

JOSIP TAVČAR NA STEČIŠČU KULTUR

V petdesetih letih prejšnjega stoletja so obiskovalci Slovenskega gledališča v Trstu navdušeno sprejeli dramski prvenec Josipa Tavčarja, ker je sporočilnost tega dela ponazarjala takratno čutenje Tržačanov. Tavčar je čez noč zaslovel in v naslednjih dramah razširil temi zunanega videza in potrošništva na razvrednotenje etičnih pravil in slo po oblasti. Tematsko je zajemal iz dogajanja v svetu in govoril o Slovencih meščanih, ki živijo v skladu z zgodovinskim izročilom svojega prostora. Del kritike je v Tavčarjevem vzpostavljanju lastne subjektivitete videl izjemen dosežek gledališkega prizadevanja za uveljavljanje lastnega diskurza. Ko je v sedemdesetih letih v Trstu prevladala teza o trpečem zamejcu, ki mu je življenjski cilj ohranjanje slovenstva, je prvobitni tržaški diskurz izgubil veljavo. Tavčar je vztrajal pri svojem in še naprej analiziral sočasno tržaško stvarnost mimo vzpostavljenih kalupov. O tem priča štirideset dram, nekaj esejev, številne kritike, ciklusi predavanj in prevodi.

Ključne besede: Josip Tavčar, Trst, medkulturnost, stečišče kultur, manjšinskost, nacionalna identiteta

Medkulturnost in manjšinskost v Trstu

V slovenskem Trstu se je pojem manjšinskosti začel uveljavljati v šestdesetih letih dvajsetega stoletja. Prodiral je postopoma in ne brez odpora, ker je bil v protislovju s tradicijo in je rušil tiste povojne kulturne silnice, ki so težile k vzpostavljanju nekdanjega, na zgodovinskem razvoju utemeljenega tržaškega diskurza.

Trst se je od leta 1719 razvijal v skladu z večkulturno matrico mesta.¹ Brez različnih in med seboj dopolnjujočih se identitet v njem ne bi bilo velemestnega utripa, iz katerega je to središče raslo, uvajalo inovacije in ustvarjalo pogoje za hiter razvoj podjetniške miselnosti. Posamezniki, ki so se iz vseh mogočih krajev in dežel množično priseljevali v Trst, so vanj vnašali svoje jezike in navade, toda vsaka tujskost se je v medsebojnih odnosih spreminjala v domačnost. Skupen cilj je bil jasen in pri realizaciji posameznikovih ambicij je odklanjanje »drugega« hitro spreminjalo svoj predznak in postalo sprejemanje. Ta kompleksni proces so proučevali že mnogi (Chambers 1995; Matajc 2009) in ugotavljali, kako je posmehljiv odnos do »drugega« začetek vrednotenja tega, kar »drugi« predstavlja. V tem procesu se je torej potrjevanje soprisotnosti »drugega« dopolnjevalo z nezavednim prisvajanjem njegovih posebnosti, ker je želja po uspešnosti v velemestnem Trstu diktirala neobremenjen odnos do »drugega«, tako da je razumevanje postalo zakon, ki je pospeševal dvotirni proces zavračanja in prisvajanja. Sledi teh procesov so se prav zaradi realnih, življenjsko osmišljenih kontaktov zasidrale v globino tržaške biti. Za zunanjega opazovalca je bila tržaška skupnost zaradi večjezičnosti nehomogena, saj je ob vsakem zunanjem vdiranju v strukturno zasnovno odreagirala z odločnim izpostavljanjem pripadnosti kraju, istočasno pa je to pripadnost izražala v enem od naravnih jezikov. Prav ta kontradiktornost je bila težko doumljiva zunanjim opazovalcem (Ara in Magris 1982: 5).

