IMAGINARNI IN
LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA
SEZONA 2022/2023

SEVERNI SIJ.
ERDMAN.

Intermedijska uprizoritev

DRAGO JANČAR

SEVERNI SIJ. ERDMAN.

Intermedijska uprizoritev

Koprodukcija Imaginarnega in
Lutkovnega gledališča Ljubljana

Premieri 8. in 9. september 2022
Palača Cukrarna

16+

\ M A G \ N A Γ N \

LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

Predstava bo uprizorjena v dveh delih in sicer skozi različni perspektivi dveh protagonistov romana: Erdmana in Marjetice. Septembra 2022 ustvarjalna ekipa roman predstavlja v intermedijski site-specific uprizoritvi, ki se vpenja v zapuščeno industrijsko okolje Palače Cukrarna. Marca 2023 pa se bo razširjena ustvarjalna ekipa z romanom ponovno srečala v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma.

Avtor **DRAGO JANČAR**
Režiser in avtor odrske priredbe **PRIMOŽ EKART**
Scenografka **META GRGUREVIČ**
Kostumografka **TINA KOLENIK**
Koreografka **ROSANA HRIBAR**
Oblikovalec svetlobe **ANDREJ HAJDINJAK**
Oblikovalka zvoka in glasbe **DARJA HLAVKA GODINA**
Oblikovalka videa **VESNA KREBS**
Dramaturg **BENJAMIN ZAJC**
Lektorica **MAJA CERAR**
Lutkovni tehnolog **ZORAN SRDIĆ**
Avtor fotografij **MATEJ POVŠE**

Igrajo
ASJA KAHRIMANOVIĆ BABNIK
MAJA KUNŠIČ
ZALA ANA ŠTIGLIC
GAŠPER MALNAR
JAN BUČAR
MARTIN MLAKAR k. g.
ANDRAŽ JUG k. g.

Vodja predstave **DAMIR RADONČIĆ**
Lučna vodja **MAŠA AVSEC**
Upravljalec videa **IZIDOR KOZELJ**
Producentka **ALJA CERAR MIHAJLOVIĆ**
Scenski tehnik **STANKO BOŽANIĆ**
Garderoberka in asistentka kostumografke **NATAŠA KONIĆ**
Izdelava lutk in scene **ZORAN SRDIĆ, OLGA MILIĆ**
Izdelava kostumov **KROJAŠTVO MARKO HABINGER, TINA KOLENIK, SANDRA BIRJUKOV, MONIKA COLJA**

Za pomoč pri snovanju uprizoritve se zahvaljujemo Uredništvu pričesk Robert in Damirju Leventiču.

Odrska priredba besedila temelji na romanu *Severni sij* Draga Jančarja in njegovi dramatizaciji, ki jo je za krstno uprizoritev romana v SNG Maribor leta 2005 pripravil avtor sam.

PRIMOŽ EKART

AZIL V MESTU LASTNEGA OTROŠTVA

»Samo umetnost lahko prodre … v navidezne resničnosti tega sveta. Obstaja druga resničnost, tista prava, ki je ne vidimo. Ta druga resničnost nam vedno znova pošilja znamenja, ki jih brez umetnosti ne zmoremo zaznati.«

— Saul Bellow, v govoru ob prejemu Nobelove nagrade za literaturo

Rad bi v nekaj mislih očrtal, kaj je tisto, kar me je v Jančarjevem romanu *Severni sij* nagovorilo v tolikšni meri, da sem se odločil, da skupaj s sodelavkami in sodelavci ter v sodelovanju in s podporo naklonjenih institucij zgodbo romana uprizorimo. Mogoče je ta zapis tudi prostor, kjer lahko na kratko izrazim svoja osnovna uprizoritvena izhodišča in naš skupen ustvarjalni fokus v tokratni uprizoritvi, mogoče celo v vsakokratnem gledališkem ustvarjanju, ki se ga lotevamo. Verjetno je to tudi prostor, ki ga lahko uporabim za to, da orišem nekatere odločitve v zvezi z uprizoritvijo, ki so posledica produkcijskih okvirjev, znotraj katerih se je majhna produkcijska enota, kot je Imaginarni, povezala s partnerjema, Lutkovnim gledališčem Ljubljana in Cankarjevim domom.

Začel bi z drobno anekdoto. Mislim, da je bilo takoj zatem, ko sem prebral Jančarjev roman *To noč sem jo videl*, ko sem pod močnim vtisom, ki ga je to literarno delo naredilo name, mimogrede omenil svoji partnerici, da »bi bilo fino enkrat prebrat vsega Jančarja«. Pri tem je ostalo, dokler nisem zelo kmalu zatem dobil njenega darila. Na mizi so bile Jančarjeve drame, eseji, romani, publicistika, vsaka od teh rabljenih knjig posebej zavita v darilni papir. Kup je bil velik in že odvijanje je vzelo kar nekaj časa, branja in prebiranja pa seveda še vedno ni konec.

Ko sem na tej bralni turneji po dolgem času znova prebral *Severni sij*, sem bil sprva popolnoma prestreljen z različnimi občutki. Zgodba Erdmana, ki na prvo januarsko jutro izstopi na mariborski železniški postaji, v slutnji, da bi bilo bolje, če bi se odpeljal naprej, proti Trstu, ampak »kdo na tem svetu je zavoljo

nejasne slutnje odšel iz mesta, kjer hoče nekaj izvedeti in nekaj spoznati«, kot piše Jančar, zgodba Erdmana, ki vstopi v življenje tega mesta ob Dravi, ki je mesto njegovega otroštva, ki se vedno bolj zapleta v prepovedano ljubezensko afero in se obenem pogreza v fizični in psihični razpad, mi je v hipu zazvenela na intuitivni ravni. Nagovorile so me vizualne podobe, ki jih Jančar vpleta in prepleta med seboj v posameznih pripovednih linijah tega kompleksnega romana. Zazvenelo mi je tesnobno občutje predkataklizmičnega časa, ki se materializira v severnem siju, naravnem pojavu, ki je bil leta 1938, samo drobec časa pred izbruhom svetovne kataklizme, dokumentirano viden po vsej Evropi in tudi v naših krajih. Pretresla me je kronika mesta in njegovih prebivalcev, kjer se odvijajo njihova intimna in družbena življenja nemirnega predvojnega časa, pogojenega z delitvijo med Slovenci in Nemci, med malomeščani in lumpenproletarci, med levim in desnim bregom Drave. Dotaknili so se me avtorjevi uvidi, preskoki v prihodnosti likov, usode, ki se je sami v trenutku njihovih življenj v zgodbi ne zavedajo. Zazvenela so mi imena ulic in trgov tega mesta, kjer je deloma potekalo tudi moje otroštvo, in lahko sem tako zlahka povezal Erdmanove spomine na otroštvo, modro žogo, ki jo drži starec v oltarju neke cerkve, in vrtom, kjer rase debel fižol z mojimi lastnimi spomini na otroštvo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko me je stari oče ob svojih opravkih v mestu vodil na hrenovke in kajzerice v kiosk na Glavnem trgu.

