

UDK 792(450.36 = 863)

Filibert Benedetič

Slovensko gledališče v Trstu*Filibert Benedetič***Izvori**

Tudi pri Slovencih, podobno kot pri vseh drugih slovanskih narodih, je bilo ljudsko pesništvo v stoletjih skoraj edina oblika umetniškega izraza. Z ljudskim pesništvom označujemo poezijo, ki ni bila nikoli zapisana in ki se je ohranjala in obnavljala iz roda v rod s pomočjo ustnega izročila. V njej so mnogi elementi gledališke govornice, kot npr. plesne figure ljudske folklorne, slavnostni prizori važnih zgodovinskih dogodkov in pesniške alegorije iz vsakdanjega življenja. S pokristjanjenjem Slovencev v VIII. in IX. stoletju je prišlo do preoblikovanja prvobitnih figuracij animistične narave z novimi prisposodobami iz svetega pisma. Neposreden stik z zapadnimi narodi je v Slovencih izostril poseben čut za tiste



70 605/90

krščanske vrednote, ki so bile že navzoče v nekaterih skupnih predznakih slovanske duše in se odražale v miroljubnosti, delavnosti, pravicoljubnosti, v živem občutku za enakopravnost in v demokratičnosti. Cerkveni obredi in verska praznovanja so dali povod za nastanek pasijonov, ki so precej prispevali k razvoju gledališča. V pasijonskih igrah, ki so imele vseljudski značaj, so namenjali veliko skrb tako dramskemu oblikovanju besedil, kot kostumografskim zamislim in mizanscenskim izvedbam. V njih se je odražala narodova duša, prežeta s tematikami in motivi človečnosti. Podobe trpljenja in krivic, neposredno vzete iz vsakdanjega življenja in prestavljene v domišljjske razsežnosti ljudskega, so igram dajale poseben poudarek. Izstopali so čustveni izlivi čistega in naivnega lirizma. V nasprotju z liturgično strogostjo in mističnim navdihom romanskih ter asketskostjo anglosaksonskih pasijonov, so slovanske pasijonske igre temeljile na ljudski neposrednosti. Izhajale so iz človeške stvarnosti bivanjskega prostora, opredeljenega ne po transcendentnosti, pač pa po imanentnosti vsakdana.

Prvo dramsko besedilo, če izvzamemo mnoge primere gledališke izraznosti ljudskega pesništva, je Škofjeloški pasijon, ki ga je napisal pater Romuald (1676—1748), doma iz Štandreža pri Gorici. Ohranjenih je približno tisoč verzov. Osebe in naslovi prizorov so zapisani v latinščini, režijske navedbe v nemščini. Pri uprizarjanju slovenskega pasijona so izstopale množice, ki so poudarjale scensko dogajanje z raznimi spektakularnimi nastopi. Zlasti priljubljene so bile ekshibicije s konji. Šlo je dejansko za nekakšno totalno gledališče, zajeto v scenskem prostoru velikih razsežnosti. Igrali so bodisi na ploščadih, ki so jih nosili na ramenih, bodisi na vozovih ali na fiksnih odrih. Nastopalo je nad 300 igralcev. Ta veliki slovenski pasijon so prvič uprizorili v Škofji Loki leta 1921.

Slovenska komponenta in prve gledališke predstave v Trstu

Če hočemo vsestransko doumeti umetniške stvaritve in moč izraza avtohtonih kultur, moramo raziskovati človeško stvarnost in življenjske usode v kontekstu posameznih zgodovinskih razdobj. Gledališče, pa naj se pojavlja v malem ali velikem, ni samo pomemben dejavnik kulture v zgodovini vsakega naroda, je tudi umetniško dejanje. Obenem z utemeljevanjem kulturne identitete naroda gledališče oblikuje v stvarni podobi neotipljivosti misli in pesniške občutljivosti. Zlasti pomembna je vloga, ki jo opravlja kot prvovrsten proizvajalec kulture in umetnosti. S temi vrednotami gledališče vidno izstopa v razsežnosti kulturnega bogastva, ki ga človeštvo oblikuje na poti svojega družbenega razvoja.