Ko so nekaj let po razmejitvi (1954) začeli uvajati za Slovence v Trstu termina *manjšinci* in *zamejci*,² sta oba izraza odražala zunanje gledišče. Odpor do teh izrazov je bil sam po sebi umeven, vendar je ta vzorec vpeljeval tudi identifikacijo s sindromom žrtve in je zato deloval med različnimi »zamejskimi« političnimi dejavniki povezovalno ter se je z lahkoto umeščal tudi v osrednjeslovenski kulturni model. Vsako razumevanje obrobja zahteva namreč od središča velik napor, ko gre za zunajmatično skupino, postane dojemanje realnega stanja še bolj problematično, ker bi za dobro razumevanje »odrezanega uda narodovega telesa«, ki živi v drugačnem političnem, ekonomskem, socialnem in jezikovnem položaju,

¹ Dokumenti izpričujejo slovensko prisotnost v Trstu od 27. 10. 1202, ko je okoli 350 mestnih predstavnikov in družinskih poglavarjev podpisalo podložnost beneškemu dožu Enricu Dandolu. Kasnejši dokumenti dopolnjujejo tezo, da je mesto raslo in se razvijalo ob stalni enotretjinski prisotnosti Slovencev v mestnem jedru. Ko je leta 1719 s proglasom Karla VI. Trst postal prosta luka s kopico izjemnih privilegijev in pravic za prebivalce, so se v mestu naselili v večjih skupinah Nemci, Srbi, Hrvati, Čehi, Slovaki, Rusi, Grki, Armenci, Judje, ki so s seboj prinesli kapital različnega izvora ali pa prišli »s trebuhom za kruhom«. Skupni imenovalec teh prišlekov sta bili podjetnost in želja po uspehu, kar je odločilno vplivalo na medsebojno strpnost. Pomorsko-trgovsko središče se je bohotilo ne le z gospodarsko in tehnološko rastjo, temveč tudi z novim jezikovnim izražanjem, pri čemer je bilo najopaznejše nadnacionalno tehnično izražje. Poleg strokovnega znanja je vsakdo prinesel s seboj še svojo kulturo, ki se ji zaradi posebnih mestnih privilegijev ni mogel ne hotel odreči, s tem pa je globoko posegel v splošne vedenjske lastnosti avtohtonega prebivalstva. Tuji/drugi običaji in veroizpovedi so postali del tržaške stvarnosti.

² O pojmu *zamejstvo* pravijo, da so si ga po letu 1954 izposodili pri Ivanu Trinku, ki je svojo pesniško zbirko *Poezije* (1897) izdal pod psevdonimom Zamejski, ker so bile takrat vse slovenske dežele razen Benečije v Avstro-Ogrski (prim. PSBL 16: 57).

potrebovali sodelovanje različnih znanstvenih izvedencev. Poenostavljanje te problematike je na videz nujno, vendar se pri posplošeni obravnavi opazovalec zateče k določanju zunanjega sovražnika ter notranji delitvi na »naše« in »vase«. V tržaškem primeru je vzorec *trpečega zamejca*,³ ki se je v sedemdesetih letih dodobra uzavestil in v najširši javnosti prevladal nad avtohtono držo, privedel do nastanka enklave, v kateri so se za dosego subsidiarne pomoči zedinili različni politični dejavniki pod geslom »zatirana manjšina v zamejstvu«.

Marsikdo ni želel biti zgolj predmet opazovanja, ni sprejel uvedene oznake in je bolj ali manj samozavestno stopal po svoji poti. Seveda je vsak poskus odmika od stereotipnega obnavljanja vzpostavljenega vzorca naletel na ovire, predvsem zato, ker je zunanjim opazovalcem postajalo vse težje razumeti kompleksni prostor, ki je v drugačnem političnem in gospodarskem sistemu razvijal svojemu okolju primeren način ubesedovanja stvarnosti.

Josip Tavčar⁴

Med tistimi, ki so se zoperstavljali težnji po ukalupljanju »zamejstva«, izstopa Josip Tavčar s svojimi štiridesetimi dramskimi deli. Zanj je bil Trst mesto različnih kultur, ki so se med seboj dopolnjevale. Samo v tem kontekstu je lahko uveljavljal svoje aktivno slovenstvo. O pojmu tržaškosti je zapisal:

Trst se že več kot eno tisočletje nahaja točno na meji teh dveh svetov. Zapadno od njega je latinski svet, vzhodno slovanski. Toda v njem samem in na njegovem ozemlju bivata sočasno prav tako slovanska duša kot latinska, ne glede na to, v katerem jeziku

³ Izraz je pripomogel k postopnemu izenačenju političnih emigrantov z avtohtonimi Tržičani, kar je bilo dobro, vendar so politični pribežniki izpostavljali svoje neoporečno slovenstvo kot posebno vrednoto in se niso želeli ali mogli zživeti v medkulturno stvarnost.