Izpolnjeni so bili tisti pogoji, brez katerih se težko lotim uprizoritve v gledališču: z besedilom in temami, ki jih besedilo razpira, sem se povezal v občutku, v čutenju sem prepoznal, za kaj pravzaprav gre, kakšno zgodbo v resnici želimo pripovedovati. Poleg raziskovanja, analize in konceptualizacije je ta začetek, vsaj zame, najpomembnejša stvar, vodilo skozi ves kasnejši ustvarjalni proces, kjer se ustvarjalci zlahka in mnogokrat izgubimo v podrobnostih in tehnikalijah, in nujno je nekaj tako bistvenega in močnega, k čemur se vsakokrat znova vračamo. Ta prvi, celosten in nedeljiv občutek, ki nam ga je vzbudil avtor in ki ga želimo skozi uprizoritev in gledališko pripovedovanje zgodbe posredovati gledalkam in gledalcem.

Je še en majhen, a pomemben dogodek na tej poti. Ko sem se odločil, da bi rad pripovedoval zgodbo *Severnega sija* in sem poiskal in dogovoril produkcijske, uprizoritvene okvirje, je bilo treba vprašati avtorja za dovoljenje. Seveda sem se na prvi pogovor z Dragom Jančarjem pripravil, želel sem si, da bi ga v uprizoritev lahko prepričal samo s tem, kar sem v romanu do takrat začutil, in z nekaj do takrat

domišljenimi elementi načrtovane uprizoritve. Pričakoval sem težek pogovor. Dobil sem nekaj popolnoma drugega. Jančarjeva pripravljenost poslušati, pozornost, odprta in topla radovednost do tega, kaj nameravamo izvesti, me je očarala. Dobili smo avtorjev pristanek in lahko smo se lotili dela.

Bralec bere knjige in knjige pišejo bralca. Tako se se snov, tema, občutek romana počasi selili v nas, prepoznavali smo situacije likov iz romana tudi na čustveno spominskem nivoju, občutek je postajal močnejši in skušal sem ga prepisati, prevesti, obnoviti najprej v dramatizaciji in posledično v uprizoritvi. Z branjem tega kompleksnega in pripovedno razvejanega romana in z mislijo na uprizoritev se je bilo treba odločati, katero zgodbo pripovedovati, kateri poudarek, katera linija nam zazveni, katera je tista, ki nas nagovarja predvsem v občutku in nam določa fokus uprizoritve.

Poleg kronike samega mesta in prebivalcev, skokov v njihovo prihodnost nas je vznemirjal Erdman, njegova duševnost in njegove sanje, tudi ljubezenska afera, predvsem pa iskanje zatočišča, azila v mestu lastnega otroštva. Erdmanovo senzibilnost smo primerjali z občutljivostjo magnetne igle na kompasu, ki se odziva na jakost magnetnega polja. Nekako istočasno s pojavom severnega sija Erdmanova duševnost do konca in nepopravljivo zaniha med obema poloma. Erdman je občutljiv instrument v predkataklizmičnem času tedanjega sveta, ki divje niha skozi dogodke, ki se zgodijo v tistem zmedenem času, pri tem pa neprestano išče smer in smisel.

Erdman je begunec pred kaosom sveta, je na begu v lastno notranjost, v spomine, v svet otroštva, ki je bil še urejen in smiseln. Erdman išče zavetje pred prihajočo intimno kataklizmo. Gre za beg, beg v notranjost, za poskus izstopa iz kaosa sveta, kot ga občuti Erdmanova občutljiva psiha. Izoblikovala se nam je tematika bega, begunstva, ki je v vseh časih in tudi danes prisotno v vseh mogočih oblikah, v najradikalnejši, fizični obliki, ko morajo begunci, sami ali z družino, zapustiti vse, kar so do tedaj živeli in kar jim je določalo lastno identiteto, mogoče celo pustiti za seboj fizične ruševine doma, vsekakor pa mentalne in izkustvene ruševine dotedanjega življenja in oditi v izgnanstvo, zunanje ali pa tudi notranje, v iskanju zatočišča, azila, zavetja pred kaosom. Vsak dan smo lahko begunci na nekem nivoju, vsak dan iščemo in če imamo srečo, lahko najdemo zavetje v čemerkoli že: družini in domu, samotnih sprehodih, intenzivnem druženju, gledališču, branju in seveda umetnosti na splošno.

