

ПРЕМА НОВЕЛИ ПРЕЖИХОВА ВОРАНЦА

БОЈ НА ПОЖИРАЛНИКУ

ПРЕШЕРНОВО ГЛЕДАЛИШЧЕ КРАЊ И МЕСТНО
ГЛЕДАЛИШЧЕ ПТУЈ (СЛОВЕНИЈА)

ЧЕТВРТАК, 29. МАЈ

BASED ON THE NOVELLA BY PREŽIHOV VORANC

STRUGGLE AT THE SINKHOLE

PREŠERN THEATRE KRANJ AND CITY THEATRE PTUJ
(SLOVENIA)

THURSDAY, 29TH MAY



Фото: Нада Жганк

Режија: ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ	Direction: JERNEJ LORENCI
Кореографија и асистент редитеља: ГРЕГОР ЛУШТЕК	Choreography and assistant director: GREGOR LUŠTEK
Драматургија: МАРИНКА ПОШТРАК	Dramaturge: MARINKA POŠTRAK
Сценографија: БРАНКО ХОЈНИК	Set design: BRANKO HOJNIK
Костимографија: БЕЛИНДА РАДУЛОВИЋ	Costume design: BELINDA RADULOVIĆ
Аутор музике и звука: БРАНКО РОЖМАН	Composer: BRANKO ROŽMAN
Лекторка: МАЈА ЦЕРАР	Language consultant: MAJA CERAR
Дизајн светла: НЕЈЦ ПЛЕВНИК	Light design: NEJC PLEVNIK
Дизајн звука: МАТИЈА ЗЕЛИЧ, СТЕФАН ГЛАДОВИЋ	Sound design: MATIJA ZELIČ and STEFAN GLADOVIĆ
Маска: МАТЕЈ ПАЈНТАР	Make-up: MATEJ PAJNTAR
Асистент драматуршкиње: ТИЛЕН ОБЛАК	Dramaturge assistant: TILLEN OBLAK
Асистент аутора музике и звука: ЈУРЕ ЖАВБИ	Assistant to the composer: JURE ŽAVBI

Улоге Cast

ДАРЈА РАЈХМАН	DARJA REICHMAN
ЖИВА СЕЛАН	ŽIVA SELAN
ГРЕГОР ЛУШТЕК	GREGOR LUŠTEK
БРАНКО ЈОРДАН	BRANKO JORDAN

Песму „Zdaj smo delo dokončali“ (Сада смо завршили посао) певају Варја Михајловић Церар и Даша Селан.	The song “Zdaj smo delo dokončali” is sung by Varja Mihajlović Cerar and Daša Selan.
--	--

Представа траје 2 сата	The play is 2 hours long
------------------------	--------------------------

*Пожиралник – отвор у крашком тлу у који нестаје вода.
Реч пожиралник се на српски језик најчешће преводи као
понор, јама, бездан.

ПИСАЦ

ПРЕЖИХОВ ВОРАНЦ
(Котље, Словенија, 1893–1950)

Право име Ловро Кухар. Био је писац и комунистички активиста, који је своју књижевну славу стекао пишући кратке, реалистичке приповетке о сиромаштву руралних средина Словеније.



Учествовао је у Првом светском рату. Између два рата, живео је у изгнанству – у Бечу, Паризу, Москви али као политички активиста, дисидент и човек који је трагом сиромаштва и неправде стизао у све крајеве Европе. Био је илегалцац, интернирац у оба светска рата, и активни члан Ослободилачког фронта током немачке окупације Словеније у Другом светском рату. Током рата је био у логорима Захсенхаузен и Маутхаузен. Био је политички активан, а књижевни рад започиње 1909. када издаје своју прву причу *У шуђини*. Као књижевник један је од најистакнутијих представника словеначког социјалног реализма, у романима (*Пожњаница*, 1939, *Добергод*, 1940, *Јамница*, 1945) и збиркама новела (*Самоникли*, 1940, *Наши међаши*, 1946) тематизовао је социјалне и политичке прилике у Корушкој. Писао је и путописе (*Борба на шуђем тлу*, 1946), политичке чланке, аутобиографске цртице за децу *Ђурђице* (*Солзице*, 1949) и др.