⁴ Josip Tavčar (Dutovlje, 1920–Trst, 1989) je bil germanist, profesor angleščine na slovenskih višjih srednjih šolah, dramatik, esejist, prevajalec in umetniški vodja Slovenskega stalnega gledališča (SSG) v Trstu. Po njegovem rojstvu se je družina preselila v Trst, kjer je obiskoval italijansko šolo, ker slovenske ni bilo, po liceju je vpisal germanistiko na univerzi v Benetkah in zaradi vojne prekinitve doštudiral na *Istituto Orientale* v Neaplju. Tavčarjev oče je bil prvi ladijski intendant, kar je družini omogočilo udobno življenje in vedenje o dogajanju v svetu ter o drugih kulturah (Tavčar 1992: 90). Med šolanjem se je brez problemov vključil v razredno skupnost in imel tudi pozneje stike s kolegi z univerze. Leta 1939 je napisal svoje prvo dramsko delo v tržaščini in ga z naslovom *Filomena la striga* prijavil na natečaju Cecchelinove gledališke skupine, ki je delo uprizorila (PSBL 15: 631). Do konca vojne je pisal v italijanščini in naknadno poglobil znanje slovenskega jezika in kulture. Po vojni je poučeval na slovenskih višjih srednjih šolah v Kopru in Trstu, se vključil v tržaško slovensko kulturno dogajanje, pisal dramske tekste, ki jih je v glavnem uprizorilo Slovensko stalno gledališče, pa tudi igre, kriminalke, cikluse predavanj o dramatik in o sodobnih italijanskih književnikih predvsem za slovensko tržaško radijsko postajo. Politično se ni nikoli izpostavljal (tudi ko so se njegovi kolegi iz oportunitizma vpisovali v stranke) in je imel samosvojo, kritično držo do vsega in vseh (prim. Kermauner 2001: 91). Bil je levičar brez strankarske pripadnosti. Služba srednješolskega profesorja mu je nudila gmotno gotovost, zato je sodelovanje v gledališču opravljal brezplačno kot častno službo, pri tem pa je bilo nekako samoumevno, da se njegove drame, pisane na kožo ansambla SSG, v njem tudi realizirajo. Od leta 1957 do 1981 je bil pri tržaškem SSG najprej umetniški vodja in nato predsednik upravnega odbora.

se izraža. Vendar je zgodovina vsilila naši zemlji še eno važno duhovno komponento. Germanski svet se je vtihotopil v naše ljudi v dolgih stoletjih močnega političnega in gospodarskega pritiska in pustil sledove, ki jih ni moč izbrisati. (Tavčar 1980: 263–264.)

Do tega spoznanja se je Tavčar dokopal v letih svojega doraščanja in se mu ni hotel odpovedati. Kot mestni otrok je živel in se šolal med Italijani, doma je govoril slovensko, od očeta je izvedel, kaj se je dogajalo v svetu, diplomiral je iz germanistike in si na podlagi medvojnih izkušenj izdelal lastno stališče. Odločilno je vplivala nanj udeležba v bitki pri Montecassinu (januar–maj 1944), kjer je prišel v stik s potrošniško miselnostjo, ki je bila kljub bombnim napadom in silnemu obstreljevanju med zavezniškimi četami tako zaznavna, da je prodrla do prostovoljcev, ki so z njimi sodelovali. O takratnem počutju je pozneje ugotavljal:

Svet, kakršen se mi je obetal v razmišljanjih ob teh prvih stikih s potrošniško miselnostjo, se mi je zdel tako strašen in brezizhoden, da sem ga takoj zasovražil. Sreča ni mogla biti odvisna le od izobilja. /.../ Slutil pa sem, da živi potrošništvo v bistvu na dolgovi in da je dolgove treba drago plačati. (Tavčar 1992: 100.)