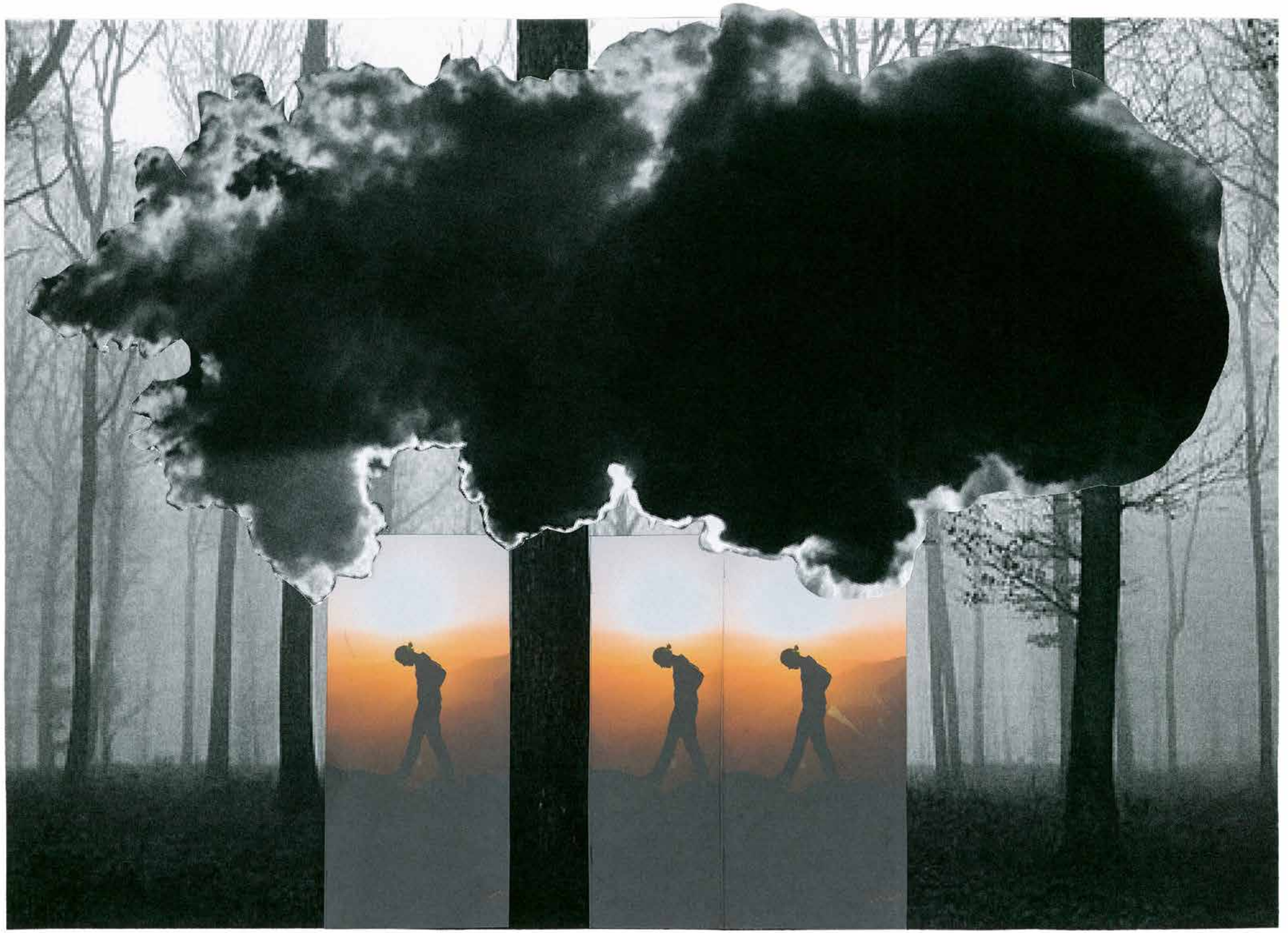
Ne moremo si domišljati, da zares vemo, kaj pomeni biti begunec, mi vsi, ki imamo srečo, da smo v lastnih domovih, kjer živimo mirno življenje. Če pa pogledamo okrog sebe, v neposredno soseščino in geografsko širše, in če uporabimo empatijo, ki jo premoremo, pa so stvari nedvoumne in pravzaprav zelo črne. Še zmeraj ali pa spet smo tam, kjer je bil svet leta osemintrideset, med neprestanimi vojnami, ekonomskimi migracijami, v vzniku vedno znova oživljenih fašizmov, v pričakovanju podnebne kataklizme. To je poskus bega, ki je obsojen na neuspeh, saj Erdman in prvazaprav cel svet neizbežno drsita po ploskvi, proti razpoki, ki je zazijala pod Erdmanovim korakom v trenutku, ko je izstopil v mestu svojega otroštva, razpoki, ki se je raztegnila skozi Evropo, svet, Erdmanov in tudi naš kozmos.

Verjetno je potrebno na koncu povedati še nekaj o odločitvi, da nameravamo zgodbo *Severnega sija* uprizoriti dvakrat. Prvič bo uprizorjena v zdaj praznih prostorih Palače Cukrarna, nekoč naseljenih z ljudmi z družbenega roba. Naslov te uprizoritve je *Severni sij. Erdman.* Drugič, že kmalu zatem, bo uprizoritev, ki bo naslovljena *Severni sij. Marjetica.*, postavljena v klasični gledališki prostor, na oder Cankarjevega doma. Poleg dveh različnih uprizoritvenih strategij in dveh različnih perspektiv pripovedovanja, sta to dva uprizoritvena prostora, ki bi bila težko različnejša, ne samo po namenskosti, arhitekturi itd., predvsem tudi po emocionalni zgodovini. Z isto zgodbo, pri skorajda enaki ustvarjalni ekipi, tako igralk in igralcev kot sodelavk in sodelavcev, je torej tudi prostor tista spremenljivka, ki nas tokrat še posebej zanima. Zanima nas, kako in na kakšen način oblikuje in določa način in perspektivo pripovedovanja oziroma uprizarjanja, dramaturgijo, posamezne poudarke, vključenost gledalk in gledalcev v skupnost z nami, ki zgodbo uprizarjamo.

