



dr. Bogomila Kravos

## Slovensko stalno gledališče – Trst, sezona 2013–2014

Tudi v minuli sezoni se je v tržaškem Slovenskem stalnem gledališču (SSG) zatikalo. Trenja v vodstvu te ustanove izpostavljajo kontroverzno-sti upravnega sistema. Nič novega torej, samo ugotovitev, da dogajanje v SSG ponazarja stanje v t. i. tržaškem zamejstvu. O teh problemih in njihovem izvoru je bilo napisanega že marsikaj (prim. Kravos 2011). Toda gledališče z več kot stoletno tradicijo še vedno odraža utrip ne le slovenskega Trsta, zato smo večkrat pristranski, ko uporabljamo enake kriterije za presojo produkcij vseh slovenskih gledališč (prim. Lukan 2010). Pregled ocenjevanja produkcij tržaškega SSG pokaže, da prihaja do nerazumevanja, ki izhaja iz nepoznavanja okoliščin, v katerih se kulturološko, sociološko in posledično jezikovno razvija ta del slovenskega občestva (prim. Kravos 2011a). Brez refleksije o različnih faktorjih, ki ustvarjajo diskurz te ustanove, je uporaba stereotipnih izrazov, kot je “manjšinskost” ali “zamejskost”, pri (samo)označevanju česar koli, kar se v tem prostoru dogaja, zavajajoča. Neupoštevanje tržaške – slovenske specifikve vodi v brisanje tistih posebnosti, na katerih SSG osmišlja svoj obstoj.

Repertoar letošnje sezone so predstavili s sintagmo *Sledi srca*. Po najavi repertoarja sta predsednica upravnega sveta dr. Maja Lapornik in umetniška koordinatorka Diana Koloini septembra in oktobra lani pripravili več promocijskih srečanj ter potencialnim abonentom ponudili nekaj repriz Feydeaujeve komedije iz prejšnje sezone. Zamejska javna občila so pred prvo produkcijo navdušeno poročala o odmevnem priznanju, ki si ga je SSG prislužilo na Borštnikovem srečanju za “izjemno umetniško usklajenost vseh elementov uprizoritve” v Möderndorferjevi drami *Vaje za tesnobo* (režija J. A. Vojevec). Kmalu za tem, 8. novembra, je sledila premiera drame *Nine Raine Plemena* v režiji Matjaža Latina. Delo govori o nesposobnosti medsebojnega sporazumevanja. Na junakovo gluhost torej lahko gledamo kot na metaforo tržaškega in t. i. zamejskega

prostora v odnosu do matice ali do samega prostora, v katerem si zadnja leta sicer utira pot sožitje med italijansko in slovensko govorečimi občani, med Slovenci pa se vztrajno obnavlja nezmožnost ovrednotenja avtentičnih značilnosti kraja in ljudi, tako da se tržaškost (tista iz pred- in medfašističnega ter zdajšnjega obdobja) v samem Trstu utaplja v brezplodnih očitkih, ki si jih izmenjujejo nekdanji zmagovalci in poraženci v drugi svetovni vojni. Zgodovinske travme so pretveza za prevzemanje vzvodov upravljanja, tako da je bil odrski prikaz, v katerem se starši trudijo, da bi gluhega sina uspešno umestili v svoj svet, posrečena prisposoba tega stanja. Ko sin spozna, da se njegov svet bistveno razlikuje od sveta njegove družine, pride do razdora. Slednji je torej posledica zavračanja sprejemanja drugosti v lastni skupini/družini. Dojemamo to, kar zaznavamo, in privzeta glasovna govorica lahko gluhemu odstira skrivnosti sveta slišičih samo do določene mere, njegov svet ostaja drugačen, ker občutke in čustva filtrirajo delujoča čutila. Od teh je odvisno opomenjanje sveta. Drugost je pač drugost in razumevanje je možno le s spoštljivim sprejemanjem drugega kot dela nam nepoznanega sveta. Latinova režija in dramaturgija Barbare Skubic sta bili precizni, ansambel (šest igralcev) je vloge odigral vestno in tudi gibanje je delovalo skladno z besedilom, vendar pa je bila sporočilnost, žal, preveč medla.