Nedoumljivost soobstoja na videz neusklajljivih fenomenov in prevlade lahkotnejšega čutenja nad tragiko morije sta Tavčarja napeljali k študiju orientalskih filozofskih nauk in iskanju utehe v zenbudistični tehniki obvladovanja lastne duhovne razsežnosti. Verjetno izhaja od tod njegova sposobnost panoramskega vpogleda v svetovno dogajanje, uravnoteženega uvida posledic odmevnejših dogodkov in presojanja funkcionalne komplementarnosti vsake odločitve. Zaradi teh spoznanj se njegova povojna dela v slovenščini močno razlikujejo od predhodnih v italijanščini, o katerih je izjavil: »Nekje v mojih predalih še ležijo tri ali štiri drame iz tistega časa. Ostale so se izgubile med Cosenzo, Montecassinom, Frosinonejem in Caserto, Neapljem in Rimom. Ni mi žal zanje. Bile so v italijanščini. Pripadajo torej človeku, v katerem se ne morem več prepoznati« (Tavčar 1992: 93).

Tavčarjeva prva dela so namreč nastajala pod vplivom italijanske dramatike, imenovane *dei telefoni bianchi* (*dramatika belih telefonov*), v kateri se je dogajanje načeloma razvijalo v meščanskih krogih in je imelo za osnovno temo ljubezenski trikotnik (prim. Molinari 2007: 6–9, 71–79). V slovenskih delih je Tavčar ohranil pridobljeno tehniko pisanja, tako da je zgradba drame sledila izdelanemu vzorcu, vendar se je tematsko preusmeril v obravnavo vsakdanjosti, kakršno je sam doživljal v povojnem času, in posebej v analizo eksistencialne stiske malega človeka, ki se ne zaveda svoje ukleščenosti v sistemsko nadzorovani kulturni model. Junaki Tavčarjevih del niso bili več fantazijski liki, pač pa tipični Tržačani, ki so se spopadali z družbenim razslojevanjem in s spodkopavanjem temeljnih vrednot ter samodejno drseli v brezglavo kopičenje imetja, ne da bi se spraševali o razsodnosti svojega početja.

Prva povojna Tavčarjeva drama, ki so jo odrsko postavili v Slovenskem gledališču v Trstu, ima naslov *Prihodnjo nedeljo* (1957). Glavni junak, učitelj

Srečko Dolinar, je preстал fašizem, prisilno izselitev, ponižanje in razžaljenje, toda ob koncu vojne in vrnitvi domov ni našel tega, o čemer je desetletje ali več sanjal, celo njegov poklic je izgubil prejšnjo veljavo. V prevrednoteni družbi se je namreč vse osredotočilo na finančno uspešnost posameznika in učitelj se je čutil izigranega. Zato si je tudi sam zastavil za cilj obogatitev. Naslov drame ponazarja njegovo čakanje na zadetek pri igri na srečo, ker vsako soboto sestavi obrazec športne stave in ob nedeljah čaka na izide nogometnih tekem. Od nedelje do nedelje živi v utvari, da bo sebe in družino izkopal iz povprečja z nenadno obogatitvijo. Na koncu je učitelj izigran, upanje se razblini in edini kanček svetlobe vnašata potrta žena in najmlajša hčerka. Uspeh te drame pri občinstvu in kritiki je potrjeval izrazno moč gledališča in posredno tudi teorijo o večkulturnosti tržaškega prostora, torej o posebni vlogi tega gledališča, o kateri so razpravljali osrednjeslovenski kritički opazovalci.⁵

Drugi drami *Pekel je vendar pekel* (1959) je dal Tavčar podnaslov *Fantazija v dveh delih* in se s tem oddaljil od možnih identifikacij dramskih junakov z realnimi osebami. Junaka sta namreč tržaška povzpetnika, ki za dosego zastavljenega cilja podirata vse etične pregrade. Dogajanje je postavljeno v pekel, kjer Jurij Maček in njegova žena dajeta obračun svojega življenja in kjer ne moreta več ničesar utajiti. Kazen za njun brezsrčni hedonizem ni po krščanskem nauku napovedano fizično trpljenje, pač pa svobodno izbiranje med užitki in nasladami, za čimer sta se pehala v življenju. Toda kar je vzbujalo zavist na zemlji, postane s časom (v peklju je večnost brezkončna) neznosno mučno.

