

Bogomila Kravos



SSG Trst: Ob zaključku sezone 2012/13

Jeseni 2012 so v SSG Trst kljub zaskrbljenosti zaradi neizplačanih državnih, deželnih ipd. prispevkov za umetniško vodjo imenovali dramaturginjo Diano Koloini. Prve tri mesece (od oktobra do decembra) je bil njen svetovalec igralec Danijel Malalan, ki jo je uvedel v prostor in ji pomagal zastaviti delo z ansamblom.

Sezono je namreč pripravilo prejšnje umetniško vodstvo (J. Jamnik, B. Kobal, S. Verč), ki je po svoji presoji in glede na preteklo izkušnjo ugotovilo, kaj naj bi bilo za “zamejskega” gledalca najustreznejše. Na jesenski predstavitvi so to sezono predstavili z oznako *110 s pohvalo* (kar se navezuje na italijanski akademski svet, v katerem je najvišja ocena diplomske naloge 110 s pohvalo) ter s tem razkrili, da v tej sezoni proslavljajo 110. obletnico tržaškega Dramatičnega društva. Jubilej so sicer na obletnico ustanovitve (8. 3. 1902) obeležili v ljubljanskem SGM, jubilej pa je vedno priložnost, da se izpričata tradicija in ukoreninjenost ustanove ter se obnovi njena sporočilnost. Pred stodesetimi leti je namreč to društvo nastalo iz potrebe po uskladitvi pospešenega gospodarskega razvoja s prekipevajočim amaterskim gledališkim delovanjem. Zato so ekonomsko trdni slovenski meščani leta 1902 utrdili svoj položaj s primerno ponudbo na kulturnem področju, in ker so si takratni gledališki diletanti že izdelali svojo podobo in v njej izražali specifiko svojega mesta, je bilo naravno staviti vse na to dejavnost. Navezovanje na predhodne izkušnje je torej povsem umestno in v tem obdobju celo zaželeno.

Predsezonska promocijska kampanja SSG je “jubilejno” abonmajsko sezono najavila s predstavo o kulinariki. Vsestransko angažirana Sabrina Morena je pripravila scenarij za projekt *110 okusnih let*, ki sta ga realizirali “izvedenka za kraško kuhinjo” Vesna Guštin in igralka Lara Komar v sklopu projekta *Teatri a teatro ... aspettando Next*. Predstava je nastala

v povezavi s festivalom Expo Next, ki ga je podprla tržaška Pokrajina in je imel za osnovno temo prehrano. Od septembra do novembra so izpostavili ponudbo tržaškega SSG od Milj prek Trsta in Gorice do Čedad z “okusnim” odrskim dialogom v italijansko-slovensko-kraško-tržaškem govoru (v dvojni ediciji).