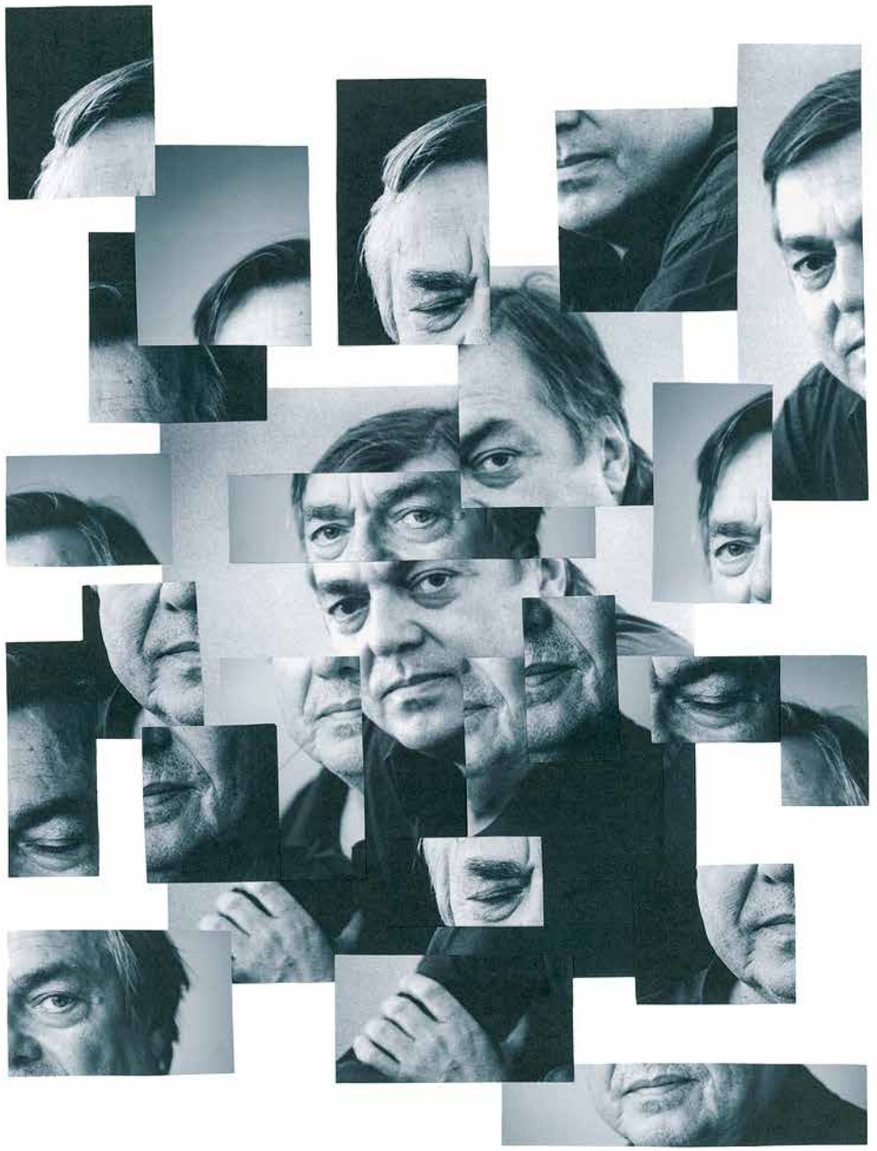
Gledališče, kot ga v tem času in življenskem obdobju želim udejanjati, je navkljub svojim mnogim pojavnostim in oblikam, teoretskim in konceptualnim izhodiščem ter najrazličnejšim uprizoritvenim strategijam zame v osnovi precej jasna stvar. Gledališče, ki me privlači, izhaja iz zgodbe, ki se nas dotakne, ki seže v mitsko globino, ki trči in nagovori tisto občečloveško v vsakem od nas. V taki izmišljeni in obenem resnični zgodbi so osebe, so liki, ki so izmišljeni, fiktivni, pa čeprav lahko temeljijo na še tako resničnih osebah. V trenutku, ko se gledališče zgodi, izmišljeni liki postanejo resnične osebe in živijo izmišljena življenja v tem, resničnem trenutku. To je preprosto zato, ker so neizbežno prepleteni z vsakokratno igralsko imaginacijo, z življenjskimi izkušnjami igralk in igralcev, z njihovim doživljanjem sveta in nazorskimi stališči, z njihovimi duševnimi in fizičnimi igralskimi telesi.

V gledališču me skoraj nikoli ne zanimajo banalni resnični dogodki iz življenja »perfomerjev«. V prepletu, spoju in prestopu v neko drugo, drugačno obliko je zame čar gledališča. Gledališče, ki me privlači, je v osnovi konvencionalno, ampak zgolj v smislu pristajanja na našo dogovorjeno konvencijo, da nič od tega, kar se dogaja pred našimi očmi, ni zares. Obenem pa pričakujem, celo terjam, da je zares, v tem smislu, da se tisto, čemur sem kot gledalec priča, dogaja tukaj in zdaj. Od gledališča torej pričakujem obe plati, fikcijo in resničnost, v tem je zame temeljno protislovje gledališča. Dogaja se tukaj in zdaj, pred nami, gledalkami in gledalci, ki smo priče živemu dogajanju in ki za čas trajanja predstave tvorimo povezano skupnost.

Ne delam si utvare, da umetnost spreminja svet. Če pa se zgodi, da nekdo zaradi tistega, kar smo mi v gledališču ustvarili in z njim skupaj doživeli, spremeni svoja razmišljanja in dejanja in je zato svet lepši, sem pa lahko zadovoljen.