Po tem dogodku se je ozračje v SSG razgibalo, saj je 18. novembra potekel rok za prijavo na razpis za umetniškega koordinatorja. Diani Koloini je enoletni mandat potekel sredi sezone (31. decembra) in upravni svet ji ga ni podaljšal. Predsednica Maja Lapornik je v intervjuju za Primorski dnevnik (20. 11. 2013, str. 3) povedala, da upravitelji sledijo določilom statuta, po katerem je za vsako delovno mesto potreben razpis, in da upravni svet suvereno odloča “na osnovi strokovnih kriterijev, izkušenj, vizij, ne političnih simpatij ali antipatij”, ter v potrditev nepristranskosti dodala: “Kdor verjame v kvaliteto lastnega dela, se razpisa ne boji.”

Medtem je Marko Sosič z moškim delom ansambla pripravljal krstno izvedbo dveh enodejank Spira Scimoneja, *Dvorišče* in *Koli*. Devetega januarja 2014 je občinstvo gledalo dve brezizhodno obarvani ponazoritvi skrajne bede ljudi na obrobju. Protagonisti obeh enodejank so namreč ljudje brez dela, brez socialnih pravic, torej tudi brez perspektive za dvig iz popolne zavrženosti in brez dostojanstva. *Dvorišče* je tesno, umazano, zabasano s šaro. Trije različni tipi v zadržanih besedah ponazarjajo vsak svoj obup. V *Koli* se tesnoba bivanja že zaradi nezamejenosti prostora nekoliko sprosti. Junaki so se povzpeli na kole in se tako potegnili iz

blata. Na kolih so na varnem, od zgoraj se blato zdi morje, in ker se širi do obzorja, se zdi, da je tam nekje rešilni izhod. Rešitev je biti/stati na kolu. Groteska se staplja s tragiko, absurdnost se stopnjuje s tehniko filmskega kadriranja. Dramatik in režiser sta namreč zapisana filmu in njuno ujemanje v pristopu do obravnavane problematike je igralce – Primoža Forteja, Vladimira Jurca, Romea Grebenška in Luka Cimpriča – vodilo v dobro izpeljavo vlog.

Trpek prikaz vsakdanjosti je publiko pretresel, še bolj pa jo je pretreslo januarsko napeto dogajanje. Med pripravami na novo, zelo pričakovano premiero *Strička Vanje* je odmevalo prerekanje za upravno vodstvo in umetniško koordinatstvo. Omenili smo že, da so pota SSG zapletena: upravni svet se pred iztekom svojega mandata (konec januarja 2014) ni mogel odločiti o imenovanju novega koordinatstva ali o podaljšanju mandata Diani Koloini, zato je prišlo do turbulentnih poročanj v tržaških in osrednjeslovenskih javnih občilih. Mediji so pisali o prepiranju, medsebojnemu obtoževanju, nizanju nepravilnosti z ene in druge strani. Afera je dosegla višek konec januarja, ko je “Zaradi obrekovanja predsednica Maja Lapornik ovadila Diano Koloini” (Primorski dnevnik, 29. 1. 2014, str. 3). Februarja so nato predstavniki ustanoviteljev SSG izvolili nov upravni svet in predsedniško mesto zaupali predstavnicu druge slovenske politične opcije in krovne organizacije (SKZG) Bredi Pahor in predstavnicu Sveta slovenskih organizacij (SSO) je demonstrativno “zamrznila” svojo prisotnost v upravnem svetu. Prejšnja predsednica Maja Lapornik je namreč predstavljala to opcijo. Skratka: boj na nož z neprikritim namenom, da zamrznitev prisotnosti enega člana sveta sproži razveljavitev glasovanja. In spet izjave, prerekanja, grožnje, tudi ko je deželni odbornik za kulturo potrdil zakonitost glasovanja in imenovanja izvoljene predsednice.