Sezona je začela novembra z igro o današnjih dneh Vinka Möderndorferja *Vaje za tesnobo* v režiji Jake Andreja Vojevca in v dramaturgiji Nike Leskovšek. Skupek enostavnih, silovitih in krutih slik iz življenja je na odru zaživel kot gledališke vaje, v katerih tesnoba nezadržno rase, ker se od prizora do prizora veča brezizhodnost. Glavni akterji so pohlepneži, ki jim je osnovni cilj kopičenje denarja, in brezpravna raja, ki je žrtev nenasitne samozadostnosti oblastnikov ter njihovega brezsrarnega izkoriščanja in izžemanja. Pomisel na stisko sočloveka ali na odgovornost do bližnjega je v tej družbi nepoznana. Igralci (ansambel, pomnožen z gosti) so odigrali zagnano in usklajeno vsak po več vlog, za kar jih je tržaška publika nagradila z aplavzom, ki so si ga nedvomno zaslužili, vendar je bilo med publiko opaziti tudi rahlo zadržanost. Goriška poročevalka je v tedniku *Novi glas* zapisala, da je delo naletelo na različne odzive, ker “nekateri gledalci npr. ne prenesejo grobih, vulgarnih izrazov na odru, pa čeprav jih zahtevajo dana situacija ali nastopajoči liki [...]”. V oceni dela pa je omenila, da je to “tekst, ki neprizanesljivo, kruto in povsem realno postavlja na oder dogajanje v današnji družbi taki, kakršna se predstavlja v Sloveniji (a prikazane situacije so si podobne povsod)” in k temu dodala: “[...] ostaja pa vendarle vprašanje, ali je bila zares najbolj primerno izbrana za počastitev 110-letnice ustanovitve Dramatičnega društva v Trstu, iz korenin katerega je pognalo poklicno gledališče v Trstu, ki, zavezano slovenski kulturni dediščini in jeziku, še zmeraj veruje v sporočilno moč umetniške besede [...]”. Zapisovalka teh besed je pozorna opazovalka svojega prostora in zamejstva, zato se je nad njenimi ugotovitvami treba zamisliti, posebej še nad navedbo, da je abonma SSG v Gorici vpisalo le “80 dolgoletnih, vztrajnih obiskovalcev gledaliških sezon”, medtem ko za predstave amaterjev v Štandrežu niso mogli zadostiti povpraševanju, ker ima tamkajšnja dvorana le 150 sedežev.

Diskrepance med ponudbo in pričakovanjem so torej očitne in nova umetniška vodja nima lahke naloge, posebej še, ker se je kmalu za tem vnela ostra polemika med avtorjem (Sebastijan Horvat) in predlagateljem (Boris Kobal) druge najavljene produkcije *Srce v breznu – The Movie* ter upravnim vodstvom SSG, ki je tik pred začetkom vaj to predstavo

umaknilo s sporeda, češ da bi bila predstava v že dogovorjeni koprodukciji s črnogorskim gledališčem Zetski dom Cetinje in mednarodnim festivalom Ex Ponto za SSG finančno preobremenjujoča. Kaj je v resnici botrovalo temu sklepu – cenzura, kriza ali kaj drugega –, lahko vsak sklepa glede na poznavanje razmer in oseb, ki odločajo o usodi SSG, vsekakor so si prisotni na tiskovki, ki sta jo 28. novembra sklicala Sebastijan Horvat in Boris Kobal v preozkih prostorih Kulturnega društva B-51 v Ljubljani, lahko ustvarili dokaj verodostojno mnenje o situaciji v Trstu. Če v dobri dve uri trajajoči obravnavi ni bilo vse jasno, se je pojasnilo v poznejših zapisih in dopisih v dnevem časopisju. Predstava *Srce v breznu – The Movie* naj bi govorila o v naslovu omenjenem italijanskem filmu (*Il cuore nel pozzo*) izpred nekaj let in manipuliranju zgodovinskega dogajanja. Projekt se je zdel zanimiv, celo privlačen za širše evropsko prizorišče. Na tiskovki sta Horvat in Kobal izpostavila svoje dvome ob umiku predstave z repertoarja, nakar so nastopili predsednica upravnega sveta SSG Maja Lapornik, ki je orisala težko finančno stanje ustanove in izrazila obžalovanje, da je zaradi zmanjšanja prispevkov (za 255.000 evrov) in zamude pri izplačilu po statutu predvidenega nakazila Dežele Furlanije–Julijske krajine (160.000 evrov, ki naj bi jih kot ustanovni član letno izplačevala) predvideni strošek 67.000 evrov za omenjeno koprodukcijo v vseh ozirih prevelik. Za njo je podpredsednik Alessandro Malcangi, ki v upravnem svetu SSG predstavlja Deželo, v italijanščini pojasnil izhodiščne postavke oziroma odgovornosti upraviteljev glede uravnoteženja bilance, dodal, da so nekateri člani upravnega sveta imeli pomisleke glede projekta *Srce v breznu – The Movie*, a so ga, kljub temu da teksta niso predhodno videli in prebrali (očitno v prevodu), vseeno uvrstili na repertoar. O razlogih za zamudo pri izplačilu prispevka Dežele, za kar je kot funkcionar sam zadolžen, ni bilo govora. Za njim je v italijanščini nastopil še predstavnik Pokrajine Gianni Torrenti. Kar se je usulo iz njegovih ust je neponovljivo, ker se ob takih priložnostih navadno nihče ne spušča na raven osebnih žalitev. Zato ostaja vprašanje o umiku tega projekta z repertoarja odprto (v naslednjih tednih so bili manjkajoči prispevki nakazani) in se Kobalove besede o pogovornem jeziku v upravnem svetu SSG (italijanščini) usedejo nekam globoko v srce, posebej še, ker je bilo na tistem srečanju jasno, v kolikšni meri upravitelji, ki so zadolženi za priliv finančnih sredstev, odločajo o umetniških izbirah. Nekaj novinarjev je sicer vztrajno zastavljalo vprašanje o možnostih trženja in zaslužka s to predstavo, ki naj bi po tematiki preseгла tržaškost ali zamejskost, toda pravega odgovora ni bilo, ker očitno nihče ne načrtuje možnosti realnega zaslužka z odmevnim, že po svojem nastavku mednarodnim projektom.

