

Simpozij OBDOBJA 42

Mateja Pezdirc Bartol

Gledališče in ekologija ob primeru uprizoritve *Vročina* Žige Divjaka

objavljeno v:

Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih.*

Obdobja 42. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2023.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-42/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2023.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



GLEDALIŠČE IN EKOLOGIJA OB PRIMERU UPRIZORITVE *VROČINA* ŽIGE DIVJAKA

Mateja Pezdirc Bartol

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana
Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.42.239-245

Žiga Divjak je eden najprodornejših gledaliških ustvarjalcev mlajše generacije, ki v svojih delih z veliko senzibilnostjo odpira aktualna in pereča družbena vprašanja našega časa, kamor sodi tudi problematika podnebnih sprememb, ki je v središču uprizoritve *Vročina*. Režiser znotraj principa snovalnega gledališča uporabi dokumentarni material in s pomočjo raznolikih gledaliških strategij ustvari polifoni diskurz ter vzpostavi kolektiv nastopajočih in publike. Ob analizi uprizoritve in besedila bomo premislili, kako lahko gledališče spregovori o ekološki problematiki in znotraj medijske prenasičenosti vzpostavi svojo lastno govorico.¹

Žiga Divjak, sodobno slovensko gledališče, ekologija, dokumentarnost

Žiga Divjak is one of the most incisive young figures in theater today. With exceptional sensitivity, he raises topical and pressing social issues of our time, including the issue of climate change, which lies at the heart of *Vročina* (Fever). Within the principle of devised theater, the director uses documentary materials and employs diverse dramatic strategies to create a polyphonic discourse and form the cast and audience into a collective. Analyzing the staging and the text, this article considers how theater can speak about environmental problems and establish its own discourse amid media over-saturation.

Žiga Divjak, contemporary Slovenian theater, the environment, documentary

Živimo v svetu, kjer se dogajajo požari, poplave, suše, izumiranje živalskih in rastlinskih vrst, migracije, segrevanje ozračja in drugi pojavi, ki opozarjajo na človekovo nevezdržno ravnanje s planetom. Čeprav smo dnevno soočeni z različnimi članki, obvestili, novicami, podatki o okoljski problematiki, nas v prispevku 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 2018). Če ekokritika raziskuje, kako literatura obravnava naravo, pa ekodramaturgija prinaša okoljsko perspektivo v uprizoritvene umetnosti. Da se interes za raziskovanje in

¹ Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa *Medkulturne literarnovedne študije*, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

uprizorjanje ekoloških tem povečuje tudi v Sloveniji, priča številka revije *Maska* 211–212 (2022), posvečena ekološkim temam v gledališču pod naslovom *Ekologija med izvedbo in uprizoritvijo*. V uvodniku Pia Brezavšček (2022: 2) poudarja, da je predvsem mlajša generacija umetnikov, pa tudi dramaturgov in teoretikov umetnosti izrazito odprta za naslavljanje medvrstnega sobivanja in okoljskih tem. V nadaljevanju revije so predstavljene različne prakse, ki obravnavajo odnos med človekom in njegovim okoljem, od zvočnega sprehoda, primerov več kot človeških praks, branja pokrajine, planetarnega performansa, klimatskega plesa idr. Uprizoritve preizprašujejo antropocentrično pozicijo in postavljajo človeka v kontekst narave in tehnologije. Skrb za ekologijo pa se ne odraža le v vsebini in obliki umetniških del, temveč tudi v razmišljanju o izvedbenih oblikah in produkcijskih pogojih, ki vključujejo trajnostne materiale in prispevajo k zmanjševanju ogljičnega odtisa. 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 2007: 15).

V pričujočem prispevku se bomo osredotočili na analizo besedila in uprizoritve *Vročina*, ki sodi med odmevnejše gledališke projekte z ekološko tematiko v slovenskem prostoru, ta je izražana že v naslovu, osrednji temi in sporočilu. V intervjuju za časnik *Večer* (Komar 2021) je avtor in režiser Žiga Divjak izrazil temeljni namen uprizoritve: »Želja predstave je, da deluje kot nekakšen krik človeštva, ki se duši zaradi stanja sveta, ki je neposredna posledica izkoriščevalskega, plenilskega sistema, v katerem živimo.« *Vročina* neposredno tematizira ekološko krizo, je kritika velikih korporacij, neukrepanja državnih vlad, kritika potrošništva in brezbriznosti, kjer je vodilno načelo nenehna rast in dobiček.