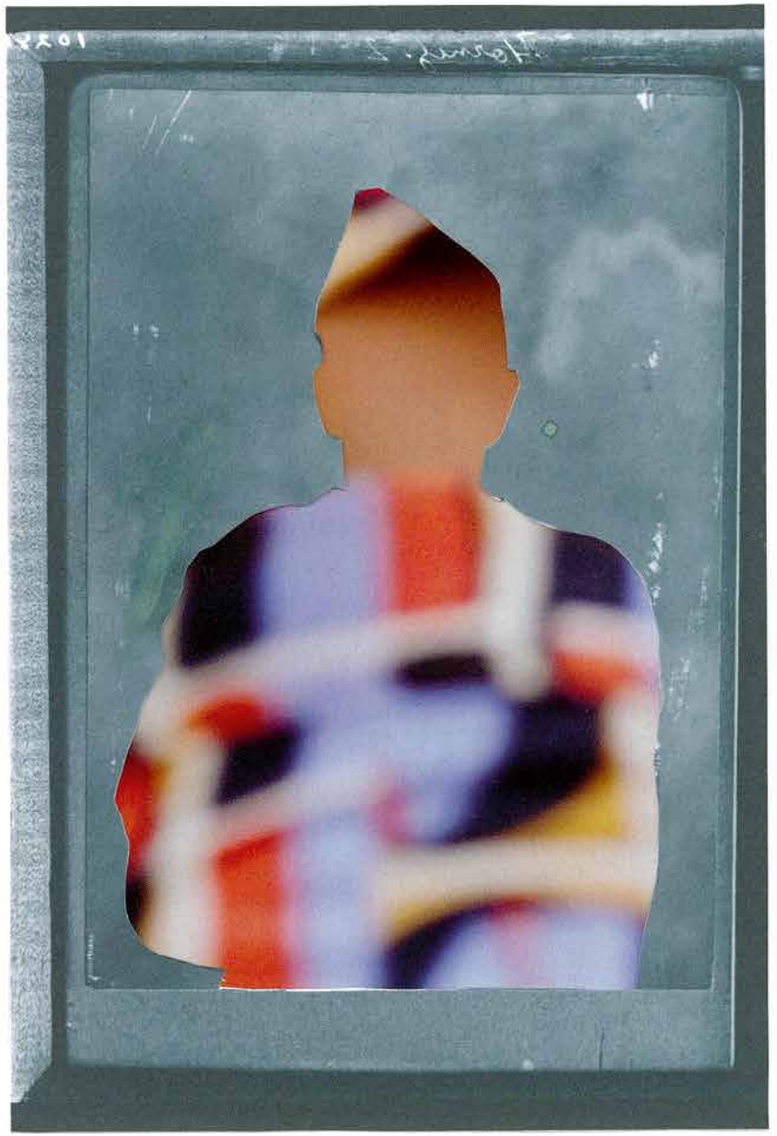


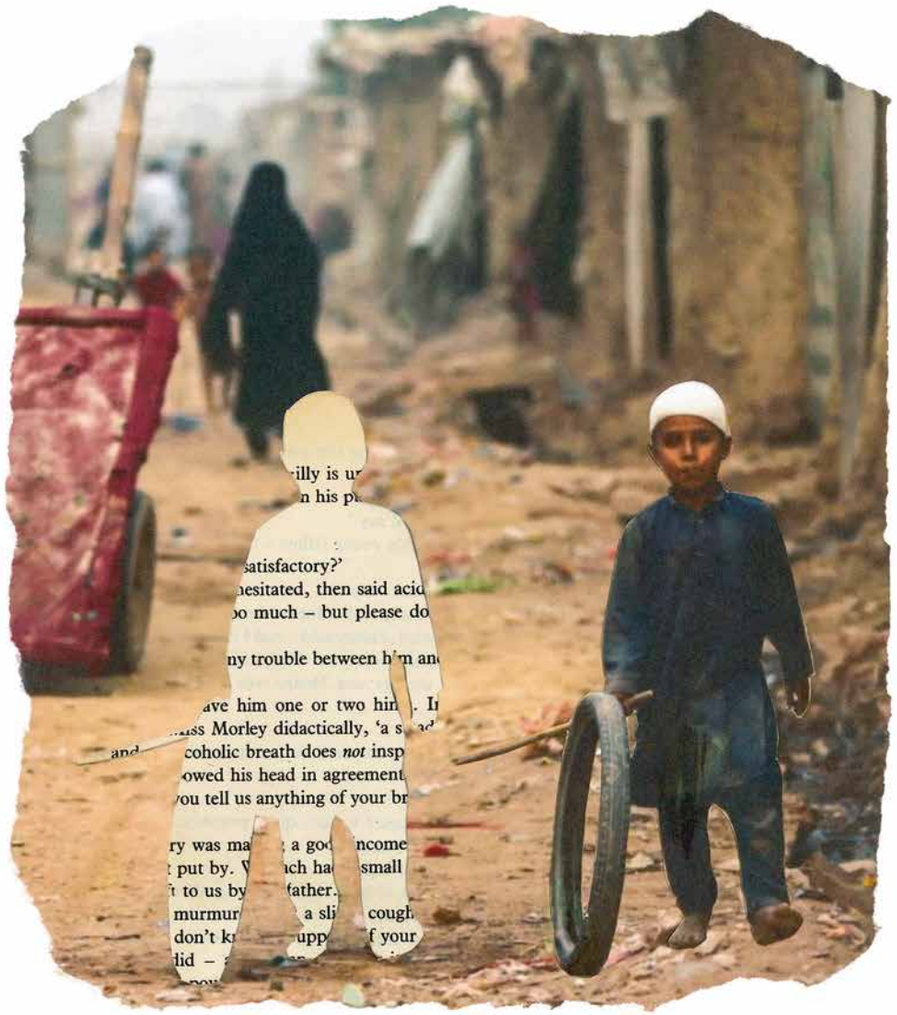
VEM, DA MORAM PRITI DO DNA SVOJEGA SPOMINA, KI JE V TEM MESTU. ČEPRAV SE BOJIM. BOJIM SE, DA BI PADEL V TO NEZNANO BREZNO, TJA NA DNO SPOMINA. NE VEM, ALI JE TO KROGLA V TISTI CERKVI. VSEENO PA BOM MOGOČE TAM SLIŠAL UTRIPANJE SRCA MAJHNEGA OTROKA, VIDEL NJEGOVE OČI, KI GLEDAJO SVET. TAKRAT BOM ZA HIP IZSTOPIL IZ KAOSA, KI NAJEDA SVET OKROG MENE.



NEKAJ NOČI PO SVOJEM PRIHODU ERDMAN SANJA O MODRI ŽOGI, KI JO V ROKAH DRŽI STAREC V NEKI CERKVI. ZBUDI SE IN POTEM SPET SANJA. SANJA ŠEPAJOČO POŠTARICO. POŠTARICA Z MOSTU MEČE NJEGOVE BRZOJAVKE ZA JAROSLAVA UTVI, KI LETI NAD REKO, DA BI JO NAHRANILA Z NJIMI. POTEM SE ŠE SAMA SPREMENI V UTVO IN ZAKROŽI NAD VODO V RITMU VALČKA, KI LEZE SKOZI STENE ERDMANOVE HOTELSKE SOBE. ERDMAN SANJA MNOŽICO NEZNANIH OBRAZOV IN ZMEDENIH GLASOV. ZDI SE MU, DA V TEM MESTU SAMO ZAPRAVLJA ČAS.

ERDMAN SE JE JUTRO PO TISTI NOČI ODSELIL IZ HOTELA. BLODIL JE PO MESTU. NENADOMA SE JE ZNAŠEL PRED ŽELEZNIŠKO POSTAJO. ZAČUTIL JE, DA TUDI TUKAJ NALAHNO SPODRSAVA ULICA POD NJEGOVIMI NOGAMI. POMISLIL JE, DA PRAVZAPRAV NE VE, KAJ POČNE V TEM MESTU. SPOMNIL SE JE, DA SE JE SVET POD NJEGOVIMI NOGAMI ZAMAJAL IN SE MU SPODMAKNIL, KO JE STOPIL Z VLAKA, DA BI TU NEKAJ NAŠEL, IN DA SE TA KOS SVETA NEKAM NAGIBLJE, DA BO NEKAM ZDRSNIL. NIČESAR NI NAŠEL, AMPAK JE VSE VEDNO BOLJ KAOTIČNO IN ZMEDENO. KASNEJE SI JE NAŠEL SOBO V MANJŠEM PRENOČIŠČU. POKRIL SE JE ČEZ GLAVO, TAKO KOT SE JE POKRIVALA MARJETICA, KO JE BUČAL VETER V VRHOVIH POHORSKIH SMREK. ON PA SE POKRIJE, KADAR SE PREMAKNE TISTA OS, ŠE SAM NE VE, ALI V NJEM ALI KJE V ZEMELJSKI GLOBINI.





