

# Gozdovi so še vedno zeleni

Jaroslav Jankovič

Baraka vojaške Postojanke K na sedlu pod ostenji Julijskih Alp je za 19-letnega Jakoba Lindnerja, vojaka gorskega regimenta avstro-ogrske vojske, kot stražarnica pred vrati postave. Pravljični prizor valečih meglic pod gorami, ki neslišno vohljajo po vznožju in nedolžnim, prestrašenim očem zakrivajo zašiljene vrhove, so gozeča napoved, da je naravi prav malo mar za bolečino, ki prihaja.

Poveljnika postojanke, izkušenega češkega stotnika Jana Kopetskyja, ki ima za seboj že nekaj let fronte, pokanje ne vznemirja pretirano. Lindner in drugi vojak Karl Hafner pa sta bolj napeta. Ko nad barako zažvižga, Kopetsky privzdigne obrvi in zakriči, a prepozno. Bledoličnega Hafnerja pokosijo šrapneli, da zamoklo pade in obleži, medtem ko stotniku utrga nogo. Realistični prizor, kako kri živčno vre iz utrganega mesa, je prvi opomin brezbrizne narave. Vrata postave so se na stečaj odprla, Hafner je vstopil, ne da bi potrkal.

Obveza, ki mu jo čez stegno skuša zategniti mladi Lindner, ki je postal vojak šele pred kratkim, stotniku podaljšuje agonijo. Golobradi, na smrt ranjeni in mrtvi se znajdejo sredi 11. soške bitke in 2.200 metrov visoko v gorah pod Rombonom. Vojaški telefon je edina vez s svetom. Zazvoni, obljublja pomoč, okrepitev, ki kar nočejo priti, potisnjena sta v brezup in osamo.

Lindner dviguje slušalko in nevidni glas vsakič znova ukaže, naj ostane na svojem položaju in brani stražarnico. Tudi odgovor je vselej enoznačen: »Station K. Ja! Verstanden! Schluss!« Z mislijo na dom piše pisma, ki jih ne bo nikoli odposlal. Gorsko tišino zapolnjujejo brezizrazni, lakotni pogledi in senzibilni monologi

med vojakom in umirajočim stotnikom, igra ga Simon Šerbinek, slovenski igralec, ki so mu leta 2000 po hudi nesreči amputirali obe nogi pod kolenom.

Lindner z umirajočim čaka na Godota, na boga v modri generalski uniformi, ki bo na drugi strani izdal ukaz in poslal nujno pomoč. Vsakokratno zvonjenje telefona in Lindnerjevo utrujajoče oglašanje v prvem delu mučno atmosfero spreminja v tragikomično. Mladi vojak neguje stotnika, posluša njegovo poslovlilno pripoved, na koncu ostane le še hropenje. Ko jima zmanjka vode, se mladenič v noči odpravi ponjo v strugo žuboreče Soče, kjer se plazi mimo italijanskih straž, ki streljajo po njem. Stotnik medtem umre, njegov zamrznjeni obraz dokončno zaključuje pripoved. Naprej so le sanje, ki so le vtis o resnici, tako kot film sam.

Mladi Jakob se v sanjah javi na raport pri modrem generalu, ki prebira svetopisemske modrosti, general intelektualec, uniforma in vojaška odločnost je (sta) le posel izobraženega, globokega in predvsem odgovornega moža. Tako običajno dojemamo generale. »Smrt je prijateljica vojaka, je njegova odrešitev, je njegovo upanje,« govori general. Ko Lindner v kafkovski tesnobi stoji pred njim in ga ta obtožuje, da je kriv za smrt 40.000 vojakov, ker ni dvignil telefona, se pokaže vsa banalnost odgovornosti. Prizor je gledališki, eden boljših v filmu, v generalov vzvišeni monolog je režiserju uspelo potisniti poetičen občutek perverznega.

Postava tega sveta naj bi bila dostopna vsem. Ko kmet v noveli *Pred vrati postave* (Franz Kafka, 1925) stoji in čaka pred vrati toliko časa, da ostari, mu vratar na vprašanje, zakaj v vseh teh letih nihče

drug ni želel vstopiti, odgovori, da pri teh vratih nihče drug niti ni mogel vstopiti, ker je bil vhod rezerviran izključno zanj. Potem se bodo vrata za vselej zaprla. Slehernik ima dostop do ugovora, argumenta le ob koncu svoje poti, le v trenutku, ko vstopi na oni svet, le takrat, ko njegovo mnenje nujno izzveni v prazno, ko je tako ali tako že vseeno, takrat je mogoč ugovor zoper (ne)pravičnost, edino ta vrata so resnično njegova, pripoved slehernika je zbita na trenutek konca. Na vidiku je absurd.

Vojaška odgovornost ni nič drugega kot postava po meri tistih, ki odločajo. Razmerje med odgovornostjo slehernika, ki mora požreti vso banalnost resničnega življenja, in morebitno krivdo za trpljenje na tem svetu je sorazmerna s podobo življenja, ki je za nas praviloma bolj podobna življenju samemu, kot pa je življenje podobno samemu sebi. Življenje v podobah generalske odgovornosti, ki nam jo predstavljaj kot samoumevno in ki to ni, je v resnici popolni playback, zgolj sredstvo zagotavljanja privilegijev. Ključ dojemanja postave namreč tiči v vprašanju, ali bi si odgovorni za ignoriranje telefona vzeli življenje, tako kot general v Lindnerjevih sanjah zahteva smrt za vojaka. Seveda ne. Vselej se izkaže, da je eden večji slehernik kot drugi vselej na račun drugega.