Avtor je svoje misli razvijal na splošnem povojnem počutju, o tem delu pa je v zadnjih letih svojega življenja razmišljal tako:

Pot, ki sem si jo začrtal s »Peklom«, se mi je zdela vredna največje pozornosti, saj je bila usmerjena v duhovno jedro našega stoletja. Zato sem dosledno nadaljeval po njej brez zastranitev in brez popuščanja vabljivim ali lagodnim motivom, ki so izhajali iz mojega bližnjega zamejskega sveta. Ti slednji bi mi morda nudili več uspeha, saj od zamejca vsi pričakujejo, da govori samo o zamejskih vprašanjih, in so mu za to pripravljene dati vsa potrebna priznanja, a odvrnili bi me od človeka »mojega« časa. In človek »mojega« časa je, vsaj v mojih očeh, važnejši od človeka »mojega« kraja, ki je predvsem žrtev političnega trenutka. (Tavčar 1992: 102.)

Temo hedonizma je Tavčar razvil v več dramah in že v naslednji, z naslovom *Nicky – zlati deček* (1959), domiselno prikazal industrijo lahke glasbe. Pevec Nicky je lutka v rokah podjetnega menedžerja, ki si kopiči premoženje na tržnim zahtevam prirejani slavi. V drami imajo pomembno vlogo še predstavniki sredstev javnega obveščanja. Svojo nestrokovnost zamaskirajo s kričaškim poročanjem

⁵ Filip Kalan se v zapisih o tržaškem gledališču zaustavi ob njegovih značilnostih, ki so po strukturni zasnovi sorodne slovenskim, vendar se v večkulturnem prostoru razvijajo po nepredvidljivih tirnicah, na videz nehomogeno in s presenetljivimi rezultati, ker povezujejo v celoto neuskladljive prvine italijanskega gledališkega izražanja, srednjeevropske gledališke tradicije in slovenske/slovsanske odrske interpretativnosti (prim. Kalan 1958; 1980: 313–332).

in odločilno vplivajo na javno mnenje. Uspešno trženje pevskega (ne)talenta vključuje tudi kriminalne združbe, kar privede do izločenja glavnega junaka, ko ta ni več uporaben. Upropaščenje osebe ne načne sistema, ki se sproti obnavlja zaradi finančne povezanosti različnih dejavnikov: menedžer si bo odpočil od napornih turnej in si poiskal nadomestek za propadlega varovanja, novinarji pa bodo našli drugega zvezdnika in ga razglašali za največje čudo.

Tavčarju je razgibanost takratnega dogajanja dajala navdih in aktualne teme. Zaradi preobčutljivosti občinstva oziroma kritike se je sicer večkrat zatekel v umišljeni dogajalni prostor, toda njegovi junaki so vedno odražali tržaškost, kakršno je v svojih delih ponazoril že Italo Svevo, posebej v svojem temeljnem delu *Zenova izpoved* (1923). Osnovna značilnost teh junakov je bila notranja razklanost, vendar se osebnostni problemi, ki iz te razklanosti izhajajo, ne poglobljajo na psihološki ravni, pač pa se udejanjajo v nepremišljenih odločitvah. Osrednjeslovenski kritiki so v prvi fazi pozorno spremljali razvoj Tavčarjevega dela. Večji problem so predstavljali kritiki, ki so pripadali desni opciji tržaških Slovencev. Ti načelno niso zahajali v gledališče, ker ga je upravljala leva opcija, a so pozorno sledili dogajanju v njem in so radi presojali dela domačih avtorjev. Med vidnejšimi predstavniki t. i. katoliške opcije je bil Jože Peterlin, gledališki kritik, radijski voditelj, režiser, igralec, prosvetni delavec, organizator in srednješolski profesor. Kot politični emigrant je, tako kot njegovi somišljeniki, skušal v novem prostoru ohranjati svoje kulturno obzorje in ga vnesti v tržaški prostor. Zanimiva je njegova sodba o prvih Tavčarjevih dramah in posredno tudi o drugih tržaških avtorjih (Borisu Pahorju in Alojzu Rebuli):