10. januarja 2013 so *Srce v breznu – The Movie* nadomestili s Feydeaujevo *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!* v režiji Alena Jelena. Zamenjave so vedno problematične, ko gre za nadomestitev angažirane predstave, ki je že v naslovu napovedovala dražljivo snov, še težje. Čeprav se je finančna stiska medtem omilila, so nadomestno delo postavili z obstoječim igralskim ansamblom, za katerega vemo, da je številčno preskromen. Režiser Alen Jelen je sprejel nelahko nalogo, ker ima tržaško gledališče rad in ga nanj vežejo daljni spomini. Dobro izdelan režijski koncept se mu je zdel dovoljšnje zagotovilo za izdelavo morda za tržaško občinstvo prelahkotnega vodvila. Mimo pomislekov nad vsebinsko sporočilnostjo tega Feydeaujevega dela pa mora pri odrski realizaciji vodvila vse “štimat”. Končni rezultat je v teh primerih odvisen od obvladovanja igralske obrti, ki omogoča neoporečno usklajene odrske premike. Videti je bilo, da so prehodi natančno začrtani, da imajo replike izdelano lego, vendar se na amatersko-stereotipno izdelani sceni ni mogla razživeti tista iskrica, ki požene komedijski utrip, da se ost farsičnega zareže v gledalce. Igralci so igrali vsak zase, korektno, a brez tistega “žara” ali igrivosti in preigravanja, ki so pri tem žanru nujno potrebni. Primož Forte je v vlogi Ventrouxa poganjal odrsko dogajanje in Tjaša Hrovat je kot Clarisse odgovarjala z vsakim gibom, toda igrala sta drug mimo drugega, tempo je bil vse-skozi enak in prikazi malverzacij, skorumpiranosti in svetohlinstva so zdrknili mimo, ne da bi v gledalcu vzbujali zdaj navdušenje, zdaj odpor ter z valujočim nihanjem občutkov opominjali na nepravilnosti v sočasni družbi. Pri tej odrski postavitvi so prišle do izraza vse pomanjkljivosti preskromnega igralskega ansambla. Naj se sliši še tako starinsko, toda za komedijski stroj je potreben kapokomiko, ki daje ritem predstavi in za seboj potegne vse: odrske sodelavce in publiko. Prav to je bilo očitno na prej omenjeni tiskovki, ko smo izbrani gledalci lahko sledili neverjetno napetemu šovu, v katerem je vsak nastopajoči odigral svojo vlogo, a je bilo tudi jasno, kdo je protagonist in kdo antagonist.

