
BENEŠKO GLEDALIŠČE

Prispevek nudi nekaj izhodiščnih misli in opozarja na potrebo po temeljiti raziskavi gledališke dejavnosti, ki povezuje doline v Beneški Sloveniji (Tersko, Nadiško in Rezijsko). Dosegljivo gradivo bo treba dopolniti, ga obogatiti s pričevanji in čim podrobnejšimi opisi recepcije odmevnejših predstav. Samo natančna analiza realizacije in recepcije gledaliških dogodkov bo pokazala, kako je nastala svojska odrska izraznost te skupine, od kod črpajo njeni akterji navdih za priostreno prepletanje trpkih spoznanj s humornostjo, kako se različni prijemi stapljajo v enovito odrsko govorico, ki ponazarja duh časa in prostora. Poglobljen pregled posameznih faz tega delovanja bo pokazal razvojne silnice, ki povezujejo Benečijo s Posočjem.

Ključne besede: Beneško gledališče, kulturno izročilo, ohranjanje, prenavljanje, povezovanje

1 Zastavitev vprašanja

Ob 40. obletnici ustanovitve Beneškega gledališča so se uredniki tednika *Novi Matajur* spomnili besed Alda Clodiga:

Beneško gledališče je dajalo te mladim možnost mislit an spejat, kar so želiel. Aldo nam je nimar pravu: vse, kar nardiš, an če bo nareto lieuš, ki se more, na bo nikdar lepuo an dobro za vse. Kar nardiš, na bo od vsieh zahvaljeno.

Bo nimar kajšan, ki te bo šinfu an odzad zmerju. Zak tisti, ki diela, tudi zgreši an vsi morejo očitat.

Samuo tisti, ki na diela, na ankul zgreši! Mi pa le napri dielimo. Imamo dožnuost dielat za našo skupnost, za našo zgodovino an za našo kulturo.

Če smo močni ku človek, bomo močni ku skupnost. Če smo spoštovani ku človek, bomo spoštovani tudi ku skupnost. (Nepodpisani 2016.)

Zavedanje o pomenu lastnega dela je torej ena od silnic, ki navdihujejo člane skupine, da iz leta v leto snujejo, zapisujejo in uprizorijo izvirne tekste oziroma ponašitve ali priredbe tujih predlog. Po površnem pregledu razpoložljivih besedil (dostopnih v Narodni in študijski knjižnici v Trstu) ugotovimo, da gre za zgoščeno pisavo, ki nastaja v točno določljivem, zamejenem prostoru (Terska, Nadiška in Rezijanska dolina) in je osrediščena na ovrednotenje krajevnih identitetnih potez. Odrska realizacija teksta se opira na poznavanje in spoštovanje spominske dediščine, kar pa ne preprečuje posodabljanja narečnega izrazja, da dobiva časom primernejšo barvitost. Z ozirom na publiko se preteklost preveša v sedanost in briše stereotipno ponavljanje že opisanih šeg in navad. Zlitje različnih dejavnikov se verjetno odraža v vsaki ponovitvi naštudirane predstave. Pomanjkanje strokovne kritike in spominskih zapisov o pomenljivejših dogodkih (premiera in ciljno opredeljene ponovitve) onemogoča razvrščanje podatkov v smiselno zaporedje, iz katerega bi raziskovalec sestavil verodostojno sliko dejanske razsežnosti in dometa odrskih postavitev.

Če upoštevamo, da je zapisano besedilo osnova odrskemu dogajanju, da dialogi zaživijo samo v interpretacijah nastopajočih in z njihovo govorno (jezik), glasovno (ton, posluh), telesno (gib, mimika) izraznostjo ter ob scenskih, glasbenih, svetlobnih in drugih efektih, je jasno, da gre za pretehtano povezavo različnih dejavnikov v enovito predstavitev. Poročila, s katerimi razpolagamo, se osredotočajo na hvalo in pohvalo nastopajočih in so napisana v skladu z ustaljenim odnosom središča do obrobja. Ne govorijo o dejanskem stiku, do katerega pride med odrom in dvorano in o katerem lahko sklepamo na podlagi analiz dramskih besedil, kjer nas marsikaj opozarja na dobro povezavo med gledališko skupino in ciljno publiko. Navedek iz Klodičevega nagovora to podmeno potrjuje, sicer pa vemo, da noben dosežek ni naključen, da poistovetenje gledalcev s prikazom ni stoddotno, da je učinkovitost izrečene replike odvisna od dojemljivosti interpreta za trenutno počutje publike. Glede na dolgoletno tradicijo lahko trdimo, da Beneško gledališče odraža prostor in čas, v katerih deluje, vendar o tej umeščenosti nimamo natančnejših podatkov. Vtis, da se domačinom zdijo nekateri pojavi samoumevni, dopolnjuje ugotovitev, da pisci poročil (kritik/ocen ne pišemo več) nimajo primernega orodja za opis dogodka, zunanji opazovalci pa premalo poznajo beneškoslovensko okolje.