Medtem je nastajal *Striček Vanja*, ki so ga najavili s pripisom, da gre za avtorski projekt Nejca Gazvode po motivih A. P. Čehova v režiji Ivice Buljana. Ob najavi nihče v Trstu ni pomislil na možne potvorbe priljubljenega teksta. Do te edicije je bil namreč Čehov vselej sinonim za poseben podvig, saj je šlo za neposredno soočenje italijanske gledališke tradicije s slovensko. Čehov je za italijansko gledališče pojem. Vsi najpomembnejši italijanski režiserji prejšnjega stoletja (Strehler, Visconti, Ronconi) so se soočili s tem avtorjem in verjetno se je samo Giorgio Strehler – zaradi svoje nikdar zatajene tržaškosti – v svoji drugi režiji *Češnjevoga vrta* približal bistvu junakov in razsežnosti del Čehova. Pri tem avtorju se Tržačani zavedo svoje specifičnosti in občinstvo v Čehovu zasluži nedorečenost lastne

identitete. Zato je, od tiste davne *Utve* v petdesetih letih prejšnjega stoletja, ko se je prav ob tem avtorju del tržaške italijanske kritike zamislil nad umetniškimi poslanstvom slovenskega gledališča v Trstu, Čehov v SSG vsakič posebej doživetje.

V Trstu torej bolj ali manj dobro poznamo genealogijo tega dela, od prvotnega *Gozdnege škrata* (1889), v katerem protagonist na koncu naredi samomor, do poskusnih izvedb nove verzije in avtorjevih napotkov za njegovo krstno uprizoritev leta 1899 oziroma korespondence med Čehovom in Stanislavskim.

V drugi polovici februarja so se v medijih pojavila poročila o uspešnem gostovanju Handkejeve *Še vedno vihar* v Pliberku (predstava je povabljena na letošnje Sterijino pozorje), tako da nihče ni podvomil o tem, da bo za 13. marec napovedana premiera *Strička Vanje* prav zaradi režiserja Ivica Buljana vsestranski višek sezone.

Marsikaj je opozarjalo na odstopanje od izvirnika. Pred premiero je Diana Koloini izjavila, da je v tej priredbi Čehov "pognan [je] v višjo prestavo, hiter in zgoščen, pri tem pa so v njem izrečene tiste stvari, ki pri Čehovu vselej ostanejo zamolčane, tudi zgodijo se stvari, do katerih pri Čehovu ne more priti, z umorom vred". Kaj naj bi Čehov v svojih delih zamolčal, je bilo jasno na premieri. Ivica Buljan je uresničil svoj načrt. Nihče mu ni povedal, kje in komu se ta komad igra, pa tudi ne, da ima repertoarno gledališče, posebej tržaško, obveznosti do svoje stalne publike. Posegel je reinterpretativno in v skladu z Gazvodovo redukcijo pripravil lepljenko s filmskim ritmom. Montaža prizorov se je odvijala v scensko zelo razširjeni kuhinji (Aleksandar Denić). O svojem delu na tekstu Gazvoda med drugim pravi: "Vsa moja intervencija v tekstu je modernizacija strukture same – tekst je bolj fragmentaren, časovno razdeljen, filmsko zmontiran, poseljen s citati avtorjev, ki niso sodobniki Čehova. Vpeljava lika kuharja je najbolj drzna poteza, ki se je obrestovala, saj doda neko freudovsko *unheimlich* dimenzijo v tekst, kjer se je ta do sedaj brala manj eksplicitno (bolj tleče?) /.../ Tako je moja adaptacija zelo aktualna in kot taka neločljivo povezana s časom, v katerem je nastala. Bistvo pa, vsaj upam, ostaja."