Prihodnjo nedeljo, Pekel je vendar pek, Nicky – zlati deček. Brez dvoma je prinesel Josip Tavčar nove motive v slovensko dramsko slovstvo. Razmaknil je okvir polpretekle kmečke problematike naših ljudskih iger. Razbil monotono in brezkončno povojno krvavo obračunavanje v črno-belem patetičnem poveličevanju namišljenih junakov. Tavčar je našel povsem nov slog in nova vprašanja.

Edino nevarnost vidim v tem, da ne bi Tavčar ostal samo v slovenskem jeziku pisaći dramatik, tako kot postajajo že mnogi tako imenovani slovenski tržaški pisatelji; v njih delih ni ne duha ne mišljenja slovenskih ljudi, ampak le pišejo v slovenščini – navadno slabi.

V tej trojici iger se mi zdi drama *Prihodnjo nedeljo* najresnejše delo, čeprav v tehničnem pogledu najmanj dovršeno. *Nicky* pa je v oblikovnem pogledu najspretnjši, po teži pa najbolj površinski. Medtem ko je prvo delo mnogokje razvlečeno in dialog nespreten, je *Nicky* ves razgiban, tekoč in živ. Toda v tej predstavi občutiš preveč karikature, da bi vzel stvar resno. *Nickyju* se nasmeješ sicer, toda v tebi ni zapustil nobenega vtisa. Veš, da se je nekdo igral in nekoga posnemal, a ne verjameš, da on sam to res doživlja. Pisatelj mu je naložil preveč obremenjenosti, da bi mu verjeli, da res živi. /.../

Na koncu se vprašaš: kaj je v tem delu slovenskega? Ali je bilo vse to napisano in pripravljeno samo zato, da bi se smejali? Je to satira? Tudi satira mora zapustiti vtis in mora ozdravljati. *Nicky* ne. Rad bi, da bi čutil slovenski dramatik med nami neko višjo nalogo, poklicno gledališče pa višje poslanstvo. (Peterlin 1990: 137–139.)

Ta sodba ni bila obrobnega pomena. K njeni odmevnosti med potencialnimi gledalci moramo dodati še vpliv, ki ga je imela na šolsko populacijo, ker so na šolah imeli privilegirani status prav emigranti (Tavčar 1992: 91). Tavčarjevo besedišče je bilo, tako kot pri drugih tržaških avtorjih, nedvomno skromno, skladnja pa pod močnim vplivom italijanščine in celo nemščine. Tematsko tudi ni mogel iz svojega mestnega okolja, ki ni imelo nič kmečkega niti ljudskega in ni stremelo za vzgojno-moralnim »višjim poslanstvom«. Podobne sodbe so torej vplivale na uveljavljanje ene od reprezentacij manjšinske skupnosti in ko so se politični interesi različnih struj poenotili na točki prikaza »manjšinstva/zamejstva« kot »žrtve«, je to pomenilo prevlado ustreznega vzorca nad ostalimi in posledično odrinjenje drugih tržaških diskurzov na stranski tir, kot bi bili prikazi specifične tržaškosti eksotika ali stališče manjšine v »manjšini«.

Stečišče kultur

Za zunanjega opazovalca je bilo nedvomno težko razumeti raznoliko ubesedovanje tržaške stvarnosti. V majhnem in zaprtem prostoru (manjšina, ki se razglša za manjšino, ne išče stikov z zunanjim svetom) so namreč soobstajali različni načini ubesedovanja stvarnosti. V stikih z osrednjeslovenskim kulturnim prostorom je bil seveda najbolj odmeven tisti, ki se je najlažje vgrajeval v izdelani osrednji kulturni model. Tudi v kulturnih pojavih zmaga močnejši in glasnejši. Stiska »zamejstva« pa je bila tem bolj prepričljiva, kolikor bolj se je opirala na stereotipno obnavljanje sovražnosti italijanske države in Tržačanov do Slovencev. Po tem vzorcu sta bili italijanska in slovenska kultura samo v stiku in ta stik je bil nevaren, ker je kvarno vplival na slovenski jezik in kulturno izročilo.