Неретко га називају „словеначким Хемингвејем“.

РЕДИТЕЉ

Воранчев *Бој на ђожиралнику*, *Солзице* и *Самоникли* сматрају се класицима словеначке књижевности, а кроз филмске адаптације дубоко су се урезали у историјско сећање словеначког народа. Потресна прича о породици Дихур, која води борбу за опстанак на тешкој, блатњавој земљи, дословно је уписана у наше гене.

У данашњем времену, из ове култне приче препознајемо и оне „превиђене“, још увек не до краја изречене слојеве неизмерно

сурове стварности. У борби са земљом и борби за преживљавање, сељаке је пратила и суровост над децом и животињама – суровост која је обележила генерације и генерације.

А ми смо „унуци својих дедова“. Управо о томе жели да нам проговори Воранчев *Бој на ђожиралнику*. Он говори о неописивој суровости која је последица беде и немоћи, а која се као зла судбина преноси с колена на колена.

Прича о породици Дихур није само прича из неке далеке, руралне прошлости – то је прича коју и данас дубоко живимо, у времену све већих социјалних криза, свакодневно, и све више и више – мада можда у мало „софистициранијем“ и прикривенијем облику.

Насиље изазвано борбом за опстанак и осећајем немоћи – у сукобу са земљом и бирократијом – без обзира да ли у селу или у граду, увек нађе свој пут до суровости.

ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ (МАРИБОР, 1973)

Словеначки позоришни редитељ. Дипломирао је Софокловом *Антифоном* на Академији за позориште, радио, филм и телевизију (АГРФТ), где данас и предаје. Дебитовао је у Словеначком народном гледалишту (СНГ) Марибор представом *Баал* Бертолта Брехта. Пре тога је био асистент Мете Хочева (представа *Три сесире*) и Паола Мађелија (*Двосмруки Филокити*).



У Прешерновом позоришту први пут је режирао 2011. текст *Како узети њен животи*, савременог енглеског драматурга Мартина Кримпа.

За своје режије (укључујући и режију поменутог текста) 2014. је добио награду Прешерновог фонда. Исте године поставио је поетски текст *Мршвац долази по љубавницу* Светлане Макаровић. Представа је освојила бројне награде на фестивалима.

Године 2017. под његовим редитељским вођством настао је ауторски пројекат *Стењница*, који је на 48. Недељи словеначке дра-

ме добио Шелигову награду за најбољу представу у целини и награду публике. Те исте године Лоренци је добио и најважније признање у европском позоришном простору – престижну награду Европске комисије за позориште *Премии Еуропа*.

У сезони 2020/2021. у Прешерновом позоришту режирао је чувени *Шкофјелошки йасион*, који је на 57. Борштниковом сусрету у Марибору добио награду за најбољу представу фестивала. Представа је на 51. Недељи словеначке драме такође добила Шелигову награду за најбољу представу фестивала.

У сезони 2021/22. режирао је ауторски пројекат *Бајке нашег деињства*.

Добитник је три Борштникове награде за режију: 2006. за представу *Еј о Гиламешу* (адаптација текста: Небојша Поп Тасић; Словенско младинско гледалиште), 2009. за представу *Орестиија* Есхила (Словенско народно гледалиште, Драма Љубљана) и 2012. за представу *Олуја* Александра Николајевича Островског (Местно гледалиште љубљанско).

КРИТИКА

Новела Прежихова Воранца *Бој на йожиралинику* на први поглед не оставља утисак текста који би директно позивао на позоришну адаптацију; уосталом, већ и због тога што у познатој причи о сиромашној кметској породици која се једва пробија кроз живот – живот једва достојан тог имена – нема много „драмског“. Такође би се могло учинити да блатњава поља, изнурена стока и сирови људски односи, сведени на непрестану, али у суштини узалудну борбу, ипак припадају неком другом, прошлом времену. Али не може се занемарити ни то да се кроз њу исцртава особена психолошка слика „словеначке душе“, која је и даље у много чему запањујуће прецизна, нити да је тешко пронаћи паралеле између судбине породице Дихур, кроз генерације оковане ланцима сиромаштва, понижења и насиља, и положаја (поново) све обесправљенијих и осиромашенијих радника данашњице. Штавише, ако се Дихурови у својим напорима да преживе – уз равнодушност, па чак и злурадост околине – боре првенствено са немилосрдном природом, данас и сама природа због једнако

немилосрдног искоришћавања њених ресурса постаје све сличнија изнемоглом волу који сваког тренутка може да клоне под неподношљивим теретом.