Jakob se zbudi iz sanj v trenutku, ko zagleda samega sebe, kako se plazi po tleh v napadu z bojnim plinom. Videti samega sebe umirati je prastara in sila zagonetna groznjca, ki pomeni, da se bližamo koncu, in vselej učinkuje. V noveli Zakuriti ogenj (To Build a Fire, 1908) ameriškega pisatelja Jacka Londona (1876–1916) se mož s svojim psom pri  $-59^{\circ}\text{C}$  odpravi čez Jukon. Ker mu ne uspe zakuriti ognja, obleži in v hipotermiji tik pred smrtjo doživi videnje, kjer med prijatelji, ki pridejo po njegovo zmrznjeno truplo, zagleda svoj obraz. Bližnje srečanje s smrtjo pravijo temu. Londonov mož je zaspal, mladi Lindner pa se je zbudil iz morečih sanj in morda v najlepšem prizoru filma iz desk zbil krsti za Hafnerja in stotnika ter pod stenami Julijcev opravil molitev. Za njima sta ostala le dva lesena zaboja, Lindnerju pa sanje, kako bi odšel domov in kako so gozdovi kljub vsemu še vedno zeleni. Dodajmo še, da v prvi inačici Londonove novele mož ob hudih ozeblinah tudi preživi.

V 1. svetovni vojni lokalno dokončno zamre, zaživi globalno v vsej svoji zamejitvi, iz katerega se ni moč umakniti. Tudi v gorskem zakotju Rombona, čeprav so vse poti odprte in Lindnerju nihče več fizično ne brani, da bi odšel domov in obiskal očeta in mater, je nevidni glas na drugi strani telefona globalna kletka. Vojna ne bo več trajala le do trenutka, ko bodo imeli bojevniki dovolj zgodb za pripovedovanje ob domačih ognjiščih, tako bi bilo prav, tako bi moralo biti, to je nekoč ohranjalo plemena in dajalo ljudstvu zagon za preživetje naslednje zime. Trajala bo vse do trenutka, ko bodo vojaki ostareli, tako kot Kafkov kmet. Vojna v globalnem svetu ne more biti drugačna kot totalna, zato so stotnikova izpoved, vojakova molitev ali želja po domu in celo generalova vera v odgovornost, v katero niti sam ne verjame povsem, docela trivialne. Lindnerju se svet beckettovsko razodeva; čas se je ustavil, prihodnosti ni, preteklost si je treba izmišljovati, sedanost pa je igra obrobni madžežev in drobcev v čaši spomina.

Film *Gozdovi so še vedno zeleni* (Die Wälder sind noch grün, 2014) je najnovejši film slovenskega režiserja Marka Naberšnika.



Celovečec v avstrijsko-slovenski koprodukciji ARTDELUXE GMBH in Perfo d.o.o. je združil mednarodno igralsko zasedbo in je posnet v nemškem jeziku. Nastal je z zasebnimi finančnimi sredstvi brez pomoči Slovenskega filmskega centra.

Idejna iztočnica za scenarij filma, ki sta ga skupaj napisala Naberšnik in producent Robert Hofferer, je bila pesem Človeštvo (Menschheit) avstrijskega ekspresionističnega pesnika Georga Trakla (1887–1914).

Filmska pripoved relativno gladko teče skozi realistično fotografijo dogajanja v času 1. svetovne vojne. Pri ustvarjanju občutka čakajoč-na-Godota na trenutke zmanjka dinamike, ki jo film vendarle potrebuje, a je tudi magično ustvarjena gledališka podoba ne more nadomestiti. Izbrani prizori (molitev pri krstah, odhod s postojanke, raport pri generalu, mrtvi stotnik ...) delujejo kot prefinjene gledališke podobe, v katerih razpoznamo vizualno misel, ki se dotakne nezavednega. Podobe so prepričljive, da zlahka pokrijejo odsotnost nazornih prizorov bitk in grozot.

Kamera se nevsiljivo plazi po baraki, po pobočju sedla in sivih stenah gora. Najbolj privlačni so prizori, posneti z roke, kjer so gibljive podobe predstavljene skozi priprte oči, s čimer avtor filma zgledno privabi gledalca v podoživljanje strahu in občutka nemoči glavnega junaka. Ta občutek traja do konca, čeprav nam je že po ogledu prvih nekaj prizorov jasno, da se v filmu ne bo zgodilo nič. Prihod vojakov na postojanko in njihova takojšnja smrt pač ni neka nova zgodba.

*Gozdovi so še vedno zeleni* je bil posnet v Sloveniji, na nekdanji meji z Italijo, na resničnih prizoriščih prve svetovne vojne, na Mangartu v Julijskih Alpah, ob trdnjavi Kluže, v Iškem Vintgarju, na gradu Strmol in v filmskem studiu Viba v Ljubljani. Mednarodno igralsko zasedbo tvorijo Michael Kristof, Clemens Aap Lindenberg, Kristian Hodko in Simon Šerbinek.