V razčlenjene stvarnosti obmejnih civilizacij med Alpami in Jadranom je vtikana svojevrstna podoba Furlanije-Julijske krajine. Tej deželi in posebno še Trstu je zgodovina odmerila posebno vlogo, ki se je od zmeraj oblikovala v narodnostno mešanem izrazu. Treba je tedaj računati z neovrgljivim dejstvom, da je ta bivanjski prostor že več kot tisoč let stičišče dveh svetov: slovenskega z vzhoda in romanskega z zahoda. V tej stvarnosti zavzema pomembno mesto komponenta furlanstva. Tudi germanski svet je v stoletjih svoje politične in gospodarske prevlade občutno vplival na socialni razvoj in na kulturo teh krajev. Osnovna izhodišča ob sicer še zmeraj odprtem vprašanju praktičnega jezikovnega sporazumevanja izhajajo iz korenin različnega etničnega in kulturnega izvora, ki jim je usoda tukaj dodelila skupen življenjski prostor.



V drugi polovici prejšnjega stoletja je Trst postal eno najpomembnejših središč svetovne pomorske trgovine. Toda njegov nagel vzpon ni izhajal iz postopnega razvoja. Stara aristokratska Evropa je namreč s Trstom našla nepredvideno možnost za izhod iz svoje krize in je vanj umetno presadila sugestijo tistega duhovnega kozmopolitizma, po katerem se opredeljuje pojem **mittel-evropske** kulture. Toda opredelitev tržaške inačice **mittel-evropske** kulture je moč pojmovati samo v mejah trgovskega emporija, iz katerega je bila slovenska avtohtona komponenta povsem izločena. Ob **Risorgimentu** in njegovem zanosu v boju za italijansko nacionalno zedinjenje so se Mazzinijevi ideali o svobodi vsaj na začetku iskreno odražali tudi v odnosu do slovenske narodne prebuje. Avstrija pa je medtem z močno gospodarjevo roko pridno izkoriščala staro politično načelo „divide et impe-
ra“.

Ob „pomladi narodov“, ki je 1848 s svojim revolucionarnim vrenjem pretresla temelje avstro-ogrškega cesarstva, so se tržaški Slovenci primerno organizirali in začeli učinkovito delovati tudi na gledališkem področju. Prve slovenske predstave, če seveda izvzame-
mo ljudsko preteklost in žlahtno izraznost narodnega izročila, je organiziralo Slavjansko društvo, ustanovljeno 23. oktobra 1849 v Trstu. Prvo pravo gledališko uprizoritev pa je izvedel Feliks Globočnik z odrsko postavitvijo komedije *Tat v mlinu ali Slovenec in Nemeč*, izvirne predelave komedije *Čech a Němec* Jana Nepomuka Štěpánka. Toda dunajski dvor je kmalu zatem ostro reagiral in s svojim prvim ministrom A. Bachom ponovno vzpostavil absolutistično oblast. Val navdušenja se je polegel. Živahna dejavnost je za nekaj časa zastala.

V začetku šestdesetih let je delovanje ponovno zaživelo. V Trstu so ustanovili Slovensko čitalnico, novo kulturno središče, in to pred Ljubljano in Mariborom. Leta 1874 pa so ustanovili gledališko skupino *Slovenski diletantje*. Z njo je prvič prišlo do načrtnejše izdelave kulturnega programa in repertoarnih smernic. Slovenski diletantje so nastopali po vsem primorskem ozemlju. V najrazličnejših krajih in v vsakovrstnih dvoranah so izkazovali svojo veliko privrženost slovenski besedi in vzpostavljali neposreden stik z ljudstvom. Nastopili so tudi v vseh treh tedanjih osrednjih gledališčih v Trstu: v Armoniji, v Fenice in v Rossettiju. V skupini Slovenskih diletantov je deloval tudi *Jaka Štoka*. Z njim, ki je postal prvi gledališki delavec in avtor nekaterih najpristnejših besedil slovenske komediografije, se je slovensko gledališče v Trstu dokončno utrdilo. *Jaka Štoka* (1867—1922) sodi med protagoniste slovenske gledališke zgodovine Trsta. Kot lastnik edine takratne slovenske knjigarne je v precejšnji meri prispeval k razvoju založništva in k širjenju slovenske knjige. Bil je neutrujen organizator, režiser in igravec. Bil je tudi med ustanovitelji *Dramatičnega društva*, ki zavzema vidno mesto v zgodovini slovenskega gledališča nasploh. *Jaka Štoka* je v svojih delih izhajal iz predlog dunajske komedije, zlasti Nestroya, toda navdihovali so ga pristni ljudski motivi v stvarnosti, ki jo je označeval zanos družbenega razvoja v senci „velikega Trsta“. V splošni podobi kulturno in narodnostno polivalentno razčlenjene stvarnosti se je začela uveljavljati samobitna kulturna skupnost. Najpopularnejša komedija *Jake Štoke* je Moč unifome.