Другим речима, тзв. „актуелности“ овом предлошку нимао не мањка – представа коју су на основу ње у копродукцији Прешерновог позоришта у Крању и Градског позоришта у Птују осмислили и режирали Јернеј Лоренци и сарадници доказује да у њој има довољно „позоришног потенцијала“ за промишљену, осећајну и вишеслојну инсценацију, која може да, мимо горчине социјалног реализма, отвори и неке интимније димензије постојања; при томе се вешто избегавају оба екстрема у које би лако могло да склизне низање различитих лица људске беде – претерана патетика или пак нека врста гротеске.

Лоренци, коме упризорење различитих епских текстова није страно, и овде се ослања на већ устаљена решења чију је делотворност потврдио током последњих неколико година – с једне стране то је минималистички, релативно статички концепт инсценације, који се фокусира пре свега на снагу и звук изговорене речи, а с друге стране згуснута снага живе присутности и „колективности“ глумачких тела, повремено подржана различитим облицима претварања садржаја у сугестивне позоришне слике, било кроз ситне гестове или значајну употребу предмета у простору између метонимијског и симболичког. Тако се у сценографији Бранка Хојника, између осталог, налазе разбој, разни пољопривредни алати, колевка и кофе са земљом.





(...) Поједностављено речено, могло би се казати да се у *Боју на ђожиралнику* на необичан, али изненађујуће успешан начин преплићу књижевно вече и перформанс (кореограф је Грегор Луштек). Необична нежност Прежиховљевог стила стапа се са исцрпљивањем тела, који на позадини стално понављаних делова текста функционишу као својеврсни „рефрени“, уоквирујући тврдоглаво, готово ритуално устрајавање у непрекидном раду, који музички подвлачи Бранко Рожман с ироничним тоновима, а истовремено указује на немоћ да се изађе из јадног стања, у коме додатни напори доносе само нове поразе.

Грегор Бутала (*dnevnik.si*, 28. март 2024)

ЗАШТО ЈЕ ОВО ЈОШ НАШЕ НАСИЉЕ

Након раздобља ауторових пројектних фаза, у којима су литеарна дела служила тек као лабав мотив, Јернеј Лоренци се одлучио за обраду неких темељних словеначких текстова. Креативна фаза која је почела поставком једног од најбољих словеначких романа *Висошке кронике*, сада је дошла до једног кључног словеначког кратког текста, *Бој на ђожиралнику*.

Што повезује ове приче? Неподношљива мучења. То је понављајућа прича о бруталном насиљу над људским телима, над људским животима. Када смо након два сата исцрпљивања тела у *Боју на ђожиралнику* напуштали дворану, нисам могла веровати

да сам чула коментаре о „претеривању“. Можда, у ствари, последње две приче које Лоренци поставља, *Похорски башаљон* и *Бој на ђожиралнику*, нису универзалне словеначке приче, њихов утицај је генерацијски и/или географски условљен, али за наше генерације и наше регионе то су конститутивни митоси. Како би ико могао било шта да претера кад говори о чињеницама из *Похорског башаљона*? То је било брутално истребљење. И како би ико могао помислити да Воранчеве приче нису стварне, да људи који су живели у сиромаштву нису заиста постојали? Госпођа Ш. са Полскаве ми је као детету причала баш такву причу, као што је прича о Дихурки у *Боју на ђожиралнику*, јер је морала да ради на њивама током дана, бајтарска мајка дванаесторо гладне деце, у ноћи је косила на својој њиви. З. је, пак, видео, на сасвим другом крају Словеније, баш такво мучење животиња, какво је починио Дихур: неко је ручком цебина ударао коња који није могао да вуче. И за оно што је видео, употребио је исте речи: након сваког ударца, на кожи се „прави клобаса“.