Beneško gledališče proizvaja tekste, jih odrsko udejanji v na videz enostavni strukturi in z avtentično lokalno izraznostjo ponazarja lastno okolje. Toda vsak prikaz družbene stiske, ljudskih iznajdljivosti in šegavosti zaživi na odru samo po zapletenem procesu, ki v Beneškem gledališču očitno povezuje vse ustvarjalne dejavnike. Problem zadeva gledališče nasploh, saj je živo gledališče detektor družbenega stanja, v tem primeru celo pokazatelj kompleksnosti obrobnega/obmejnega prostora. Površna obravnava in posledično nepopolno razumevanje specifične drugega siromaši celotno slovensko gledališko kulturo.

2 Nekaj ključnih gledaliških dogodkov v zadnjih 70-ih letih

Gledališko izročilo se je v Beneški Sloveniji razvilo tako kot drugod: iz prazničnih običajev in ponazarjanja zaznavnejših dogodkov ter družbenih premikov. O zanesenjakih, ki so s svojimi nastopi razgibali življenje teh dolin v devetnajstem in začetku dvajsetega stoletja, vemo malo ali nič, domnevamo pa, da so povezovalno vlogo igrali starešine in duhovniki. Njihovi govori in pridige so bili večkrat pravi monologi z neprikritim namenom, da po evangelijskem zgledu v gledalcih/verniki uzavestijo pravice in dolžnosti. O Čedrmacih je bilo že marsikaj napisanega, v tem sestavku jih omenjamo v zvezi s partizansko vojsko.

2.1 Partizanska gledališka skupina

O medvojnem dogajanju v Beneški Sloveniji je pisal podporočnik Danilo Turk – Joco in med opise vojnega dogajanja vnesel zapis o delovanju partizanske gledališke skupine KIS (Korpusna igralska skupina), ki je od 23. junija do 12. oktobra 1944 prehodila nad 1000 km od Brd do Benečije in pripravila 61 mitingov, ki jim je prisostvovalo skupno okoli 20.000 gledalcev. Omenjeni pisec je objavljene podatke povzel po zbirki reportaž Leva Svetka – Zorina (Svetek 1944) in jih dopolnil s svojimi spomini. Vrhovni štab partizanskih čet v Primorju je namreč poslal v te kraje gledališko skupino, da bi novačila prostovoljce za odporiško gibanje. Po presoji štaba je torej gledališče lahko prišlo tja, kamor oborožena vojska ni mogla, saj je bila po beneških dolinah dobro razpredena skupina sovražnih obveščevalcev. Vsekakor so se gledališčniki napotili v Benečijo in Režijo v spremstvu »dvajset[ih] prekaljenih borcev. Komandir in komisar čete bosta oborožena z avtomatskim orožjem, drugi pa s težko bredo in še z dvema lahkima« (Turk 1992: 182).