Stalni ansambel in profesionalizacija

Na ustanovnem občnem zboru Dramatičnega društva leta 1902 so poudarili potrebo po večji organiziranosti gledališkega delovanja spričo velikega zanimanja, ki so ga pred-

stave vzbujale med ljudmi. V uvodnem poročilu so si obetali boljših časov in napovedali otvoritev Narodnega doma, kjer se bo slovensko gledališče lahko svobodno razvijalo. 27. aprila 1902 je Dramatično društvo uprizorilo svojo prvo predstavo, komedijo Čevljar baron (Er ist Baron) Rudolfa Hahna. Z njo so odprli sezono in uvedli sistem repertoarnega gledališča. Nameni in usmeritve Dramatičnega društva so ob vsej zavzetosti in velikih organizacijskih naporih prišli do izraza v repertoarnem načrtovanju, ki predstavlja osnovno izhodišče za sistematično delo. Čeprav je v prvih petih sezonah repertoar obsegal kar 28 del, je gledališče delovalo skoraj povsem na diletantski osnovi. Organizacijska struktura pa je ob podpori Dramatičnega društva postajala vse bolj učinkovita in trdna. Vendar so repertoarji posameznih sezon tega prvega razdobja še dokaj neuskkljeni. Izbira del in uprizoritve so videti kot nametane in brez upoštevanja kakih estetskih načel. Večina tekstov, zlasti anonimnih piscev, je zgubljenih. Dramatično društvo je očitno moralo vlagati skoraj vse svoje sile v reševanje organizacijskih težav. V enem izmed redkih še ohranjenih gledaliških listov, ki so redno izhajali vsako sezono, so zapisali, da gledališče bije težek boj za svojo eksistenco in da je zato treba njegovo „vzvišeno poslanstvo“ ohraniti za boljše čase. Največje težave pa je dejansko povzročalo pomanjkanje primerne gledališke dvorane.

Narodni dom

Leta 1904 je bil dograjen v samem središču mesta Narodni dom. Načrt je izdelal znani tržaški arhitekt Maks Fabiani. Narodni dom, ki so ga po kavarni imenovali Balkan, je postal središče kulturnega, političnega in gospodarskega življenja Slovencev. Velik del zgradbe je bil namenjen gledališču. Odrske naprave, garderobe, gledališka dvorana, foyer, vse je odgovarjalo čisti zamisli, ki je dajala prednost reševanju funkcionalnosti pred monumentalnostjo. Že sama navedba ustanov in organizacij, ki so v njem imele svoj sedež, govori, kako pomembno je bilo to kulturno središče. V Narodnem domu so delovale naslednje ustanove in organizacije: gledališče, Slavjansko društvo z bogato in dragoceno knjižnico, Glasbena matica s svojo šolo, Akademsko društvo Balkan, Delavsko podporno društvo, Tržaška hranilnica in posojilnica ter Planinsko društvo. V Narodnem domu je bila še kavarna Balkan, hotel, restavracija, nekatere pisarne in zasebna stanovanja. Otvoritev Narodnega doma je bila 15. decembra 1904. Na otvoritveno slovesnost so povabili ruski zbor Nadine Slavjanske. Program, izdelan v skladu z ideali „velike slovanske domovine“, je obsegal ruske, hrvaške in poljske pesmi ob spremljavi tamburic. Zbor je nastopal v ruskih narodnih nošah iz XVI. in XII. stoletja.