Tržaškost, kakršno je prikazoval Tavčar v svojih dramah, je bila drugačna. Govorila je o stekanju različnih elementov v eno in je proizvajala v vseh ozirih nov jezik, ki je bil komplementaren osrednjeslovenskemu. Eksistencialna vprašanja so v Tavčarjevih dramskih delih izhajala iz potrošništva in vodila v samouničenje, vendar je bil ta opis brezizhodnega *cupio dissolvi* obarvan z upanjem ali vsaj željo po izhodu. Za Tavčarjev način opisovanja bi lahko uporabili slikoviti izraz *mediteranskost*, če to *mediteranskost* uokvirimo v sočasni pojav *commedia all'italiana*,⁶ žanra, ki je temeljito preobrazil italijansko filmsko in gledališko sceno. Tavčar ni črpal iz tujega/sosednjega, ker je bilo to tuje/sosednje njegovo, pisal pa je seveda v slovenščini. Sam je bil prepričan, da je posredovanje lastne izkušnje njegova dolžnost, ker s svojo specifikom bogati osrednjeslovenski kulturni

⁶ *Commedia all'italiana* je filmski žanr, ki je od druge polovice petdesetih do konca sedemdesetih let dvajsetega stoletja kritično-satirično obravnaval izseke iz vsakdanjega življenja v italijanski družbi. Hitri prehodi iz komedijskega nastavka v tragiko so izrisovali groteskno podobo takratnega sveta. Tovrstne komedije, v katerih se humorost srečuje z odčaranostjo, cinizem s krutostjo in skepsa z melodramatičnostjo, so nastajale ob tesnem sodelovanju vseh akterjev. Scenaristi (Age-Scarpelli, Amidei, Sonogo) so svoje scenarije zaupali režiserjem (Monicelli, Risi, Comencini, Salce, Scola, Germi), ki so jih obdelali in predelali ob kreativnem doprinosu igralcev (Sordi, Manfredi, Gassman, Tognazzi).

prostor. V sezoni 1969/70 je v nagovoru upravnemu odboru Slovenskega stalnega gledališča povedal:

Mislím, da naše vključevanje v skupni slovenski gledališki prostor dobro napreduje, dasi ne morem reči, da je doseglo že popolnoma zadovoljivo stopnjo. Z naše strani ga pojmuje mo kreativno v smislu, da je po našem plodno in koristno le, če prinese nekaj novih elementov v naše kulturne izkušnje in če, po drugi strani, naše kulturne izkušnje lahko služijo slovenskim oziroma jugoslovanskim. (Tavčar 2011: 77.)

Zavedanje o lastni specifikí je temeljilo na sočasnih oziroma poznejših kulturoloških in literarnoteoretskih razpravah, po katerih proizvajajo neposredni stiki dveh političnih in duhovnih kultur novo informacijo.⁷ Trst je z zgodovinskega in kulturološkega gledišča obmejni večnacionalni prostor, meja pa predstavlja stik in ločnico, združuje in hkrati odmika dve entiteti, ki s svojim včasih spornim odnosom do »drugega« gradita jezike, v katerih upovedujeta lastne obrambne mehanizme, poskuse odpiranja drugemu in strah pred tistim, kar nosi oznako tuje/nepoznano (Fonda 1987: 75–84; Verč 1987; 2011). Pozicija na meji odmerja torej naravnim jezikom vlogo zunanjih znakov diferenciranega upovedovanja, v aktivnem polju kulture pa nezaustavljivo deluje mehanizem za množenje jezikov.