Žiga Divjak (1992) je eden najprodornejših gledaliških ustvarjalcev mlajše generacije, ki v svojih delih že vse od začetka ustvarjanja z izjemno senzibilnostjo odpira aktualna in pereča družbena vprašanja našega časa, kot so izkoriščanje delavcev in prekarnost (*Hlapec Jernej in njegova pravica*, *Ob zori*), begunska kriza (*6*, *Gejm*), hitenje, izčrpanost, tesnoba sodobnega človeka (*Sedem dni*, *Usedline*, *Kako je padlo drevo*), podnebna kriza *Vročine* pa se v naslednji uprizoritvi prevesi v vsesplošno krizo, zato tudi naslov *Krize*, če naštejemo najodmevnejše avtorjeve uprizoritve. Njegova stalna sodelavka je dramaturginja Katarina Morano, tudi (so)avtorica dramskih besedil *Sedem dni*, *Usedline*, *Kako je padlo drevo*. O njunem ustvarjalnem procesu Tomaž Toporišič (2021: 238) 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.« Takšen proces dela je značilen tudi za *Vročino*, le da je to redke primer, ko Žiga Divjak ni sodeloval s Katarino Morano, temveč je bil dramaturg Goran Injac. 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, Dobovšek 2016: 15) Besedilo nastane za konkretno uprizoritev in s konkretnimi igralci, v analiziranem primeru so sodelovali: Vito Weis, Gregor Zorc, Draga Potočnjak, Damir Avdić, Mina Palada in Maya Sara Unger.

Predstava je nastala v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča, festivala steirischer herbst '21 in zavoda Maska Ljubljana, premiera je bila 24. 9. 2021 v Gradcu, 12. 10. 2021 pa v Ljubljani. Čeprav Žiga Divjak sodeluje z različnimi inštitucijami in gledališči, gre tu za njegovo prvo mednarodno koprodukcijo. Kot je pojasnil za časnik *Delo*: »[O]koljska tema je v bistvu mednarodna, zato je bilo zelo primerno, da nekaj, kar zadeva celotno človeštvo, delamo v mednarodnem kontekstu.« (Gostiša 2021: 16) Ker gre za globalni problem in mednarodno zasedbo, tudi odločitev, da predstava večinoma poteka v angleškem jeziku s projiciranim prevodom.

Dogajanje je v celoti postavljeno na oder, gledalci vstopamo v s polivinilom obkrožen in zamejen prostor, kjer so stoli postavljeni v obliki kroga oz. elipse, šest nastopajočih pa je posedenih med publiko. Kot je opozoril že Jens Roselt (2014: 89), v gledališču »prostora ne smemo pojmovati le kot zunanjo lupino, v kateri delujejo igralci in sedijo gledalci, saj predstave konstituira tudi specifičen odnos do prostora [...], gledalec ne sedi nasproti prostora, temveč je del prostorske ureditve.« Zapisano še posebej velja za analizirano uprizoritev, saj postavitev v krogu deluje kot grški forum, kjer smo igralci in gledalci v isti ravnini in tvorimo skupnost, saj živimo na istem planetu in problematika podnebnih sprememb zadeva vse nas in posledično smo zanj vsi soodgovorni. Uprizoritev ustvarja izjemno bližino, kjer smo soočeni drug z drugim. Gledalec lahko čuti tudi nelagodje in tesnobo ob izpostavljenosti in razgaljenosti, še posebej zato, ker uprizoritev večinoma poteka na nezatemnjenem prizorišču, hkrati pa tudi ni tolikšne distance, kot jo v tradicionalnem gledališču zagotavlja navidezna četrta stena, prav tako je večkrat kršen Szondijev koncept absolutnosti drame, saj v posameznih interaktivnih prizorih gledalec vstopa v dogajanje. Gledalec ni pasivni opazovalec v varnem zavetju zatemnjene dvorane, temveč je integralni del uprizoritve. Takšen koncept prostora posledično zelo omeji število gledalcev, saj jih je na posamezni uprizoritvi lahko prisotnih največ 50, Divjak (2022: 97) pa svojo odločitev pojasnjuje takole: »Kar je kontradiktorno, ko govoriš o temi, za katero imaš občutek, da bi moralo o njej slišati več ljudi. Ampak se mi je zdelo pomembno, da pri predstavi dobiš občutek, da ne obstaja nekdo drug, ki bo to rešil.«

