravico do obstoja, pri čemer pa ne gre za antropomorfizacijo, drevo je vredno samo po sebi, ker je živo, ne ker ima človeške lastnosti. Jaka, predstavnik mlade generacije, iskreno verjame v takšen svet, v dobro, v skupnost, v pogovor, v sodelovanje, v sožitje vseh živih bitij, vse te izginjajoče vrednote je pripravljen brezkompromisno braniti in s svojim uporom premakne tudi poglede ostalih. Kljub prizadevanjem drevo pade, v uprizoritvi slišimo žaganje, stopnjevano napetost in nasilje, kar režija Žige Divjaka še poudari, saj so igralci v drugem delu ves čas udarjali na bobne, kar je dodalo stopnjevani ritem, izražalo jezo malega človeka ter poudarilo obredno atmosfero končnega dogodka.

Zaključek

Analiza treh uprizoritev Žige Divjaka je pokazala, da imajo drevesa (pri vseh treh je bil scenograf Igor Vasiljev) različno funkcijo, včasih so stranski motiv, drugič del scenografije oziroma del vizualnih sporočil, spet tretjič ključna idejna točka uprizoritve. Prav tako se spreminja njihova interpretacija: posušene veje, ki jih dviguje igralec v *Vročini*, aludirajo na višje temperature in posledično suše, požare in izginjanja gozdov; scenografija štorov posekanih dreves v *Krizah* je vzporednica izkoriščanju in izčrpanosti sodobnega človeka ter popredmetenju vsega živega; drevo na zelenici stanovanjske soseske, ki ga bodo posekali zaradi gradnje luksuznih stanovanj, v *Kako je padlo drevo* pa postane simbol upora proti gentrifikaciji, nasilju, kapitalu, razčlovečenju. Če primerjamo vse tri analize, odlomke in fotografije, ugotovimo še eno skupno točko, vsa drevesa so posekana oziroma na koncu padejo, zato bi bil posledično bolj smiseln naslov prispevka »Kako je padlo drevo v uprizoritvah Žige Divjaka«. Odločitvi za drugačen naslov pa je botrovalo dejstvo, da vse tri uprizoritve, čeprav drevesa (pro) padejo, reflektirajo vrednostni koncept, da bo človeštvo preživel le, če bo temeljilo na sodelovanju in pravičnejši razdelitvi dobrin. Prav te ugotovitve pa prinašajo tudi najnovejša znanstvena spoznanja o življenju dreves in sodelovanju med bitji, ki so sestavni del vsakega ekosistema. Zato članek zaključujem z mislijo gozdarja Petra Wohlleben, avtorja uspešnice *Skrivno življenje dreves*, pri katerem sem si izposodila naslov svojega prispevka:

Drevo ni gozd, ne more uravnavati lokalnega podnebja in je na milost in nemilost prepuščeno vetru in vremenu. Več dreves skupaj pa tvori ekosistem, ki omili skrajno vročino in mraz, shrani velike količine vode in pripomore k zelo vlažnemu zraku. V takšnem okolju so drevesa varnejša in lahko dočakajo visoko starost. V ta namen morajo za vsako ceno ohraniti svojo skupnost. Če bi se vsi primerki brigali le zase, številni ne bi doživeli pričakovane starosti. (Wohlleben 10–1)

Prav to pa je tudi osrednja ideja, ki je vpisana v vsako od analiziranih uprizoritev.

Literatura

- Brezavšček, Pia. »Uvodnik«. *Maska*, letn. 37, št. 211–212, 2022, str. 2–3.
- Bogataj, Matej. »A si ti tudi not' padel? Gledališki dnevnik«. *Sodobnost*, letn. 87, št. 4, 2023, str. 472–480.
- Čeh Steger, Jožica. »Ekologizacija literarne vede in ekokritika«. *Slavistična revija*, letn. 60, št. 2, 2012, str. 199–212.
- Divjak, Žiga. *Vročina*. Tipkopis, 2021.
- . *Krize*. mladinsko.com/media/froala/Krize%20-%20besedilo.pdf. Datoteka PDF. Dostop 5. okt. 2025.
- . »Najbolj pasivna je pozicija ciničnega kritika, ki problematizira vsakršen poskus spremembe (intervjuvala Evelin Bizjak)«. *Literatura*, letn. 34, št. 370, 2022, str. 90–109.
- Hamer, Simona. »Razglednice«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 96, št. 12, 2017, str. 21–51.
- Kershaw, Baz. *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge University Press, 2007.
- Lavery, Carl, ur. *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* Routledge, 2018. www.routledge.com/Performance-and-Ecology-What-Can-Theatre-Do/Lavery/p/book/9780367529734. Dostop 5. okt. 2025.
- Malič, Tina, ur. *Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča*, št. 2, 2021.
- Morano, Katarina. »Kako je padlo drevo«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 102, št. 5, 2022, str. 21–64.
- Murnik, Maja. »Družbena angažiranost v sodobnih slovenskih odrskih pisavah«. *Drama, tekst, pisava 2*, ur. Petra Pogorevc in Tomaž Toporišič, Mestno gledališče ljubljansko (zv. 178), 2021, str. 235–53.
- Pezdirč Bartol, Mateja. »Gledališče in ekologija ob primeru uprizoritve Vročina Žige Divjaka«. *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih*, ur. Andraž Jež, Simpozij Obdobja 42, Založba Univerze v Ljubljani, 2023, str. 239–45.
- Potočnjak, Dragica. *Drame*. Knjižna zadruga, 2010.
- Semenič, Simona. »medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 94, št. 12, 2015, str. 29–63.
- Stanič, Tatjana. »Lublanšna, kdo bo tebe ljubil ...«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 102, št. 5, 2022, str. 7–10.
- Šorli, Maja, in Zala Dobovšek. »Kralj Ubu – šok snovalnega gledališča v nacionalni inštituciji«. *Amfiteater*, letn. 4, št. 2, 2016, str. 14–35.
- Toporišič, Tomaž. *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Založba

Univerze v Ljubljani, 2021.

Troha, Gašper. »Družbenokritični potencial komedije na primeru teme ekološke katastrofe«. *Amfiteater*, letn. 12, št. 1, 2024, str. 154–172.

Vidali, Petra. »Zemlja pleše na tekočem traku«. *Večer*, 29. 10. 2022, str. 8.

Vidali, Petra. »To se je sam valil ... ta dan pa res«. *Večer*, 10. 12. 2022, str. 8.

Wohlleben, Peter. *Skrivno življenje dreves*. Narava, 2016.