Narodni dom je brez dvoma pomenil veliko pridobitev za gledališče. Stalni sedež je namreč zagotavljal nemoten potek zastavljenega dela in omogočal dolgoročno načrtovanje. Na občnem zboru Dramatičnega društva leta 1907 je bil sprejet sklep, da se gledališko delovanje profesionalizira. Na njem so poudarili, da spričo tako velikega narodnega in političnega razvoja tržaških Slovencev njihovim zahtevam nikakor ni mogoče ugoditi z diletantsko gledališko skupino in občasnimi predstavami. Tako delovanje bi lahko bilo samo še „kompromitirujoče“. Ustanovili so *Slovensko gledališče v Trstu*.

Dramatično društvo je privabilo iz ljubljanskega Deželnega gledališča Antona Verovška in ga angažiralo kot umetniškega vodjo, režiserja in vodjo gledališke šole. Šolo so obiskovali tudi člani polprofesionalnega ansambla in se v njej poklicno izpopolnjevali.

Kot gostje so bili v Trstu angažirani tudi nekateri izmed najpomembnejših slovenskih igralcev.

Profesionalno delovanje

Novo ustanovljeni profesionalni ansambel je deloval nepretrgano do izbruha prve svetovne vojne. V tem razdobju je bilo uprizorjenih 151 del. Ljubljansko gledališče in dunajska dramaturgija sta še občutno vplivala na oblikovanje repertoarjev. Med tržaškimi gledališčniki pa je prihajala vse bolj do izraza potreba, da gredo svojo pot v iskanju izvirne gledališke poetike. Ob zaključku prve sezone Slovenskega gledališča so zapisali, da je repertoar temeljil na treh motivih, tragičnem, komičnem in ljudskem in da si želijo sodelovanja z italijanskim gledališčem. Tesen stik z italijansko kulturo namreč nalaga Slovenskemu gledališču v Trstu dolžnost, da širi dela italijanskih avtorjev v slovenskem prostoru. Gre za nalogo — so poudarjali — ki jo mora gledališče izvajati direktno, ne pa s pomočjo nemiškega posredovanja.

Slovenci so v Trstu obiskovali vse gledališke predstave in redno poročali o najpomembnejših odskih dosežkih. Ob premieri Tujega kruha, ene najzahtevnejših uprizoritev sezone 1907—1908, je slovenski tržaški dnevnik Edinost (1872—1878 tednik, 1878—1928 dnevnik) izčrpno pisal o skrbnih pripravah in prizadevanjih gledališča za izvedbo drame velikega ruskega pisatelja Ivana Turgenjeva. Posebej je opozarjal na afiniteto igralcev z značajem in notranjim nastrojenjem besedila. Poleg podatkov o gledaliških delih Turgenjeva so tu navedene tudi informacije o glavnih dotedanjih uprizoritvah Tujega kruha. V Edinosti beremo, da je ta drama resnično zaslovela po zaslugi znanega italijanskega igralca Ermetea Zacconija, ki je v vlogi protagonista Kuzovkina ustvaril bleščeč lik in dosegel prodoren uspeh širom po Evropi. V zvezi z njegovim gostovanjem v tržaškem Verdiju, kjer so dramo uprizorili pred slovensko premiero v Narodnem domu, Edinost poudarja, da so igralci s svojo mojstrsko igro sicer zapustili močan vtis z umetniškega vidika, da pa se niso znali dovolj živeti v značaj ruskega človeka.

Ob izbruhu prve svetovne vojne je gledališče moralo prenehati z delovanjem. Umetniški in kulturni obračun tega prvega razdobja je zelo pozitiven. V ospredje stopa naravnost na izvirno poetiko, ki daje gledališču svojevrstno podobo. Vztrajno spodbujanje domače dramatike, privrženost „slovanskemu“ repertoarju in uveljavljanje izvirnega stila igranja ob prizadevanjih v iskanju stičnih točk z italijansko kulturo so prispevali k oblikovanju te poetike.