Vajeni smo aktualizacij kulturnih tekstov, marsikaj smo videli in tudi razumemo. Jasno je, da vsaka generacija pristopa k izvirnikom klasikov s svojim pogledom na svet, pri tej koreniti razgradnji *Strička Vanje* (predstava je trajala uro in petnajst minut, a že po tridesetih minutah so gledalci na premieri odhajali z odra, kjer so sledili prikazu) pa se mora kritik zamisliti. Zakaj govorimo o klasikih? Do kod lahko kdo poseže v besedilo? Gledalci smo pričakovali intenziviranje razpoloženskega

prikaza brezizhodnosti, sanj o lepši prihodnosti, hrepenenja po ljubezni, razbolelosti ranjene duše, gledali pa ruvanje, kavsanje, ihtavo vpitje. Je lahko poseg v tekst tako radikalen in se njegova sporočilnost spremeni do take mere, da ciljni gledalec začuti odpor do po pričakovanju priljubljenih junakov? V hrup ovita performativna avtorska predstava je odražala prirejevalčevo in režiserjevo vizijo sveta, ki je pokazala na povsem različno razumevanje Čehova.

V prvi produkciji te sezone nas je gledališče želelo opozoriti, da dojemamo svet, ki ga živimo, v skladu s percepcijo svojega okolja in v skladu s svojimi nagnjenji. Naš svet je nedvomno drugačen od tistega izpred sto in več let in prav zato je bila za Tržačane vsaka dozdajšnja odrska postavitev katerega koli dela Čehova odkrivanje lastne vrženosti v sočasni svet. Tokrat tega nismo doživeli. Kolega Bogataj (prim. Bogataj 2014) vidi v Gazvodovi priredbi marsikaj, poleg zgodbe o privatizaciji in tranziciji tudi balkanizacijo. Poudari celo intenziteto napete in razgibane glasbe Mitje Vrhovnika. Ciljna publika pozna slovensko tranzicijo in privatizacijo ter balkanizacijo samo posredno, glede glasbe pa naj pripomnimo, da se je marsikdo spraševal o umestnosti vnosa lirične Mogol-Paulijeve pesmi *Il cielo in una stanza* iz leta 1960 v hrup na odru in v scefranost burno posodobljenega teksta.

Če je Čehov želel slikati “resnično” življenje, ki v “neznatnih” vsakdanjih (ne)dogodkih hrani več smisla kot v “frazerskih” univerzalnih programih ali v mesijanski moralni drži, in je bitka z nekonsistentnostjo vnaprej določenega (literarnega) doživljanja sveta v *Stričku Vanji* prikazana v uporju Vojniškega proti Serebjakovu, potem lahko po njem povzamemo, da je “slabo, ko se umetnik ukvarja z zadevami, ki jih ne razume” (prim. Verč 2010: 5–12).

Prav v zvezi s to predstavo so mladi, ki se v petkovih izdajah Primorskega dnevnika (š.u.m.) večkrat zavzemajo za revitalizacijo gledališča, trdili, da je predstava po njihovem okusu, ker v stilu *Volka z Wall Streeta* ponazarja naš čas. Pripomba je vsekakor umestna, čeprav se je po ogledu predstave tudi med mlajšimi marsikdo na glas spraševal, čemu sta avtor priredbe in režiser uporabila ime Čehova in njegovih junakov za ponazoritev lastnih travm.

Predstavo si je ogledal tudi slovenski minister za kulturo dr. Uroš Grilc, se nad njo navdušil in jo omenil, ko sta ga ob zaključku sezone obiskali nova predsednica in članica upravnega sveta. Zadnje čase je bilo zanimanje za tržaško gledališče sploh veliko, in če navajamo navdušenje enega ministra, naj omenimo še pomenljive besede, ki jih je novembra lani izrekla ministrica Tina Komel. Na pripombo takratne predsednice upravnega

odbora, da slovensko ministrstvo za kulturo za delovanje gledališča prispeva le desetino potrebnega denarja, Urad za Slovence v zamejstvu in po svetu pa nič, je ministrica obljubila pomoč, vendar pod pogojem “drug drugemu moramo dokazati, da smo vredni zaupanja”. Tina Komel pozna t. i. manjšinsko problematiko in tudi potencial zgodovinsko več- in medkulturnega prostora, v katerem od nekdaj nastajajo specifični diskurzi. Zato njeno izjavo razumemo kot spodbudo za uveljavljanje lastnega tržaškega/primorskega diskurza, ki naj širi osrednjeslovenskega (prim. Ožbot 2012: 13–30).