Skupina devetih partizanov je imela izdelan repertoar, za to turnejo (tako so jo poimenovali kljub vojnemu času) pa ga je izpopolnila z narodnimi in domoljubnimi pesmimi ter pesmimi za slovensko péto mašo, da bi se čim laže vključili v življenje krajanov. Note in besedila mašnih pesmi sta jim posodila župnika v Lokvah in Čepovanu, štab jim je namenil dva dni za študij, nato so šli na pot in preko Brd in Tolminskega prišli 16. julija 1944 v Beneško Slovenijo, kjer so v vsakem kraju najprej stopili do duhovnika, ki jim je pomagal otajati nezaupanje prestrašenih ljudi. Nastope so pripravili v največji učilnici šolskih stavb, kjer so čez šolske klopi položili deske, tablo zagrnili z nekaj zavesami in slikami in po vstopu publike začeli svoj program. Turk navaja, da na tej turneji ni nikoli odložil brzostrelke z ramena in da so igralci pred vsako prireditvijo počakali na prihod skupine VDV-jevcev (članov Vojske državne varnosti), ki se je postrojila na izvidniška mesta, da je njih in občinstvo varovala pred morebitnimi napadi. V marsikaterem kraju so nastopili dvakrat, sicer pa Turk navede obiskane vasi: »Ravenca v Režiji, Njivica, Solbica, Osojane, Viskórša, Tipana, Platišče, Prosníd, Ahten, Čenebola, Mažerole, Škrile, Čeplesišče, Topolóvo, Kras, Hlódíč, Špeter Slovenov, Zg. Tarbij (Podpreska), Matajur, Mašere, Trinki, Sovodnje, Bárdca, Škrutovo, Oblíca, Utana, Čubci, Oborča« (prav

tam: 185). 23. julija 1944 je bila partizanska skupina drugič v Klodiču. Na mitingu se je zbralo nad tisoč ljudi, narodnობudniški program pa je nagovarjal navzoče, naj se po zmagi zavzamejo za priključitev teh krajev k nastajajoči Jugoslaviji.

Iz Turkovega zapisa izvemo, da je partizanska skupina pela pri maši obredne pesmi, mitinge pa prirejala pod večer, ko so krajanj končali vsakdanja opravila. Avtor omenja programske smernice in uvodni nagovor, t. i. *avizo*, ki se je začel s »quattro parole«, torej v italijanščini, da so prebili nezaupljivost prisotnih oziroma našli stik z njimi, saj so ti poznali samo domači govor. Zgodilo se je, da so morali sproti prevajati iz slovenščine v italijanščino. Na Primorskem je bilo znanje slovenščine povsod skromno, v Slovenski Benečiji pa tudi pred nastopom fašizma niso imeli slovenskih šol. Uvodni *avizi* so sledile recitacije poezij (visokodoneče besede učinkujejo tudi brez prevoda), nato sta nastopila glasbeni trio in vokalni kvartet in po tem vrstnem redu so nadaljevali do sklepane *avize*, nekakšnega povzetka osnovne sporočilnosti večera. Temu je sledilo vabilo na ples, ki se je zavlekel pozno v noč.

Čprav imamo samo enostranske podatke o recepciji občinstva, sklepamo, da je bila odmevnost precejšnja, saj so bile pesmi (pete in interpretirane) izbrane z namenom, da zarežejo v živo in kot pravi Danilo Turk, so »[v] Topolovem [smo] doživeli marsikaj zanimivega, predvsem s[m]o bili presenečeni nad ljubeznijo, ki so jo ljudje izkazovali do maternega jezika« (prav tam: 193). Turk podkrepi svojo trditev s primerom dečka, ki ga je po mitingu prosil, naj mu pošlje »čtivo« (knjige, učbenike) v slovenščini.

Očitno je na tej turneji sinergija različnih dejavnikov vodila v povojno obnovo in če bi se vse odvijalo po takratnih smernicah, bi Beneško gledališče nastalo že v prvih povojnih letih. Pritisk na Slovence v teh krajih v obdobju »mračnih let Benečije« je žalostno poglavje (Qualizza 1998), vendar so neupogljivi posamezniki kot recimo Izidor Predan (Benedetič 2005) nadaljevali z delom tudi v nemogočih pogojih in najzlahtnejši dokaz njihove vztrajnosti so bila skrbno pripravljena vsakoletna srečanja z naslovom Dan emigranta.