Zato je bila naslednja komedija (premiera 15. marca) katalonskega dramatika Jordija Galcerana *Burundanga* za gledalce nekakšno preverjanje stanja v ansamblu. Režiserka Nenni Delmestre je tržaškemu občinstvu znana, ve se, da se popolnoma ujemata s scenografko, kostumografko in glasbeno opremljevalko Lino Vengoechea, tema terorizma, preseženosti ideologij in ljubezni pa je zanimiva. V tem sodobnem delu se komične situacije porajajo na nesporazumih in s pomočjo droge ali čudežnega napoja burundange. Vse poteka lahkotno in celo soočenje med starim teroristom, ki se je z leti pogospodil, in novimi silami razpuščene baskovske

Ete, deluje prijetno zabavno. Igralci Tjaša Horvat, Anja Drnovšek, Romeo Grebenšek, Primož Forte in Vladimir Jurc so igrali sproščeno in gradili odrsko dogajanje na prepletanju trilerskih in komičnih situacij. Na ogle-dani ponovitvi je bilo smeha bolj malo in po mnenju že omenjene oce-njevalke je predstava (v Gorici): “[...] na splošno naletela na odobravojoč odziv publike, čeprav se je nekaterim gledalcem celotna vsebina zdela bolj plehka”. Morda bi k temu dodali, da imajo gledalci še vedno gledališče za zrcalo družbe. To gledališče imajo za svoje, in ker poznajo pojave, o katerih je govorila predstava, so verjetno potrebovali nekaj namigov na stvarnost, v kateri živijo. Pa še nekaj je v Trstu močno vznejevoljilo občinstvo: kar dve zaporedni produkciji sta bili predstavljeni na malem odru.

Maja so se v Trstu zvrstile ponovitve Handkejeve *Še vedno vihar*. Končno je bila predstava na velikem odru, v krožni postavitvi. Sodelovanje SSG z ljubljanskim SNG Drama je bilo samo po sebi dogodek. Koprodukcija je bila sicer najavljena, toda ime avtorja in štiri ure trajajoča predstava in še kontradiktorne kritike ljubljanskih kolegov so navdajale z radovednostjo in dvomi. O tej predstavi je v letošnji peti številki *Sodobnosti* že pisal Matej Bogataj (str. 642–646), k njegovi tehtni oceni dodajam zato samo zamejsko opažanje. “Šumi” so namreč stalnica v komunikaciji med matico in zamejstvom, posebno, kadar gre za problem identitete. Obmejni ljudje to doživljajo po svoje, ker se s tem vprašanjem vsakodnevno soočajo in prav tako vsakodnevno preverjajo svojo identiteto. Tokrat je bilo sicer iz neka-terih ljubljanskih poročil mogoče zaznati širino opisovanja Drugosti in od-mik od ustaljene (stereotipne) reprezentacije koroških Slovencev. Tržaško opazovališče je nedvomno ponudilo dodatno opomenjenje teksta in igre.

Kompleksni problem Drugega ima v Trstu jasno oznako Slovenca s svojo specifikko, pri čemer se tržaškost pojavlja kot kategorija mišljenja. Slovenstvo in manjšinstvo se v t. i. zamejstvu projicirata v večjezičnost in večkulturnost, ne da bi se pri tem okrnila narodna pripadnost. Ker gre za bivanje na stečiču kultur, na katerem sta dve kulturi dominantni in se izražata vsaka v svojem naravnem jeziku, se je v tem mestu narodna iden-titeta skozi stoletja utrjevala na medsebojnem (ne)zavednem izključevanju in istočasnem opomenjanju.