Ubesedovanje tržaške problematike zahteva svoj jezik. Slovenščina se v Trstu obogati z novimi prvini, ki so se vpisale v podstat življenja v tem mestu. Tavčarjeva dela odražajo specifikó slovenskega Trsta, ki izhaja iz nekdanje vele mestne tradicije in vseh poznejših travm. Ne pozabimo, da je bil Trst v štiridesetletnem obdobju (1914–1954) del Avstro-Ogrske, Kraljevine Italije, fašistične Italije, tretjega rajha, Pokrajinskega narodnoosvobodilnega odbora (PNOO), Zavezniške vojaške uprave (ZVU), Svobodnega tržaškega ozemlja (STO) in Republike Italije. Zato je to stvarnost težko razumeti brez poznavanja vseh različnih prvin in dogajanja. Tavčar je verjel, »da je sredozemska komponenta lahko samo obogatitev slovenske kulture, ne pa poskus, da slovensko kulturo okužimo z nevarnimi tujimi virusi« (Tavčar 1992: 106).

⁷ Ruska znanstvenika V. N. Toporov in J. M. Lotman proučujeta (vsak s svojega gledišča), kako se v literarnih tekstih na različne načine in večkrat protislovno ubeseduje in posledično uzavešča specifiká Peterburga, torej mesta, ki je, tako kot Trst, nastalo na začetku osemnajstega stoletja po volji vladarja (prim. Toporov 1995: 259–367; Lotman 1992: 9–21).

Viri

Tavčar, Josip, 1980: Slovensko gledališče v Trstu – stikališče idej in ljudi. *Il teatro nella Mitteleuropa*. Gorica: Incontri Culturali Mitteleuropei. 263–270.

Tavčar, Josip, 1992: Največja umetnost je lastno življenje. Pibernik, France (ur.): *Razmerja v sodobni slovenski dramatik*. Ljubljana: Knjižnica MGL. 89–106.

Tavčar, Josip, 2011: Iz zapuščine dramatika, pisatelja in esejista Josipa Tavčarja. Kravos, Bogomila: *Slovensko stalno gledališče v Trstu*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 57–82.

Literatura

Ara, Angelo, in Magris, Claudio, 1982: *Trieste un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi.

Chambers, Iain, 1995: *Diloghi di frontiera. Viaggi nella postmodernità*. Neapelj: Liguori.

Fonda, Pavel, 1987: Psihični procesi in narodnostna identiteta. Verč, Ivan, in Kravos, Marko (ur.): *Ednina, dvojina, večina*. Trst: Založništvo tržaškega tiska. 68–111.

Kalan, Filip, 1958: Edinstven primer gledališke ustanove z zelo zapletenimi razvojnimi momenti. *Primorski dnevnik* 14/190 (10. avgusta). 3.

Kalan, Filip, 1980: *Živo gledališko izročilo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kermauner, Taras, 2001: *Nebo = Pekel. Primorska slovenska dramatika 3*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Lotman, Jurij Mihajlovič, 1992: Simvolika Peterburga i problema semiotiki goroda. *Izbrannye stat'i v treh tomah 2. Stat'i po istorii russskoj literatury XVIII – pervoj poloviny XIX veka*. Talin: Aleksandra. 9–21.

Matajc, Vanesa, 2009: Literarnost kot medliterarnost, kozmopolitski »avtor« in »interpret«. *Primerjalna književnost* 32/2. 213–232.

Molinari, Cesare, 2007: *Teatro e antiteatro dal dopoguerra a oggi*. Rim in Bari: Laterza.

Peterlin, Jože, 1990. *Slovensko tržaško gledališče 1945–1975*. Maver, Marij, in Mahnič, Mirko (ur.). Trst: Mladika.

PSBL = *Primorski slovenski biografski leksikon 1–20, 1974–1994*. Jevnikar, Martin (ur.). Gorica: Mohorjeva družba.

Toporov, Vladimir Nikolajevič, 1995: Peterburg i »Peterburgskij tekst russskoj literatury« (Vvedenie v temu). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoétičeskogo. Izbrannoe*. Moskva: Progress – Kul'tura. 259–367.

Verč, Ivan, 1987: Dvoje prispevkov k vprašanju notranje identifikacije. Verč, Ivan, in Kravos, Marko (ur.): *Ednina, dvojina, večina*. Trst: Založništvo tržaškega tiska. 112–130.

Verč, Ivan, 2011: Confine orientale: di linee, aree e volumi. *Between* 1/1: <<http://www.between-journal.it/>>. (Dostop 5. 6. 2011.)