2.2 Povojne obveznosti poklicnega gledališča

Tržaško SSG (Slovensko stalno gledališče) je bilo leta 1945 obnovljeno kot SNG (Slovensko narodno gledališče) za Trst in slovensko Primorje in bi po prvotnih načrtih moralo pritegniti v svoj krog gledalce iz Trsta, Gorice, Slovenske Benečije in Istre. To je razvidno iz začetnega repertoarnega načrta in skrbi, ki so jo gledališčniki namenjali vzgoji domačih kadrov. Toda tržaško gledališče je prvič gostovalo v Slovenski Benečiji šele leta 1968, ko so oblasti dovolile uprizoritev Štokove burke *Anarhist*. Uspeh je bil tako odmeven, da je v dogovoru z duhovščino gledališče takoj za tem obnovilo monumentalno predstavo *Škofjeloški pasijon* in jo uprizorilo na cvetno nedeljo (7. aprila 1968) v cerkvi Presvetega srca Jezusovega v Podutani – Št. Lenartu. Ob tej priložnosti se je v omenjeni cerkvi in pred njo zbralo okoli

tisoč gledalcev. Pričevanja igralcev in slike s te predstave so presunljive (Kravos 2006). Nastopajoči so na oltarju – prizorišču doživljali svetost kraja in svečanost trenutka. Če so že prej vedeli, čemu gredo tja, so se takrat dodobra zavedeli odgovornosti do publike. Ta predstava, ki je imela leta 1965 v Trstu velik uspeh, je v Podutani doživela svojo apoteozo. Gledalci so *Pasijonu* sledili zbrano, kot bi šlo za njihovo veliko mašo (Kravos 2003: 130–131). Zato lahko sklepamo, da je ta dogodek botroval nastanku odrskega prikaza v domačem govoru *Naš Božič* (1970) in dve leti kasneje še beneškega *Pasjona*. Tudi v teh dveh predstavah se je sveto dopolnjevalo s posvetnim, spet so se neomajni duhovniki postavili ob prosvetljene kulturne delavce in bodrili, budili, stali na okopih, dokler se niso po Osimskih sporazumih (1975) vsaj nekoliko zamajale zapreke, ki so jih postavljali v upravnih in policijskih uradih.

2.3 Začetki organizirane gledališke dejavnosti

Na pobudo Izidorja Predana in Alda Clodiga je krovna organizacija SKGZ (Slovenska kulturno-gospodarska zveza) pozimi leta 1975 poskrbela, da je tržaško Slovensko stalno gledališče poslalo v te kraje režiserja Adrijana Rustjo, ki je vadil z amaterji na raznih lokacijah, nekaj vaj pred premiero v telovadnici v Ljesah. 6. januarja 1976 so beneški amaterji nastopili v gledališču Ristori v Čedadu. Izidor Predan je za svoje rojake, ki so se vsako leto na ta dan zbirali na Dnevu emigranta, napisal igro z naslovom *Beneška ojcet*, v naslednjih letih pa še nekaj tekstov (Černetig 1998). Iz natančnih zapisov režiserja Rustje, ki je pikolovsko zabeležil marsikaj pomembnega o takratnem delovanju, izvemo, da se je leta 1985 to delovanje prekinilo zaradi obnovitvenih del v omenjenem gledališču (Rustja 2003: 120–124). Med drugim opiše, kako je bila skupina sestavljena:

Pravo rojstvo Beneškega gledališča potrjuje notarska ustanovna listina in priložen statut z dne 25. januarja 1976. Njegov prvi predsednik je podpisan Mario Lovrenčič. Skupina se je organizirala po prizadevnosti Izidorja Predana (današnji predsednik) in Alda Clodiga (Klodič), ki je bil več let gledališki ravnatelj. Igralci – amaterji – izhajajo povečini iz delavskih vrst. Dva sta zidarja, eden je delavec lesne industrije, dva sta zaposlena v kovinski industriji, dva uslužbenca v električni proizvodnji. Ženski del ansambla sestavljajo hišne gospodinje, čeprav so bile te pred poroko (večina se je spoznala na vajah) zaposlene kot uradnice. Povprečna starost ansambla je bolj naklonjena mladostnikom, saj so nastopajoči stari od 20 do 47 let. Na vaje prihajajo iz najrazličnejših krajev Benečije. Pet jih je iz Vidma (15 km), trije iz občine Grmek (18 km), eden je iz Sv. Lenarta (18 km), najbližji je oddaljen 7 km iz Čedadu (...). (Rustja 2003: 120–121.)