Зашто опсесивно понављати овакве приче? Да ли их имамо у генима? Зашто стално изнова сањати ове ноћне море? Зато што се не можемо пробудити из њих? Можда једноставно зато што је свет у којем се будимо сличан тим неправдама и тој окупности, само што је његово насиље у нашим крајевима, барем за нас, мање директно? Бар друштвено насиље, оно које себи наноси друштво, делује умивено и префињено. А шта са насиљем у односу на природу?

(...) Када глумци у представи напетом чекају град, када говоре о непрекидним плјусковима, када пребројавају колико суша узима, а колико киша, немогуће је не помислити да ће бити још горе: кад буде кише, биће још више кише, када буде суше, биће још суше, и то ће бити све што ће бити. Немилосрдна смена сушних година и поплава. И ако то неко ипак није помислио при Прежиховим речима, морао је помислити уз луцидни додатак – временске пословице. Што више их слушамо, брже их глумица изговара, бизарније делују. Ако смо их некада видели као народну мудрост, данас у њима видимо само иронију. Вечном су људи посматрали природу да би је разумели; кад су је прегазили, она је прегазила све њихове спознаје и сав њихов труд да је култивишу.

Представа *Бој на Ђожиралнику* добар је пример уметничког дела које, без актуелизације и без експлицитног активизма – односно управо зато што недостаје то – игра и улогу подизања свести о климатским променама.

(...) Ако је телесно трпљење у досадашњем опусу било углавном вербално и дискурзивно посредовано, прецизно описано, анализирано, мерљиво, овде је насиље над телима ликова и насиље над телима глумаца. Оно што је почело као сватовски плес невесте и младожење, Дихурке и Дихурја – окретан плес у дрвеним опанцима, али ипак плес – брзо се претворило у дуго, једнолично, тешко ударање у месту. Песма – тугаљива, али ипак песма – прегласа ударање млатилице. Трчање у месту, које је као метафора друштвене и интимне безизлазности у савременом словеначком позоришту иначе често видљив модус кретања, у *Боју на Ђожиралнику* добијамо у потпуној кореографској и музичко-звучној слици. Изврсни глумци – Дарја Рајхман, Бранко Јордан, Жива Селан и Грегор Луштек – својим исцрпљеним телима и задиханим гласовима не прелазе минималистички оквир представе. То је представа о контролисаној и потиснутој напетости која убија споља и изнутра.

Бој на Ђожиралнику доследно наставља и употпуњава опус Јернеја Лоренција.

Петра Видали (*vecser.com*, 30. март 2024)

Копанье, још и још

Мисли при изласку из дворане крећу се између онога што смо видели и онога што смо осећали кроз причу Прежихова Воранца о немилосрдној борби Дихурјевог породице са природом и са друштвеним окружењем које је према малом човеку крајње неправедно. Истовремено, размишљање води ка специфичној ауторској поетици Јернеја Лоренција, несумњиво једног од најбољих словеначких позоришних редитеља. *Бој на Ђожиралнику* је његова шеста режија у Прешерновом позоришту.

(...) Неколико генерација уназад, још пре Првог светског рата, 90% становништва у данашњој Словенији било је пољопривредно. Статистички гледано, већина нас може да нађе историјски кон-

текст својих предака у томе. Не мање важно, у прошлости је много словеначке литературе било повезано са тим, која нас прати још од школских дана. Можда као деца нисмо баш осећали ту повезаност с прошлошћу, али сада, као одрасли, можемо да је проценимо и да слике из живота на селу гледамо из нове перспективе, јер су део нашег колективног памћења. Неке карактеристике тог времена, сведоци смо их и данас, али и сценска радња чврсто стоји у Воранчевом историјском тренутку – тежак живот, напоран рад и друштвена стиснутост у углу чине црвену нит представе.