Kot je zapisano v *Gledališkem listu* (2021: 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, 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 2021: 243). Besedilo uprizoritve sestavljajo številni statistični podatki o segrevanju ozračja, izumiranju živalskih vrst, dvigovanju morja, o izginjanju gozdov, izpustih CO₂ ..., ki pa so preoblikovani na naslednji način:

MINA: The last time the earth was four degrees warmer there was no ice at either pole and sea level was 80m higher. There were palm trees in the Arctic. Better not to think what that means for life at the equator.

DAMIR: If we continue on this business-as-usual path, the temperature will be eight degrees warmer by the end of the century.

GIRLS: where are we going?

we are just growing, growing ... (*continue*)

BOYS: climate

dangerous

system

production

with no reduction

[...]

ALL: where are we going?

emissions are growing

growing

growing

growing

growing

rissing

burning

melting

depleting

flooding

heating

drying

and

dying

(Divjak 2021a: 12)

Dokumentarni material, posamezni podatki o tem, kaj se bo z našim planetom zgodilo v prihodnje, je preoblikovan v nekakšno zvočno pokrajino, kjer avtor s ponavljanjem posameznih ključnih besed doseže 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 oz. zborovsko izvajanje, iz govorjenja v petje. Kolaž izjav ustvarja svojo lastno ritmično kompozicijo, mehanično naštevanje dejstev pa dobi poetično dimenzijo.

Faktografsko gradivo na nekaterih mestih prehaja v osebnoizpovedne zgodbe posameznih nastopajočih, ki prinašajo intimno in čustveno dimenzijo in posledično nastopajoči iz globalne angleščine preidejo v svoje matere jezike. Damir Avdić tako v daljšem monologu v bosanščini izpove svojo izkušnjo vojne v Bosni, ko je bil mlad fant in nihče ni verjel, da se lahko zgodi vojna, dokler ni bilo prepozno, po vojni pa je potreboval še deset let, da je dojel, da se življenje ne bo vrnilo v čas pred vojno. Njegova izpoved prinaša vzporednice s podnebno krizo, naknadno pa tudi z vojno v Ukrajini. Dragica Potočnjak v slovenščini v edinem dialogu z Mayo Saro Unger nastopi z vidika starejše generacije, ki si je prizadevala za razvoj, da bi bilo mlajšim lažje in boljše v življenju, zdaj pa je deležna očitkov, da je njena generacija uničila planet, pri čemer mlajša generacija za zajtrk je avokade in vsak vikend leti z letalom. Mina Palada pa zapoje v nemščini otroško pesmico *Es Schneit, es schneit* in v zrak meče umetni sneg, kot opomin na bele zime, ki počasi izginjajo.

Besedilo se odpove zgodbi, značajem, fikciji, dialogu, kar so glavna izrazna sredstva tradicionalne dramatike, nastalo besedilo pa je neločljivo povezano s samim uprizoritvenim konceptom, pri čemer poleg že prikazanega preoblikovanega faktografskega gradiva in osebnih izpovedi pomembno mesto zavzema tudi vizualni material, večinoma zabeležen že na ravni didaskalij, kot kaže spodnji primer.

POPPY FIELD

(Lakme)

With artificial bee hanging from a laxis, by imitating birdsong, by imitating the buzzing of bees, they are trying to create something alive out of the Poppy Field, some kind of natural habitat.