Poseben, tržaškemu občinstvu tuj diskurz, je razvila Mateja Koležnik v *Modernih nô dramah* Yukia Mishime. Režiserka je delala v mirnejšem vzdušju, ker je novi upravni odbor Diani Koloini podaljšal mandat do konca sezone, v novem razpisu pa poudaril, da bo naslednji umetniški koordinator nastavljen za tri sezone. Premiera je bila 8. maja v Mali dvorani Kulturnega doma.

Mishima je nedvomno zanimiv avtor, njegova prenova tradicionalne japonske gledališke zvrsti pa vredna pozornosti, saj je nastala iz odpora do vdora zahodne civilizacije na Japonsko po drugi svetovni vojni. Mishima je ohranil osnovne vrednote fevdalnega reda (odnos do časti in navezanost na tradicijo), posodobil protagonista, deuteragonista in zbor. Njegove predelave so uspel poskus revitalizacije japonskega gledališča in torej uravnoteženo posredovanje najplemenitejših potez nekdanjega reda. Za tržaško izvedbo je Marija Javoršek iz francoščine prevedla priredbo, ki jo je pripravila Marguerite Yourcenar in režiserka Mateja Koležnik je za okvirno zgodbo izbrala dramo o neizpolnjeni ljubezni. V zgodbo o gejši Hanako je vtakala štiri zgodbe, ki govorijo o zagledanosti vase, o ljubosumju, o razočaranju ter o ljubezni med starši in otroki. Scenograf Mauricio Ferlin je oder razdelil na dva dela in dogajanje se je odvijalo v dveh škatlah, ena je bila odprta in prazna, da se je med prikazom zapolnila s pomeni, ki so jih igralci ponazarjali predvsem s telesno izraznostjo, druga pa je bila zastekljena in zapolnjena z mikrofoni, tako so se strahovi iz radijskih ponazoritev ostalih nô dram selili v prvi prostor. Premišljeni gibi, ki jih je pri nastopajočih igralcih Nikli Petruški Panizon, Lari Komar, Luki Cimpriču, Primožu Forteju in Romeu Grebenšku uskladil koreograf Matija Ferlin, so poskušali gledalca uvesti v tujo kulturo in so na trenutke priklicali v zavest potrebo po ljubezni. Predstava je prepričala selektorico Amelio Kraigher, da jo je uvrstila v tekmovalni program letošnjega Borštnikovega srečanja, in tudi publika je delo sprejela lepo, vendar brez navdušenja.

SSG je v tej sezoni svojim gledalcem ponudil še vrsto gostujočih predstav, se podal v Benečijo in poskusil spet pridobiti goriško publiko, pa kaj, ko je bil recimo prav sporni Čehov odrsko zamišljen tako, da se ni mogel seliti na noben goriški oder. V zvezi z gledališko vzgojo otrok naj omenimo vsaj uspešno priredbo *Pedenjpeda*, ki si jo je po Grafenauerjevi predlogi zamislil in jo tudi izpeljal igralec Primož Forte. Otroci imajo svoje mini abonmaje in se občasno srečujejo s prijetnimi gledališkimi doživetji, da se navadijo na dovršenost odrskega prikaza. V bistvu gre za promocijo in vzgojo bodočih gledalcev. Zaradi posebnega položaja ima to gledališče dodatne naloge. Zato vodstvo ustanove pri svojem načrtovanju išče ravnotežje med umetniškimi ambicijami in širšim kulturnim poslanstvom. V eno od obstranskih niš delovanja spada tudi ohranjanje spomina. Tako se je vodstvo med sezono poklonilo prezgodaj umrlemu nekdanjemu umetniškemu vodju Primožu Beblerju ter pripravilo sprejem priljubljeni igralki Štefki Drolc ob njeni devetdesetletnici. Štefka Drolc pooseblja preteklo tradicijo, poslanstvo in najvišje umetniške dosežke SSG. Ob vsakem nastopu poudarja svojo navezanost na ta teater, ker je v njem v nemogočih pogojih, a ob nezanemarljivi podpori vodstva, kritike in publike dozorela v veliko igralko. Kljub toplini, ki jo igralka izžareva ob vsakem stiku s Tržačani, je proslava izzvenela dolžnostno. So trenutki, ko stari, zvesti gledalci začutijo vrzeli v kontinuiteti in mlajši ne dobijo tistih informacij, ki bi jim pomagale iskati nove poti na podlagi izročila. Tantadrujeva nagrada je bila spet priložnost za seznanjanje s preteklostjo, Anton Petje predstavlja namreč fazo, ko se je SSG institucionaliziral na državni ravni in se je uvedel nov sistem vodenja.