25. marca 1918 je bila v Narodnem domu otvoritvena predstava prve povojne sezone 1918-1919. Zastor se je torej dvignil še pred koncem vojne, toda moral je pred tem ostati zaprt dolga štiri leta. Slovensko gledališče je ponovno zaživelo. Za umetniškega vodjo je bil imenovan Milan Skrbinšek, v Ljubljani že uveljavljen igralec, režiser in pedagog. Milan Skrbinšek, ki je bil za časa vojne poslan v Trst na odsluženje vojaškega roka, se je odločil, da ostane tu in prispeva k ponovni rasti te pomembne slovenske ustanove. V letih 1918-1920, je bilo kljub velikim finančnim težavam in naraščajočemu nasprotovanju oblasti do Slovencev uprizorjenih kar 54 del. Treba je zlasti poudariti uspešne izvedbe del Ivana Cankarja, enega izmed največjih predstavnikov slovenske kulture, ki je večkrat zahajal v Trst kot gost Slovencev. Nekaj časa je tu tudi prebival. V zvezi s finančnimi težava-

mi je treba poudariti, da je gledališče živelo izključno od inkasa predstav. O blaginji Trsta do prve svetovne vojne govori tudi blagajniška knjiga Slovenskega gledališča. Iz nje izhaja, da se je teater lahko gmotno zdrževal izključno s prodajo vstopnic in abonmajev.

Opera, opereta in balet

Glasbena dejavnost, ki je zadevala opero, opereto in balet, je bila veliko skromnejša od dramskih uprizoritev. Prve operete so uprizorili po profesionalizaciji Slovenskega gledališča. Zanimivo je, da so v zadnjih sezonah pred začetkom prve svetovne vojne uprizarjali poleg operet tudi opere. Večinoma so bile izbrane iz slovanskega repertoarja, kot npr. Nikola Šubić Zrinjski Ivana Zajca in Prodana nevesta Bedřicha Smetane. Gledališče je naštudiralo tudi Puccinijevo opero *Madame Butterfly*, vendar so uprizoritev mestne oblasti prepovedale z utemeljitvijo, da je „Trst italijansko mesto in se zaradi tega italijanska opera na teh italijanskih tleh ne sme peti v slovenskem jeziku“.

Opero, opereto in balet je gledališče vključevalo v svoj spored samo v zadnjem predvojnem razdobju. Te dejavnosti ni več obnovilo v razdobju po letu 1918. Tudi po letu 1945 je gledališče ohranilo izrazit dramski značaj. V svojih najplodnejših sezonah v letih 1907-1914 pa je uprizorilo 19 glasbenih del.

Ljudski oder

Vzporedno s Slovenskim gledališčem je v Trstu deloval Ljudski oder. Ustanovil ga je leta 1905 Ivan Regent. Kot najpomembnejša kulturna ustanova slovenskih socialistov je Ljudski oder deloval med delavskimi množicami v kontrapoziciji s prevladujočimi idejami „stare“ Evrope in njene družbene ureditve. Gledališka dejavnost je samo dopolnjevala obširen program delovanja te pomembne organizacije. V številnih delavskih društvih, ki jih je Ljudski oder organiziral po vsem tržaškem ozemlju, je bila glavna skrb namenjena knjižnicam. Ljudski oder s svojimi prizadevanji po oblikovanju socialno angažiranega repertoarja pa je vsekakor odigral pomembno vlogo pri prenovi stare dramaturgije in uvedel izvirne zamisli gledališke poetike, ki so se dokončno uveljavile z nastopom Bertolta Brechta.