BENJAMIN ZAJC

»TO MESTO JE NJEGOVA PAST IN STOPIL JE VANJO.«

JANČARJEV *SEVERNI SIJ* KOT DIAGNOZA IN NAPOVED

Petindvajsetega januarja 1938 je strah zajel srca milijonov ljudi po svetu. Nenavaden pojav je razsvetlil nebo po vsej Evropi in ga je bilo mogoče videti celo daleč na Zahodu. Mnogi so mislili, da je konec sveta. Naslednji dan je bil dogodek v časopisih prepoznan kot naravni pojav, imenovan Aurora Borealis.[1] Kljub znanstveni utemeljitvi pojava so se množice prestrašenih ljudi kmalu spomnile Fatimske Matere Božje, ki je 13. julija 1917 trem pastirčkom zaupala tri skrivnosti. V drugi je med drugim dejala: »Ko boste videli noč, osvetljeno z neznano svetlobo, vedite, da je to veliko znamenje, ki vam ga daje Bog, da bo kaznoval svet za njegove zločine z vojno, lakoto in preganjanjem Cerkve in svetega očeta.«[2] Trinajstega marca 1938 Hitler udejani anšlus[3], 1. septembra 1939 pa vkoraka na Poljsko.

Drago Jančar (1948), eden najpomembnejših slovenskih literarnih klasikov v nastajajanju, je leta 1984 pojav geomagnetne nevihte in njej pripisanih apokaliptičnih napovedi Fatimske Marije spletel v znameniti roman *Severni sij*, ki se vpenja v simbolno trilogijo s kasnejšima *To noč sem jo videl* (2011) in *In ljubezen tudi* (2017). Roman se gradi na atmosferi predvojnega časa v Mariboru, kamor na prvi dan leta 1938 pride tujec Josef Erdman. Njegov prihod v mesto sproži niz grozljivo zapletenih, nenavadnih in nelogičnih dogajanj. Obisk, ki naj bi dosegel svoj vrhunec v srečanju s poslovnim partnerjem iz Prage, iztiri že skoraj takoj na začetku in Erdman se poda na iskanje spominov iz svojega otroštva v Marboru, kar

1 Geomagnetna nevihta, pogosto imenovana kar Fátima, je bila močna sončna nevihta, ki se je zgodila med 16. in 26. januarjem 1938 z največjo aktivnostjo 22., 25. in 26. januarja. Najmočneje je bila vidna v Evropi in Severni Ameriki, delno tudi po drugih celinah.

2 Walsh 92.

3 Anschluss – aneksacija, s katero je Hitler Avstrijo priključil tretjemu rajhu.

razvihra njegov notranji svet. Istočasno njegovo vandranje po mestu razburja tudi mesto samo, najbolj eklatantno zaradi druženja z Marjetico Samsa, poročeno gospo iz mesta, s katero se zaplete v komplicirano ljubeznesko afero. Marjetičin vstop v Erdmanov očitno neizpopolnjen dušni svet se izrisuje kot metafora, s katero Jančar zariše vsebinsko in slogovno pot romana. Njeno ime aludira na faustovski pakt s hudičem, ki bdi nad svetom tistega časa in izgubljenim Erdmanom, medtem ko njen priimek opomni na kafkovsko naravo romana, s katero se Jančar preigrava in jo zavestno vpeljuje v slovenski literarni kanon.

V mestu dodobra mistificiran protagonist začne spoznavati pripadnike socialno različnih krogov, s tem pa avtor začne natančno in konkretno seciranje mariborskega družbenega prostora leto pred izbruhom druge svetovne vojne. Liki, s katerimi Erdman stopi v stik, prek svojih ideoloških razglabljanj, reakcij na protagonista in s svojim položajem v socialno-psihološkem prostoru rišejo podobo mesta tik pred kalvarijo. Zdi se, kot da je prvi Erdmanov korak v mesto povzročil razpad natančno postavljene hišice iz kart, kot da se je magnetna igla mesta ob njegovem prihodu zatresla in se trese ob vsakem njegovem nadaljnjem koraku. Erdman, s sprejemnikovim zavedanjem sledečih let, postane jezdec apokalipse. A pri tem se ne moremo pretvarjati, da je bilo mesto pred njegovim prihodom popolno in utopično lepo. Erdman je v resnici izrazito neaktiven lik: pošilja brzojave v Prago, popiva v beznicah na Lentu, se druži na salonskih zabavah. Celo njegova afera z Marjetico se izkaže kot noviteta zanj, a stalnica v življenju zakoncev Samsa. Erdaman tako s svojim delovanjem nima vzročno-posledične moči, njegova moč se izrisuje v razgrinjanju gnilega v že korenito načetem družbenem propadu. Jančar to misel potencira z vnašanjem zunajčasne pripovedi, kronike mesta in svetovne filozofije (povzetki rasnih teorij, izpisi iz časopisov, preimenovanja trgov skozi zgodovino ...), ki vzbujajo vtis študije človeških zmot, »grehov«, ki so pripeljali do simbolno največjega znaka propada človeštva: druge svetovne vojne.

Roman pa vzporedno s popisovanjem družbeno-zgodovinske pozicije Maribora in njegovih prebivalcev leta 1938 (z občasnimi skoki v preteklost in prihodnost) pelje tudi zgodbo Erdmanovega notranjega sveta, ki se – podobno kot svet okoli njega – počasi razkraja do točke popolnega propada individuuma. V mestu, kjer išče svoje korenine, doživi razkroj osebnosti, s tem pa se poveže s svetom okoli sebe, ki hkrati doživlja svoj moralni zlom in nato še najhujšo kataklizmo doslej. Jančar v romanu te dve liniji enakovredno, enako pozorno in hkratno popisuje, pri čemer se pri popisu okolja zanaša na realizem in kroniko, medtem ko Erdmanov

notranji svet utemeljuje na sanjskih prizorih, paranoji in halucinacijah – ki pa so mojstrsko povezane prav z realizmom zunanjega sveta. Če Erdman s svojimi dejanji eksplicitno ne vpliva na svoje okolje, pa to okolje izrazito močno deluje na njegov notranji svet.