Rustjev zapis se nanaša na zadnja leta njegovega delovanja, ko je skupina očitno razpolagala s prostori v Čedadu. V nadaljevanju opiše težave pri sporazumevanju, saj bi, kljub občutku za okolje in ljudi, ne mogel delovati brez pomoči Predana in Clodiga, s katerima je premoščal jezikovne in režijske težave. Prve štiri igre je Predan napisal nalašč za emigrante, da bi z izpostavljanjem izročila utrdil njihovo navezanost na domače kraje. Dan emigranta je bil namreč dan slovesa, ko so se delavci morali

vrniti na svoja delovna mesta v tujini. S temi deli je Izidor Predan utrl pot beneški dramatik, za njim je Luciano Chiabudini vnesel v dramsko pisavo sodobnejši, drugače poživljavač izraz in Predan se je takrat lotil zahtevnejših priredb, kot je bila recimo dramatisacija *Kaplana Martina Čedermaca*. Tudi ženski del ansambla ni miroval. Aldo Clodig jim je pomagal, da so leta 1978 pripravile svojo prvo igro ob prazniku žena. Danes so te ženske prevzele vodilno vlogo v skupini in s svojimi teksti in priredbami tujih predlog obnavljajo gledališki repertoar. Načrtovanje in izvedba odrskega dogodka se torej osredotoča na ustaljene praznične navade, ko naj bi po pričakovanju občinstva novo delo doživelo svojo krstno izvedbo. Vidni dosežek tega delovanja je utrjevanje zavedanja o samih sebi in povezovanje s sosednjimi kraji.

3 Sklepna misel

Spomin je prhek, vtisi po dogodkih puhtijo. Rustja je z računovodsko natančnostjo zapisal podatke, ki si jih je beležil od prve vaje dalje. Od takrat se je delovanje skupine razširilo. Po Predanu, Clodigu in Rustji je režijsko delo prevzel Marjan Bevk, po njem je to mesto zasedel Danijel Malalan, trenutno režira Elisabetta Gustini. Oporna stebra Beneškega gledališča sta Zveza beneških žensk in Inštitut za slovensko kulturo. V tej navezi nastajajo zanimive pobude, gledališče širi svoje poslanstvo, gradi medkulturne vezi in obnavlja nekdanji skupni kulturni prostor (Benečija – Posočje). Zadnji dosežki (nagrada za najboljšo uprizoritev na Srečanju gledaliških skupin severne Primorske, 2014) so priznanje ustvarjalnosti, obvladanju odrske tehnike in neusahljivi zagnanosti. Kako je do tega prišlo, kakšna je bila pot, ki so jo prehodili protagonisti te zgodbe, kako pobudniki delovanja pristopajo k občinstvu in do kod segajo procesi besedne ter govorne prenov, so vprašanja, ki si jih zastavljamo in na katera bo treba čim prej poiskati odgovore.

Viri

- J., P., 1968: Slovenski pasijon v Slovenski Benečiji. *Novi list*. XVII. 691/9 (11. aprila).
- Košuta, Miroslav, in Petaros Rojc, Marija (ur.), 1985: *SSG 1945 2. december 1985*. Trst: SSG.
- Kravos, Bogomila, 2003: *Zlatina leta v tržaškem gledališču*. Koper: Lipa.
- Nepodpisani, 1968: Šent Lenart: Naš Pasijon. *Novi list*. XVII. 690/3–4 (4. aprila).
- Nepodpisani, 1968a: Nad 1000 gledalcev pri predstavi Slovenskega pasijona v Sv. Lenartu. *Primorski dnevnik*. XXIV. 85/3 (9. aprila).
- Nepodpisani, 2016: Imamo dožnuost dielat za našo skupnost, za našo zgodovino an za našo kulturo. *Novi Matajur*. 13. januarja. 7.
- Rustja, Adrijan (ur.), 1969: *SGT. Četrtri del 1960–1965*. Trst: Slovensko gledališče. 337–340.
- Rustja, Adrijan, 2003: *Rodil sem se v soboto*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.

Turk, Danilo – Joco, 1945: Začetki novega kulturnega ustvarjanja na Primorskem med Narodno osvobodilno Borbo, po 25. letih zatiranja. *Gledališki list 2*. Trst: Slovensko narodno gledališče za Trst in Primorje: 37–46.

Turk, Danilo – Joco, 1991: *Moje stoletje*. Trst: ZTT. 182–201.