Slovensko gledališče v Gorici

Slovenska gledališka dejavnost ni bila razširjena samo v Trstu. Tudi Gorica je imela svoje gledališče in svojo glasbeno šolo. Fenomen slovenskega društvenega življenja, organiziranega v kapilarni razvejanosti kulturnih društev in njihovih ljubiteljskih dramskih odsekov, je imel vseljidski značaj. V naglem kulturnem vzponu po letu 1848 je Gorica odigrala prvovrstno vlogo. Ta vloga, izhajajoča še iz časov preseljevanja narodov, se je v teku stoletij utrjevala. Spričo ugodne zemljepisne lege je zgodovina v goriški prostor vgradila „vrata narodov“. Tudi goriški Slovenci so tako kot Tržačani začutili potrebo, da izdelajo organski program lastnega delovanja. V ta namen so se primerno organizirali in usta-



Društvo „Ljudski oder“
v Trstu.

V petek dne 14. oktobra 1910.

PREDAVA

v Delavskem domu ul. Boschetto 5. II.

IVAN CANKAR

o predmetu

UMETNOST

— IN —

LJUDSTVO

Začetek ob 8. uri in pol zvečer

Vstopnina **30** vin. za osebo

Važnost predmeta nam zagotavlja, da se bodo prijatelji izobrazbe udeležili tega našega prvega predavanja v velikem številu. Pa je tudi naša dolžnost, da posebej izkažemo čast temu velikemu slovenskemu umetniku in prijatelju ljudske kulture.

Nihče naj ne manjka!



Letak
za Cankarjevo
predavanje

novili svoje kulturno središče. Leta 1904 je bil odprt v središču mesta Trgovski dom z gledališko dvorano (današnja „Sala Petrarca“). V njej se je odvijala bogata gledališka dejavnost, organizirana na ljubiteljski osnovi. Pri posameznih predstavah so v zahtevnejših vlogah nastopali kot gostje profesionalni igralci ljubljanskega Deželnega gledališča, ki je s svojimi predstavami tudi samo večkrat gostovalo v Gorici. Leta 1927 so fašisti tu izvedli zadnje dejanje uničevalnega pohoda, ki se je začel 1920 s požigi gledališč in sedežev kulturnih društev po vsej Primorski: požgali so še knjižnico, kulisarno in odrske naprave Trgovskega doma. Junija istega leta je gledališče po uprizoritvi Cankarjevega Kralja na Betajnovi prenehalo z delovanjem. Teater so nato zaprli in Trgovski dom razlastili.

Ivan Trinko

Med utemeljitelji slovenske narodne zavesti je Ivan Trinko (1863-1954), poliedrična osebnost, pesnik Benečije in glasnik Slovencev videmske pokrajine. V sicer strogem in resnobnem okolju bogoslovne šole v Vidmu je od časa do časa zaživela tudi furlanska in slovenska beseda v gledališkem izrazu. Seveda ni moč govoriti o kaki pravi gledališki dejavnosti, toda ta zanos ljubezni do prvobitnega materinega jezikovnega izraza si je spričo razbolelega položaja Vidma in njegove okolice prislužil nadvse pomenljivo mesto v zgodovini slovenskega naroda.

Mračnjaško razdobje 1920-1945

Velik razvoj slovenskega kulturnega življenja in njegovega gledališča je bil brutalno zaustavljen po končani prvi svetovni vojni. Z nastopom fašizma je morala obmolkniti sleherna slovenska izraznost. 13. julija 1920 so skvadrasti pod vodstvom Francesca Giunte, ki ga je Direktorij fašijev namenoma poslal v Trst, požgali Narodni dom in gledališče. Nastopilo je dolgo, mračno razdobje razdejanja, preganjanja in smrti. Leta 1921 so fašisti v samem Trstu med drugim izvedli sledeče akcije: uničili so Srpsko čitaonico, ki je s svojo bogato dediščino predstavljala prvovrstno kulturno dobrino; razdejali so sedež združenih sindikatov, kjer je bila velika knjižnica Ljudskega odra; razdejali gledališko dvorano Konzumnega društva v Rojanu; požgali sedež pevskega društva Adria v Barkovljah. Usoda vsega političnega, kulturnega in gospodarskega življenja je bila dokončno sklenjena v juniju 1927, ko je fašistični režim na tržaški konferenci izdelal operativni načrt za dokončno rešitev „slovanskega vprašanja“. Tako so zapisali: „Slovanski vzgojitelji, slovanski duhovniki, slovanska društva so anahronizmi in anomalije v deželi, priključeni pred devetimi leti, v kateri ni nobenega slovanskega intelektualca.“ Izhajajoč iz te predpostavke je fašistični režim pozval „obmejne province“ k akciji, ki jo je opredelil kot „dolžnost za zaščito časti Italije na vzhodu“.