Erdmanove preganjavice, pa naj si bodo te na nivoju potrebe po iskanju oprijemljivih elementov iz njegovih otroških spominov ali pa halucciniranja tujcev v hotelski sobi, roman umeščajo v polje paranoidnega modernizma,[4] pri čemer se zanimanje za histerijo kot medij prikaza razpada individuuma preusmeri v paranojo kot model preoblikovanja resničnosti ali kot znak razpada. In tako kot lahko prek kronike joycovsko sledimo zemljevidu Maribora, lahko prek Erdmanovih notranjih bitk uvidimo splošno stanje duha. Erdman se zato izrisuje kot popolni predstavnik objektivizacije oniričnega dna razuma, ki se spleta z nečim globljim, razumskemu svetu nerazumljivim. Njegov notranji svet postaja vedno bolj paranoičen, kljub temu da mu razum stalno pravi, da za njegove težave obstaja preprosta rešitev: odhod iz Maribora. A kot zapiše Jančar:

> *Stvar je videti preprosta, toda skrivnost je v tem, da nihče med padlimi ali ujetimi ne ve vnaprej, da se mu bo, kar se mu ima zgoditi, zgodilo prav tukaj in nikjer drugje. Čaka tudi norišnica, za tiste, ki izstopijo kar tako, da sami ne vejo, zakaj. Ti hodijo po neznani deželi zgolj zato, ker imajo terro incognito v sebi.*[5]

Tokratna uprizoritev, druga v nizu odrskih adaptacij tega romana,[6] za svojega glavnega protagonista vzame Maribor – mesto, ki napeto čaka na svojo kataklizmo. Ta se vpija v gole stene propadlega objekta Palače Cukrarna in tvori labirint, po katerem se z izštevankami lovijo prebivalci, za katere se zdi, da prostorov v resnici ne morejo zapustiti. A koga lovijo? Na prvem nivoju

4 Izv. paranoid modernism. Termin je leta 2001 v študiji o angleških romanopiscih Fordu Madoxu Fordu, Wyndhamu Lewisu in D. H. Lawrencu vpeljal akademik David Trotter.
5 Jančar 25.
6 Krstno so ga leta 2005 pod režijsko taktirko Mileta Koruna uprizorili v Drami SNG Maribor.

uprizoritvenega koncepta se seveda lovijo med seboj in tvorijo medosebne odnose, prek katerih se razkriva bogato, a tragično družbeno stanje leta 1938. Erdmanov prihod v igro skrivalnic tarčo postavi tudi na njegovo čelo. Ključni liki zgodbe stalno stojijo na preži za tujcem, o njem razglabljajo in si ustvarjajo svoje zaključke, medtem ko njegovih dejanskih akcij skorajda ne vidimo. Erdmanova persona v skrivalnicah ostaja nenajdena, njena podoba pa se izrisuje le prek govoric, pričevanj in navideznih srečanj. Ključni v tej gradnji podobe so trije pari oči, t. i. oči mesta: stari trafikant, poštarica in receptorka hotela, v katerem večino časa prebiva Erdman. Oni so tisti, ki se skozi uprizoritev definirajo kot ključni nosilci informacij, védenj in na sploh dejstvev. Trafikant je tisti, ki prvi v roke dobi dnevne časopise, prvi nosilec svetovnih informacij. Poštarica je s svojimi brzojavi posrednica med dvema poloma, med Mariborom in Prago, med ujetostjo in svobodo. Ali bo brzojav poslala ali ga raztrgala in vrgla utvam, je njena ključna točka moči. Receptorka pa je tista, ki spremlja skrivnostno življenje svojih someščanov. Ona ve, kdo na skrivaj ljubimka, *a spoštuje diskrecijo*.

Na podoben način mesto definirajo tudi drugi liki, pa naj gre za njegovo preteklost, sedanjost ali prihodnost. A morda najbolj ključna predispozicija vseh likov tokratne uprizoritve je dejstvo, da se vsi vrtijo okoli iste osi: pobega. Delijo se na tiste, ki nikoli niso bežali in so le spremljali dogodke okoli sebe, nekateri apatično, drugi z grenkim priokusom želje po spremembi lastnega obstoja, in na tiste, ki vedno znova skušajo ali si želijo pobegniti – pa najsibo iz mesta, iz socialne bede ali pa enostavno, a morda najbolj ključno: pred samim sabo. Vsi liki, vključno s protagonistom, se znajdejo ujeti v labirintu svojega mesta, Palače Cukrarna, in poskušajo tako ali drugače osmisliti kataklizmo, ki prihaja. **Beg pred prihajajočo kataklizmo** tako postane konceptualna in dramaturška maksima celotne uprizoritve, skozi katero se odprejo štiri pripovedne linije, zveste romaneskni predlogi: kronika, zločin, ljubezenska zgodba in Erdmanov notranji svet.

A dejstvo je, da so liki soočeni s situacijo brez izhoda, z nepremostljivo pregrado med notranjostjo in zunanjostjo, dodatno zakoličeno s prihajajočo travmo. Uprizoritev like vrže direktno v vrelo olje te situacije, s katero so se nato primorani spopadati z ustvarjanjem jezika nenehnega pobega, s čimer se razlika med notranjostjo in zunanjostjo radikalno razblini v svoji materialnosti. Resničnost in iluzija postaneta nerazločljivi, prostor njihovega delovanja pa nikoli ni ne v celoti notranji ne zunanji, ne zasebni ne javni. Enako velja za

psihično notranjost (predvsem Erdmana), obsojeno na sledi, ki jih pušča v okolici in ki je utrujena od uma in sveta okoli sebe, ki za zavest ni niti povsem notranja niti zunanja.