Več avtorjev. *Beneško gledališče. Teksti*. NŠK – Trst. Mapa B 3706.

Literatura

Benedetič, Filibert, et al. (ur.), 2005: *Desetnjak Dorič pripoveduje*. Gorica: Sklad Dorče Sardoč.

Cernetig, Marina, et al. (ur.), 1998: *Beneško Gledališče: Dorič. Čedad – Špeter: Lipa*.

Klodič, Aldo, et al., 2012: *Kraljica Vida. Špeter/San Pietro al Natisone*: Inštitut za slovensko kulturo/Istituto per la cultura slovena.

Kravos, Bogomila, 2006: Tržaška uprizoritev Škofjeloškega pasijona leta 1965. *Potujoča razstava Škofjeloški pasijon*. Škofja Loka: Muzejsko društvo. 45–56.

Mahnič, Mirko, 1965: *Veliki slovenski pasijon. Kmečki rekvijem*. Trst: Arhiv SSG.

Qualizza, Marino, 1998. *Mračna leta Benečije*. Ljubljana: CZ.

Svetek, Lev – Zorin, 1944. *Po Reziji in Slovenski Benečiji. Zbirka reportaž*.

to demonstrate that dialect literature is a very typical phenomenon in minority literature and displays a special relationship to language in general.

Key words: minority literature, dialect literature, Slovenians in Italy, Italians in Slovenia and Croatia

Janoš Ježovnik: Angels and “Ognjenci”: The Dialectal Poetry of Renato Quaglia in the Marko Kravos Translations, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 59–77.

The article discusses the translations of Resian dialectal poetry into standard Slovenian. The thesis deals with Renato Quaglia's poems translated by Marko Kravos and published in the collection *Baside*, as well as in the publications *Stara piščal* and *Pogled*. The Resian dialect differs substantially from Slovenian standard language. Therefore, after a thorough preliminary elucidation of sociological and linguistic circumstances, an analysis of Resian dialect translation into Slovenian is presented.

Key words: Renato Quaglia, Markos Kravos, Resian dialect, dialectal poetry, Ognjenec

Mateja Curk: The Discourse of Bilingual Literary Characters from Diverse Slovene-Speaking Social Environments, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 79–90.

The paper deals with contemporary literary texts written by authors living in the province of Udine (Italy) and belonging to the community of so-called Venetian Slovenians (*Besiede tele zemlje* 2004), as well as a literary work from the central part of Slovenia (*Čefurji raus!* 2008). Taking into account the tendency of these texts to reflect real-language use, ideological aspects of literary discourse based on language varieties from different parts of the Slovene-speaking territory are discussed.

Key words: language ideology, literary language, contemporary social vernaculars

Bogomila Kravos: Veneto Theatre, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 91–97.

The article offers some initial thoughts about theatrical activities in the region of the Veneto valleys, i.e., the Alta Val Torre Valley, the Nadiža Valley and Resia, especially those activities that used to join these regions and that are in need of thorough examination. The archival materials should be supplemented by personal testimonies and detailed descriptions of how people received the most popular performances. A thorough analysis of the achievements and reception of the theatrical performances presents a unique opportunity to demonstrate how the peculiar dramatic expression of the troupe came about, and where the key actors found the inspiration to mix the bitter facts of existence with humour. The same analysis should examine how different ways of perception merge into a single theatrical expression that displays the spirit of the time and space. Such comprehensive research of each step in the history of the Veneto Theatre will reveal the axes around which its growth revolved and which connect the region of Veneto with the region of the Isonzo Valley.

Key words: Veneto Theatre, cultural heritage, preservation, restoration, integration

Eva Sicherl: The Diminutive in Slovene from the Perspective of Evaluative Morphology, *Jezik in slovstvo* 61/2, 2016, 101–115.

A comparison of linguistics articles on diminutives in Slovene as well as in some other languages – particularly Slavic languages, but also English – brings to light certain divergences concerning the status of some word-formational elements used in diminutive formation. The present article focuses on some of these differences: the elements *mini-* and *mikro-* as opposed to *malo-* and *drobno-* in complex words, and the status of non-finite suffixes in verbal and adjectival diminutives.

Key words: evaluative morphology, diminutiveness, noun diminutives, verb diminutives, adjective diminutives