Še vedno vihar je delo, ki zastavlja večplastna vprašanja odtujevanja in zavezanosti prostoru, jeziku, tradicijam. Skozi intimne spomine se razodeva pritajena resnica o nas samih, o izgubljenem občestvu, o družini, o izdajstvu tistega, za kar so predniki v ključnih trenutkih zastavili vse, o nesprejemljivem okoriščanju večinskega z junaštvom manjšinskega. V Handkejevem delu se osebno vprašanje uzavesti kot splošen problem

človeštva. Odkar vemo, da je naša percepcija stvarnosti samo ena od možnih in da so naša dejanja prepogosto kontradiktorna, ker odražajo stvarnost, v kateri živimo, se svet okoli nas razgrajuje. Vsak ima svojo resnico, in ker Peter Handke vtke v svoj tekst različne pripovedi, nas prisili k ponotranjenju bistva nas samih.

Režiser Ivica Buljan je s svojimi sodelavci osvojil Handkejevo gledališče. Prizorišče je ograbil, tako da je gledalec prisiljen slediti odrskemu dogajanju skozi ali čez letve, postavljen je v neroden položaj, ker se mu junaki izmikajo, odmikajo in se njihovi glasovi izgubljajo. Kljub temu je bilo tržaško občinstvo po štirih urah odrskega dogajanja popolnoma potešeno. Vtis je bil, da je bila tržaškim razmišljujočim Slovencem s tem delom nakazana pot za prevrednotenje lastne biti. Pravzaprav se to dogaja vsakič, ko tržaški publiki ponudijo nekaj žlahtnega, torej dober tekst (v tem primeru v tekočem prevodu in smiselni dramaturški obdelavi), dognan režijski prijem, pri čemer se vsi elementi (scena, kostumi, glasba, osvetljava) vgrajujejo v osnovno zamisel in mojstrsko igralsko izvedbo.

Naj navedem nekaj konkretnih opažanj med gledalci: režiserjev vložek koroške noše je marsikomu ponazoril potrebno zavezanost tradicijam in obenem presežen stereotip, nekaj, kar bi v bistvu moralo biti le še davni drag spomin; besede, ki so zaradi posebne scenske razporeditve igralcev uhajale in so zato na začetku izgubljene replike učinkovale moteče, so v nadaljevanju zadobile sporočilnost preslišnega teksta, torej nečesa, kar je del našega bivanja; deske na tleh in letve kozolca so začutili kot les – torej živ element, ki absorbira zvoke in korake ter amplificira njihovo prodornost; scena – kozolec je v zamejstvu ponazarjal tisto okostje ali kletko, v katero manjšino tako radi vsi zapirajo in jo s tem utesnjujejo. Občinstvo je opazilo uravnoteženo postavitev, v kateri je vsak odrski junak s svojo osebnostjo dograjeval celotno sliko in tudi v glasbi začutil, kako je vsaka pesem zadobivala tisto lego, ki je bila v skladu z dramskim dogajanjem. Znane pesmi so v tem kontekstu in priredbi zazvenele z novo sporočilnostjo. Zamejska kritika se je odzvala recepciji primerno in le na trenutke omenjala “nikdar potešeno bolečino manjšinskega naroda” in neskončen boj za uveljavljanje zakonsko priznanih pravic.

Konec maja je bila še zadnja napovedana produkcija, tokrat na odru Basaglia v bivši tržaški psihiatrični bolnišnici. Avtorski projekt Igorja Pisona naj bi se po začetni zamisli realiziral na prostem, toda letošnja pomlad temu ni bila naklonjena in verjetno so se naknadno odločili za to lokacijo, čeprav ni jasno, zakaj ni bila predstava v Kulturnem domu. Prvotni naslov *Mahagonny* se je ob delu na Brechtovih songih in njihovem umeščanju