FISH

GREGA animates the dead fish as if it were alive. It swims across the meadow, touching this and that - as if the poppy field were flooded with water; as if we were all already deep under the surface. Every now and then he yells at the fish:

Dihej!

Dihej! večkrat

GREGA puts the fish in a glass bowl and swirls the water with his finger so that the water current rotates the fish and it looks like it is swimming. He jells: Breathe. Every now and then he stops spinning and the fish consequently stops »swimming«. He swirls the water, again and again.

They all put plastic bags over their heads, they tape them around their necks so they can't breathe. They try to breathe as much as they can under these bags.

(Divjak 2021a: 17)

Uprizoritev odlikuje uporaba premišljenih vizualnih podob, ki imajo sugestivno moč na gledalca, tako estetsko kot pomensko, pa naj gre za notranji krog odra, ki ga

prekriva travnik z rdečimi makovimi cvetovi, ki ga skozi trajanje predstave povsem prekrije umetna megla, Vito Weiss gol z velikimi vejami v roki ponazarja mogočno drevo, ki propada, ob glasbi cvetličnega valčka iz opere *Lakmé* Léa Delibesa Gregor Zorc animira na nitkah pritrjene čebelice, ki tako letajo od cveta do cveta. Posebej pretresljiv je prizor z mrtvo ribo, takšno, kot jo kupimo v ribarnici; ta učinkuje kot lutka, ki jo Gregor Zorc animira, in z njegovo pomočjo plava po prostoru, potem pa jo da v akvarij in nanjo kriči: »Dihej«. Nastopajoči si nataknejo na glavo in zatesnijo plastične vrečke in dihajo, dokler jim ne začne zmanjkovati zraka. Vstop v prostor gledalca pa je najizrazitejši v trenutku, ko Vito Weiss nastopi kot protestnik, ki ga represivni organi utišajo ter mu zalepijo usta in zvežejo roke z lepilnim trakom, nato pa se nemočen premika proti publiki, dokler mu kdo od gledalcev samodejno ne odlepi traku.

Čeprav smo dnevno soočeni s podatki o podnebnih spremembah v najrazličnejših medijih, ob koncu prispevka velja premisliti, zakaj o tej tematiki govoriti tudi v gledališču. Sodobna umetnost je namreč pričela prevzemati funkcije, postopke, tehnike in namere drugih področij, znanosti, politike, izobraževanja, sociale, čutno ni več zgolj estetsko, temveč je postalo tudi družbeno in politično (Murnik 2021: 242). Telesna soprisotnost igralcev in gledalcev, ki skupaj ustvarijo dogodek, je izkušnja, močnejša in bolj zavezujoča od medijskega poročanja. Besedilo oz. uprizoritev, ki je strukturirano kot estetsko sporočilo, namreč zahteva večjo gledalčevo emocionalno in kognitivno vključenost, gledalec pa ostane povezan z umetniškim delom, njegovimi dilemami, protislovji, replikami tudi potem, ko zapusti gledališko dvorano (Pezdirc Bartol 2017: 178). Žiga Divjak razmišlja, da je gledališče tisto, ki lahko obdela posamezno temo bolj večplastno, svobodno, čutno in pristno, kot to storijo mediji, moč gledališča je že v tem, da te prisili, da ne moreš pogledati stran; drugače kot ob novicah v medijih, ki jih lahko preslišiš ali spregledaš, ob predstavi izkusiš stisko drugega, zato meni, da se lahko v skupnost povežemo le tako, da probleme drugih prepoznamo kot svoje lastne (Toporišič 2021: 239).