Gledališče je ob zadnji produkciji delilo anketne liste in morda bodo iz odgovorov gledalcev razvidna njihova pričakovanja. Nerodno je pomanjkanje kritike, saj v skupih poročilih ne najdemo več razčlenjenih analiz dela, režije, igre in presoje recepcije. Sprašujemo se o današnji vlogi SSG. Bo to gledališče izbralo homologizacijo in se spojilo s kakšno drugo sorodno ustanovo ali bo poiskalo pot do tiste svojskosti, ki je nekoč že bogatila gledališko kulturo s posebno – tržaško izraznostjo? Delen, a spodbuden odgovor je dala nenavadno zgodnja napoved repertoarja za naslednjo sezono, ki smo ji bili priča 12. junija 2014. Pripravila ga je umetniška koordinatorica v odstopu Diana Koloini in predsednica upravnega sveta je v nagovoru posebej poudarila pomen sodelovanja in čuta odgovornosti. Seveda je bilo za SSG zelo pomembno, da je Diana Koloini vztrajala, realizirala svojo zamisel sezone in pripravila nov program, ki utrjuje in širi sodelovanje s sorodnimi ustanovami. Moto, ki ga

je izbrala za prihodnjo sezono, *Krožna pot naprej*, obeta med drugim tudi dvojezični projekt v domeni obeh tržaških stalnih gledališč (slovenskega in italijanskega), sezona pa naj bi potekala v “krožnem toku zgodovine od leta 1914 do leta 2014: sto let v znamenju vračanja istega in iskanja, vztrajanja na poti naprej, v novo ...”

Diana Koloini je ob slovesu odkrito spregovorila o svoji tržaški izkušnji. Doživela je marsikaj in se upravičeno obregnila ob neskladja, na katera že zelo dolgo marsikdo opozarja (prim. Kravos 2012). Gledališče je namreč samo ena od neprimerno upravljanih ustanov v t. i. zamejstvu. Tudi njena ugotovitev, da “Slovenci ogrožajo to gledališče, ne pa Italijani ali svetovna kriza”, je zelo resnična, ni pa nova.

### Citirana literatura

- Bogataj, Matej. 2014. “Ubij svojega dvojnika (kakor samega sebe)”. *Sodobnost*. 78/4: 480–482.
- Čehov, Anton Pavlovič. 1974–1984. *Pisma*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka.
- Kravos, Bogomila. 2011. *Slovensko stalno gledališče v Trstu. Tradicija v medkulturni stvarnosti*. Ljubljana: SGM.
- . 2011a. *Slovenska dramatika in tržaški tekst*. Ljubljana: SGM.
- . 2012. *SAG – TRST (Slovensko amatersko gledališče od sezone 1971/72 do sezone 1976/77)*. Ljubljana: SGM.
- Lukan, Blaž. 2010. “Prerez sezone 2008/2009 v slovenskem gledališču”. *Slovenski gledališki letopis 2008/2009*. Ljubljana: SGM: 7–13.
- Ožbot, Martina. 2012. *Prevodne zgodbe*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Verč, Ivan. 2010. “Čehov in 'cikcak bodočnosti’”. *Anton Pavlovič Čehov, Striček Vanja*. Nova Gorica: SNG: 5–12.