Прича говори о сиромашној Дихурјевој породици која се бори за опстанак на малом комадићу непријатељске земље – влажној и препуној појилаца – борбе како с природом, тако и са друштвеним окружењем. Јернеј Лоренци у својим режијама ствара слике које су увек спој лепе и окрутне стране, између естетске привlačности и онога другог, што лежи испод и заправо чини подршку овој лепоти. Физички напор, исцрпљивање тела, што видимо у *Боју* кроз свакодневни рад, труд са неповољним обрадивим земљиштем, рад за скромну плату. Гледамо, на пример, плес у кораку полке, који обично повезујемо са слављем и весељем, али тај плес траје мучно дуго и постепено исцрпљује тело. Увек је присутна напетост између жеље за радошћу, бољим животом, опстанак на једној страни, а с друге стране „неопходна“ тврдоћа и окрућност која би то требало да омогући. Измучена од рада, Дихурка узбуђено каже да би могла да настави рад јер толико воли да ради; ентузијазам који је на крају уништава.



Минималистичка сценографија (Бранко Хојник) пуна је симболике, уз разне пољопривредне алате, ту су и канте са земљом, колевка, а главни елемент на сцени је једноставна дрвена бравда.

(...) У фокусу сценске адаптације *Боја на ђожиралинику* поново је наративно позориште, које Лоренци често користи. Овај пут, са ситним резovima, скоро чујемо целокупни текст новеле (драматургија Маринка Поштрак). Главни приповедачи Дарја Рајхман и Бранко Јордан причају причу готово као да је слушамо од својих старих, што поред физичке присутности и блискости даје додатну интимност представи. Посебно треба поменути лепоту језика и израза који глумци чувају у говору. Костими (Белинда Радуловић) су овај пут историјски, што фокусира пажњу на прошлост, која је и данас релевантна. Свих четворо глумаца, осим горе поменутих, још и Жива Селан и кореограф Грегор Луштек (у алтернацији са Блажем Сетникаром) суочавају се са физички захтевним сценама, на пример, у плесном кораку полке издржавају и по неколико десетина минута. Њихово стално упорно настављање у раду прати музика и звучни ефекти (Бранко Рожман), који подржавају интимну атмосферу.

Након два сата борбе за опстанак, имамо осећај да се због снажне физичке непосредности још увек нисмо одвојили од сцена које смо управо гледали. Из дворане носимо трење између лепоте представе, њеног језика, слика и тежине њене тематике – заиста смо осетили срж Воранчеве приче.

Игор Кавич (gorenjskisiglas.si, 5. април 2024)

WRITER

PREŽIHOV VORANC (KOTLJE, SLOVENIA, 1893–1950)

His real name was Lovro Kuhar. He was a writer and communist activist who gained literary fame by writing short, realistic stories about poverty in rural areas of Slovenia.

He participated in World War I. Between the two world wars, he lived in exile – in Vienna, Paris, and Moscow – as a political activist, dissident, and a man who, following the traces of poverty and injustice, reached all

corners of Europe. He lived as an underground operative, was interned during both world wars, and was an active member of the Liberation Front during the German occupation of Slovenia in World War II. During the war, he was imprisoned in the Sachsenhausen and Mauthausen concentration camps. Politically active, he began his literary career in 1909 when he published his first story, "In a Foreign Land." As a writer, he became one of the most prominent representatives of Slovenian social realism. In his novels (*The Burning House*, 1939; *Doberdob*, 1940; *The Mine*, 1945) and collections of short stories (*The Self-Born*, 1940; *Our Boundaries*, 1946), he focused on social and political conditions in Carinthia. He also wrote travelogues (*Struggle on Foreign Soil*, 1946), political articles, and autobiographical sketches for children (*Tear Drops*, 1949), among others.

He is often referred to as "the Slovenian Hemingway."

DIRECTOR

JERNEJ LORENCI (MARIBOR, 1973)

Slovenian theater director. He graduated with a production of Sophocles' *Antigone* at the Academy of Theatre, Radio, Film and Television (AGRFT), where he now also teaches. He made his directorial debut at the Slovenian National Theatre Maribor with Bertolt Brecht's play *Baal*. Before that, he worked as an assistant to Meta Hočevar (on the production of *Three Sisters*) and Paolo Magelli (on *The Double Philoctetes*).

At the Prešeren Theatre, he first directed in 2011 with the play *How to Have Her Killed* by contemporary English playwright Martin Crimp.