Predstava je primer angažiranega dokumentarnega gledališča, ki prikazuje različne vidike podnebnih sprememb skozi simultanost različnih gledaliških strategij, kot smo jih predstavili v pričujoči razpravi. Uprizoritev ne govori o rešitvah, temveč v večji meri seznanja in ozavešča gledalca o ekološki in humanitarni krizi, pri čemer ne gre za didaktičnost ali moraliziranje z zbujanjem krivde, temveč je ves čas prisotna zavest, da je večji del krivde na strani peščice najbogatejših ter tistih, ki vodijo vlade in velike korporacije. »Levji delež odgovornosti nosi majhen odstotek elit, ki enormno bogatijo z izkoriščanjem ljudi in okolja. [...] Imperativ kapitalizma je rast, mi pa bivamo na planetu z omejenimi viri. To kar kriči po nevzdržnosti in katastrofi. Rast tako večinoma ohranjajo z zmeraj novimi načini izkoriščanja delavcev in okolja.« (Divjak 2021b: 37) Od tod tudi nemoč, ki je v uprizoritvi povzeta v ponavljajočo izjavo »nothing can be done«, iz katere izhaja temeljni paradoks, to je nezmožnost rešitve, a hkrati nujnost sprememb. Prav to je tisto protislovje, ki aktivira gledalca in vzbuja v njem spraševanje, kaj pa lahko naredi on sam, kje je njegova individualna odgovornost. Vsekakor

predstava ustvarja atmosfero anksioznega sveta, kjer zmanjkuje časa za spremembe, zato gledalcem v glavah odzvanja ponavljajoči se »tik tak, tik tak«. Pozicija režiserja ni naivna, a hkrati je 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 2022: 95–96). Svoja kritična preišljevanja o stanju današnje družbe in planeta Žiga Divjak nadaljuje tudi v režijah naslednjih uprizoritev, to sta *Krize* (SMG, 2022) in *Kako je padlo drevo* (SNG Drama Ljubljana, 2022), katerih temeljno sporočilo je, da bo človeštvo preživelo le, če bo temeljilo na sodelovanju in pravičnejši razdelitvi dobrin, kjer vsak vzame toliko, kot potrebuje.

Literatura in viri

- BREZAVŠČEK, Pia (ur.), 2022: Ekologija med izvedbo in uprizoritvijo. *Maska* XXXVII/211–212.
- DIVJAK, Žiga, 2021a: *Vročina*. Tipkopis.
- DIVJAK, Žiga, 2021b: »Bistveno je, da politike, ki so že na oblasti, prisilimo v pravično delovanje in dosežemo, da se nas, ljudi, v bistvu bojijo«. Intervjuvala Lara Paukovič. *Mladina* 33 (20. 8. 2021). 32–38.
- DIVJAK, Žiga, 2022: Najbolj pasivna je pozicija ciničnega kritika, ki problematizira vsakršen poskus spremembe. Intervjuvala Evelin Bizjak. *Literatura* XXXIV/370. 90–109.
- GOSTIŠA, Nina, 2021: Elite je treba prisiliti k ukrepanju. *Delo* 31. 10. 2021. 16.
- KERSHAW, Baz, 2007: *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KOMAR, Kaja, 2021: Žiga, Divjak: Smo sredi največje krize, s katero se človeštvo sooča v zgodovini (intervju). *Večer* 3. 11. 2021. <https://vecer.com/kultura/intervju-ziga-divjak-smo-sredi-najvecje-krize-s-katero-se-clovestvo-sooca-v-zgodovini-10256343> (dostop 5. 5. 2023)
- LAVERY, Carl (ur.), 2018: *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* <https://www.routledge.com/Performance-and-Ecology-What-Can-Theatre-Do/Lavery/p/book/9780367529734> (dostop 5. 5. 2023)
- MURNIK, Maja, 2021: Družbena angažiranost v sodobnih slovenskih odrskih pisavah. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič (ur.): *Drama, tekst, pisava* 2. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (zv. 178). 235–253.
- PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2017: Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič. *Primerjala književnost* XL/2. 165–180.
- ROSELT, Jens, 2014: *Fenomenologija gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (zv. 162).
- ŠORLI, Maja, DOBOVŠEK, Zala, 2016: Kralj Ubu – šok snovalnega gledališča v nacionalni inštituciji. *Amfiteater* IV/2. 14–35.
- TOPORIŠIČ, Tomaž, 2021: *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani.
- Vročina/Fever. *Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča*. Uprizoritev 2. Sezona 2021/2022.
- Vročina*. Slovensko mladinsko gledališče. Režija: Žiga Divjak. Ogled uprizoritve 20. 10. 2021 in 31. 3. 2022.