> *In tako vem, da moram tudi jaz pogledati na dno svojega spomina. V tem mestu je in našel ga bom. […] Kadar se poskušam z razumom približati temu spominu, naenkrat začutim, da tu ničesar ne razumem. Tako zelo ne razumem, da se neka razmerja porušijo, […] tako zelo razum ne more blizu, da me oblije občutek tolikšne nejasnosti in negotovosti, da se začne spreminjati v pravo slabost […] Da bom padel tja v neznano brezno, ki je na dnu spomina. […] Ali bom v tisti cerkvi slišal utripanje srca majhnega otroka. […] In nemara tedaj v tisti cerkvi za hip izstopim iz kaosa, iz zmede, ki žre in najeda njene zidove od vseh strani.*[7]

Uprizoritveni milje Palače Cukrarna, tokratni Maribor, tako postane prostor živega pokopa, v katerega vstopi tujec, da bi našel svoj notranji mir, da bi utišal *terro incognito* v sebi. A s svojim vstopom v nekoč domače mesto se v resnici ujame v past. Namesto da bi ob ponovnem pogledu na vrt s fižolom, hišo in modro žogo našel notranjo harmonijo, se spusti v sile teme in sprosti duhove, ki so običajno pod nadzorom, s tem pa zažene niz nejasnih dogodkov, ki se dogajajo v globinah človeške duše. Erdman v Mariboru v resnici ne živi, le hrepeneče gleda na življenje, iz katerega je izključen. Ključno pri tem pa je zavedanje, da tega življenja, smisla, ki ga išče, v mestu njegovega izstopa ni. Kot v eni ključnih replik izjavi poštarica: »To mesto je njegova past in stopil je vanjo.«[8] Ko Erdman končno pride do modre žoge v cerkvi, do te metafizične prispodobe krvavečega planeta, ki bi mu morala razodeti pot iz pustinje lastnega obstoja, nanj že čakajo kurenti, severni sij in človeške koline. Trojica simbolov, ki ga dokončno pahnejo na dušno dno. Od Erdmana na koncu romana in na koncu uprizoritve ostanejo le še drobci tistega, kar je predstavljalo njegovo podobo ob vstopu v Maribor.

7 Jančar 75–76.
8 Jančar 33.

Daleč zgoraj je bila tista modra žoga, bile so postave, ki se sklanjajo k njej od vseh strani, bile so otroške glavice, pripete med žarke, in nekakšna krogovičja. […] Ladja je drsela, vsa cerkvena ladja je drsela dol proti reki, in nenadoma sem začutil, da se je tudi nekoliko zamajala. Vse postave so se zamajale skupaj z njo in videl sem, kako je krogla tam zgoraj v starčevih rokah zadrhtela. Zdrsnila mu je iz rok in neznansko počasi, zelo dolgo padala k tlom. […] Ko sem se ozrl navzgor, je bila krogla spet tam in starec se je sklanjal nadnjo. Videl sem, da je zdaj razsekana in prešita s črno nitjo iz prosekture, z velikimi nerodnimi šivi.[9]

Dramatizacija romana, v katerem le redko najdemo dialoške zapise, uprizoritveno temelji na iskanju njegove vrednosti v preslikavi v vizualne medije: lutke, predmete, videoprojekcije in navsezadnje prostor. Slikovit roman s svojimi bogatimi opisi vedut in notranjih svetov ponuja neskončne možnosti vizualizacij, ki so v uprizoritvi dodatno potencirane z dramsko igro, nadrealistično zasnovanimi rekviziti ter lutkami in vsesplošno atmosfero propadajočih zidov Palače.

Iskanje vsebinskih fokusov pri snovanju dramatizacije in celotne uprizoritve pa se izkaže kot najjasnejši kazatelj Jančarjeve pisateljske moči. Na nobeni točki uprizoritev namreč ne išče dobesednih aktualizacij in za ceno le-teh ne prilagaja faktografskih in simbolnih miselnih središč besedila. Čas, po katerem trenutno plujemo, te potrebe ne čuti. Kar je v resnici morda najbolj zastrašujoč aspekt Jančarjevega romana. Besede, ki jih izrekajo Glavina, Markoni mlajši, Katica, Gretica in drugi ujetniki svojega mesta, lahko – sicer v slogovno manj dovršeni maniri – vidimo v našem vsakdanu, v naših informacijah prvega reda. Situacije, ki jih Jančar popisuje na podlagi dogajanj leta 1938, so enake ali pa vsaj istonamerne kot situacije naše sodobnosti. Občutek, da proti nam prihaja kataklizma, morda še močnejša od tiste, ki jo v romanu popisuje Jančar, je vseprisoten in korenito diktira atmosfere našega vsakdana. Spomnimo na pustno soboto 26. februarja 2022, ko so po našem mestu v karnevalu poplesavali kurenti, Rusija pa je ravno sprožila svojo invazijo na Ukrajino.[10] Simbolna vzporednica, ki jo je nemogoče prezreti. *Severni sij* v letu 2022 se zdi kot ogledalo zgodovine, ki jo vedno znova pozabljamo reflektirati.

9 Jančar 162–165.
10 24. februar 2022.

In v tem mestu se bodo kmalu paradni koraki zvrtinčili v nor, krvav ples; vsi, ki danes korakajo z različnimi pesmimi in godbami, se bodo prav kmalu zagrabili za goltance. […] drug drugega in vsi počez se bodo držali za goltance in bodo goltno izgovarjali besedila svojih koračnic z razbitimi usti, iztaknjenimi očmi, z zlomljenimi lobanjami, preluknjanimi trebuhi, skozi prerezane vratove bodo hropli svoje mlade, svetle, junaške pesmi nedeljskih juter leta osemintrideset.[11]

Smo se v urnih korakih svojih koračnic ponovno pozabili zazreti v nebo?

LITERATURA

Jančar, Drago. *Severni sij*. Ljubljana, DZS, 2004.
Walsh, William. *Our Lady of Fatima*. New York, Doubleday, 1990.

11 Jančar 107.

IZDAJATELJ **IMAGINARNI – ZAVOD ZA KULTURNO DEJAVNOST** IN **LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA**

UREDNIK **BENJAMIN ZAJC**
LEKTORICA **MAJA CERAR**
AVTORICA KOLAŽEV **MAJA KUNŠIČ**

OBLIKOVALKA **MAJA REBOV**
TISK **MATFORMAT**
NAKLADA **200**

SEPTEMBER 2022

IMAGINARNI – ZAVOD ZA KULTURNO DEJAVNOST
Zanj Primož Ekart
KONGRESNI TRG 6, 1000 LJUBLJANA

LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA
Zanj Uroš Korenčan, direktor
Umetniška vodja Ajda Rooss
KREKOV TRG 2, 1000 LJUBLJANA
T 01 300 09 82 **/** 080 20 04
E BLAGAJNA@LGL.SI
WWW.LGL.SI

SPLETNA PRODAJA VSTOPNIC
LGL.MOJEKARTE.SI

\ M A G \ N A Γ N \

LUTKOVNO
GLEDALIŠČE
LJUBLJANA