In 2014, he received the Prešeren Fund Award for his directing work (including the production of the aforementioned play). That same year, he staged the poetic text *The Corpse Comes for the Mistress* by Svetlana Makarovič, which went on to win numerous awards at various festivals.

In 2017, under his directorial leadership, the original project *The Bedbug* was created, which won the Šelig Award for Best Overall Production as well as the Audience Award at the 48th Week of Slovenian Drama. That same year, Lorenci also received the highest recognition in the European theater sphere – the prestigious Premio Europa Award by the European Commission for Theatre.

In the 2020/2021 season, at the Prešeren Theatre, he directed the famous *Škofja Loka Passion*, which won the award for Best Production at the 57th Borštnik Festival in Maribor. The production also received the Šelig Award for Best Production at the 51st Week of Slovenian Drama.

In the 2021/2022 season, he directed the original project, *Fairy Tales of Our Childhood*.

He is the recipient of three Borštnik Awards for Best Directing: in 2006 for *The Epic of Gilgamesh* (text adapted by Nebojša Pop Tasić; Slovenian Youth Theatre), in 2009 for Aeschylus' *Oresteia* (Slovenian National Theatre Drama Ljubljana), and in 2012 for Alexander Nikolayevich Ostrovsky's *The Storm* (Ljubljana City Theatre).

REVIEWS

WHY THIS IS STILL OUR VIOLENCE

After a period during which the author's projects merely used literary works as loose inspiration, Jernej Lorenci decided to adapt some foundational Slovenian texts. This creative phase, which began with the staging of one of the greatest Slovenian novels, *The Visoko Chronicles*, has now reached a key Slovenian short text, "Struggle at the Sinkhole."

What connects these stories? Unbearable torment. It is a recurring tale of brutal violence against human bodies, against human lives. When we left the hall after two hours of physical exhaustion in *Struggle at the Sinkhole*, I could not believe I was hearing comments about "exaggeration." Perhaps, the last two stories that Lorenci has staged, *The Pohorje Battalion* and *Struggle at the Sinkhole*, are not universal Slavic stories – their impact is conditioned by generation and/or geography – but for our generations and our regions, they are constitutive myths. How could anyone exaggerate when speaking about the facts from *The Pohorje Battalion*? That was a brutal extermination. And how could anyone think that Prežih's stories are not real, that the people who lived in poverty did not exist? Mrs. Š. from Polskava told me, as a child, just such a story as the one about Dihurka in The Battle at Požiralnik: because she had to work the fields during the day, as a mother of twelve hungry children, she would mow her field at night. Z., on the other hand, witnessed, in a completely different part of Slovenia, the exact kind of cruelty to ani-

mals committed by Dihur: someone beating a horse with the back of an axe because it could no longer pull. And for what he saw, he used the same words: after each strike, a "sausage" would form on the skin.

Why obsessively repeat such stories? Do we carry them in our genes? Why do we constantly relive these nightmares? Is it because we cannot wake up from them? Perhaps simply because the world we wake up to resembles these injustices and cruelties, only now, at least for us, its violence is less direct? At least social violence – the violence that society inflicts upon itself – appears washed and refined. But what about violence against nature?

[...] When the actors in the performance tensely await the hailstorm, when they speak of the unending rains, when they count how much drought takes and how much the rain takes, it is impossible not to think that it will only get worse: when it rains, it will rain even more; when there is drought, it will be even drier, and that will be all there is. A relentless cycle of dry years and floods. And if someone still did not think of this while listening to Prežih's words, they surely did when hearing the sharp addition of weather proverbs. The more we hear them, the faster the actress recites them, the more bizarre they seem. If once we saw them as folk wisdom, today they only strike us as ironic. People observed nature for centuries to understand it, but once they trampled it, nature trampled all their knowledge and every effort to cultivate it.

The performance *Struggle at the Sinkhole* is an excellent example of an artwork that, without any explicit updating or activism, precisely because of its lack of these, still raises awareness about climate change.