v sočasno dogajanje spremenil v *Hozana tekočemu računu*, kar nedvomno bolj določa sporočilnost. Manj razumljiva je bila postavitev songov, ki so bili osnovna struktura predstave. Banke, bančništvo, bankirje, njihovo podkupljivost in skorumpiranost je Brecht prikazal v vsej možni perversnosti. Italijanska gledališka publika (in z njo zamejski Slovenci) pozna te songe v izvedbi pevke Milve ter v obdelavi in priredbi velikega režiserja in Brechtovega prijatelja Giorgia Strehlerja. Res je, da je ta izvedba nastala konec šestdesetih let prejšnjega stoletja, toda tista interpretacija songov se je vpisala v spomin, ker je bila zaradi poglobljenega režijskega posega tako prodorna, da so Milvino izvedbo poslušali v vseh večjih evropskih gledališčih in še danes velja za klasiko. Zato se je pričakovanje občinstva zavedno ali ne navezovalo na preteklo doživetje ali spomin. Pison je z igralsko zasedbo Maja Blagovič, Tjaša Hrovat, Primož Forte, Vladimir Jurc, Igor Zubin, s scenografom Petrom Furlanom in kostumografino Silvo Gregočič pripravil lepljenko o prevladi bank v današnjem svetu: denar kroži, se pere, se množi in njegov vpliv raste, tudi ko njegova vrednost pada in drsi vse v depresijo oziroma v brezizhodno krizno stanje. Skupna Evropa se v fragmentarnih izsekih izrisuje kot skupnost vase zaverovanih, dobičkaželnih poslovnežev, ki poznajo samo finančne trge in jim je cilj le lastni profit. V predstavi to stanje nazorno prikazuje grafikon, ki ga je dovolj obrniti na glavo, da se izgube spremenijo v dobičke.

Pison se osredotoči torej na tisti skupni sen o Evropi, ki se je prav v očeh omenjenega Strehlerja sesul že takoj po letu 1990, ko sta z Jackom Langom v Parizu ustanovljala Združenje evropskih gledališč in je trpko izjavil, da se nova, razširjena EU žal konstituira na trgovanju s kravami in ji za kulturo in kulturnike sploh ni mar. Pison seveda živi in dela dobri dve desetletji pozneje in v celoti občuti današnjo krizo, v kateri prevladuje logika denarja in bank. Brechtovi songi so kot nalašč za opis današnjega stanja, pa kaj, ko so bili tehnično slabo izvedeni in njihove težko opome-njene besede (brechtovski potujitveni prijem!) sploh niso bile razumljive.

Poleg lastne produkcije je SSG ponudil gledalcem še vrsto gostujočih predstav, koncertov, predavanj, predstavitev knjižnih zanimivosti in večere slovenskega filma. Poskrbljeno je bilo za pestro ponudbo predstav za otroke in mladino, v sodelovanju z Glasbeno matico pa so priredili izjemno uspelo predstavitev zborovskega in vokalno-instrumentalnega opusa skladatelja Pavleta Merkuja ob njegovi 85-letnici.

Ob koncu bi torej lahko umetniški vodji Diani Koloini zaželeli srečno roko pri izbiri del, predvsem pa, da ji upravni svet SSG potrdi mandat za

naslednjo sezono. Kot je razvidno iz tega pregleda, njeno delo ni lahko. Znašla se je v gledališču, ki ima svojo produkcijo, deluje v posebnem položaju, v katerem naj bi razvijalo svojo enkratno specifiko, a že zelo dolgo nima ne številčno primerne igralskega ansambla ne strokovnega sveta, ki bi pomagal poiskati nove smernice. Situacija se zdi v vseh ozirih absurdna, ker se manevrski prostor, ki naj bi ga italijanski predstavniki v upravnem svetu (od leta 2011) odpirali in širili, v resnici oži. Dejstvo, da je to najstarejše stalno gledališče s profesionalnim ansamblom v Trstu in v Italiji, da je edino, ki si je v prvem obdobju (1905–1920) in potem v povojnem času, po letu 1945, izdelalo svojo – specifično tržiško izraznost, da je torej izjemno bogastvo za vse, Slovence in Italijane, zanimivo samo še za tiste abonente, ki iz navade ali navezanosti obiskujejo njegove predstave, ni dovolj šnje jamstvo za razvoj tega enkratnega gledališča.