[...] If bodily suffering in Lorenci's previous works was mostly mediated verbally and discursively, precisely described, analyzed, and measurable, here, the violence against the characters' bodies is mirrored in the violence against the actors' bodies. What began as a wedding dance between Dihurka and Dihur, an agile dance in wooden clogs, but still a dance, quickly transformed into long, monotonous, heavy pounding in place. The song, melancholic but still a song, was drowned out by the sound of a threshers. Running in place, often a metaphor for social and intimate dead ends in contemporary Slovenian theater, here becomes a complete choreographic and musical-aural image. The outstanding actors – Darja Reichman, Branko Jordan, Živa Selan, and Gregor Luštek – with their exhausted bodies and gasping voices, never step outside the



minimalist framework of the production. This is a performance about controlled and suppressed tension that kills from both the outside and the inside.

Struggle at the Sinkhole consistently continues and completes the opus of Jernej Lorenci.

Petra Vidali (*vecer.com*, March 30th 2024)

DIGGING, MORE AND MORE

Thoughts upon leaving the theater oscillate between what we saw and what we felt through Prežihov Voranc's story about the relentless struggle of Dihur's family against nature and the societal environment, which is extremely dismissive of the little man. At the same time, the reflection leads us toward the specific authorial poetics of Jernej Lorenci, undoubtedly one of the best Slovenian theater directors. *Struggle at the Sinkhole* is his sixth direction at the Prešeren Theater.

[...] Several generations ago, even before the First World War, 90% of the population in what is today Slovenia was agricultural. Statistically speaking, most of us can find a historical context for our ancestors in this fact. Equally important, much of Slovenian literature in the past was connected to it, accompanying us since our school days. Perhaps, as children, we did not truly feel that connection to the past, but now, as adults, we can appreciate it and view images of rural life from a new perspective, recognizing them as part of our collective memory. Some characteristics of that time can still be witnessed today, but the stage action remains firmly rooted in Voranc's historical moment – hard life, arduous labor, and social constraint, forming the red thread of the performance.

The story tells of the poor Dihur family fighting for survival on a small, hostile patch of land, wet and riddled with watering holes, battling both nature and the social environment. In his directing, Jernej Lorenci creates images that always blend the beautiful and the cruel, balancing between aesthetic appeal and the deeper, often hidden elements that support that beauty. Physical effort, bodily exhaustion, which we witness in *Struggle at the Sinkhole* through daily labor, struggling with poor soil, and working for a meager wage. We watch, for example, a polka dance step, which we normally associate with celebration and joy, but here the dance lasts painfully long, gradually wearing down the body.

There is always a tension present between the desire for joy, a better life, and survival on one side, and the "necessary" hardness and cruelty required to achieve it on the other. Exhausted from work, Dihurka excitedly says she could continue working because she loves it so much – an enthusiasm that ultimately destroys her.

The minimalist stage design (Branko Hojnik) is full of symbolism. Alongside various farming tools, there are buckets of soil, a cradle, and the main element on stage – a simple wooden axe.

[...] At the center of the stage adaptation of *Struggle at the Sinkhole* is again narrative theater, which Lorenci frequently uses. This time, with small cuts, we almost hear the entire text of the novella (dramaturgy by Marinka Poštrak).

The main narrators, Darja Reichman and Branko Jordan, tell the story almost as if we are hearing it from our elders, adding an extra layer of intimacy to the performance alongside their physical presence and closeness. Particular attention should be drawn to the beauty of the language and expression preserved by the actors in their speech. The costumes (Belinda Radulović) are historically accurate this time, focusing attention on the past, which remains relevant today. All four actors, in addition to those already mentioned – Živa Selan and choreographer Gregor Luštek (alternating with Blaž Setnikar) – face physically demanding scenes. For example, in the polka dance sequence, they endure for several tens of minutes. Their continuous, persistent effort is accompanied by music and sound effects (Branko Rožman), which support the intimate atmosphere.

After two hours of struggling for survival, we have the feeling that, due to the strong physical immediacy, we still have not detached ourselves from the scenes we just witnessed. We carry with us the friction between the beauty of the performance, its language, its images, and the weight of its theme – we have truly felt the core of Voranc's story.

Igor Kavčič (*gorenjskiglas.si*, April 5th 2024)