Po požigu Narodnega doma in uničenju gledališča so Slovenci ogorčeno protestirali pri vseh oblasteh. Višek so dosegli v parlamentu, v katerem so slovensko in hrvaško prebivalstvo Primorske zastopali najprej štirje poslanci, izvoljeni leta 1921, nato pa dva, izvoljena na volitvah leta 1924. Zlasti Josip Vilfan, tržaški poslanec, ki je po letu 1928 postal predsednik Evropske zveze manjšin, je v svojih mnogih nastopih in govorih v italijanskem



Dr. Josip Vilfan

parlamentu izrazil vso ogorčenost prebivalstva, tako globoko prizadetega v svojih „nedotakljivih kulturnih pravicah“. Leta 1924 je ponovno interveniral pri notranjem ministrstvu v zvezi z Narodnim domom in gledališčem. „Dokler ni bil Narodni dom požgan“ - je med drugim dejal, „smo v njem Slovenci imeli pravo gledališče. Imeli smo kulturna društva in dramske krožke, ki so povsod delovali. V želji, da bi zadostili potrebam kmečkega prebivalstva, so se dramska dela uprizarjala tudi po vaseh in najmanjših zaselkih.“ 29. novembra istega leta je v imenu slovenskega prebivalstva zaman protestiral pri samem predsedniku vlade Mussoliniju „zaradi nezaslišanega odloka krajevne prefekture o splošni prepovedi rabe slovenskega jezika pri gledaliških predstavah“.

Z odpravo tiskane besede, z zaprtjem šol in s prepovedjo rabe slovenskega jezika v zasebnem in javnem življenju je fašizem onemogočil vsako gledališko delovanje. Vendar fašistično preganjanje in Posebni tribunal nista mogla povsem zatreti kulturne življenjskosti Slovencev, ki so se na novo organizirali v ilegali. Odporništvu slovenskega naroda je zgleden primer sinteze duhovnega bogastva starih in novih generacij intelektualcev v živem tkivu vseljdske biti.

Partizansko gledališče

Tudi igralci in gledališki delavci so se zatekli v gozdove. Takoj po 8. septembru 1943 so v partizanih ustanovili svoje gledališče. V dveh letih so uprizorili 15 del. Skupina je nastudirala tudi nad 100 recitalov in priredila preko 300 različnih manifestacij. Obšla je vso

Primorsko in Benečijo na poti, dolgi nad 3.000 km. Njene predstave si je ogledalo približno 100.000 gledalcev. Ta gledališka skupina se lahko objektivno smatra kot eden najznačilnejših pojavov odporništva in partizanskega boja v prostoru te naše obmejne ozemeljske stvarnosti. Svojo zadnjo predstavo je partizansko gledališče odigralo v Trstu 8. junija 1945 v kinodvorani Nazionale.

Preporod in angažiranost od 1945 dalje

Po izteku razdobja odporništva in partizanskega boja je prišlo do obnove slovenskega stalnega in poklicnega gledališča v Trstu. Prva predstava je bila 2. decembra 1945 v gledališču Fenice. Uprizorili so Cankarjevo Jernejevo pravico v dramski priredbi in režiji Ferda Delaka, prvega ravnatelja nove ustanove. Gledališče je ponovno zaživelo. Izhajajoč iz koncepta narodne kulture so bile tedaj zasnovane glavne programske smernice. Ob razreševanju vprašanj svoje operative in umetniške biti je gledališče zavzelo vidno mesto v ospredju slovenskega kulturnega izraza. Dolga leta ni razpolagalo z domačo streho in je moralo delovati v zelo težkih pogojih. 5. decembra 1964, štiriinštirideset let po požigu Narodnega doma, je v Trstu končno prišlo do otvoritve Kulturnega doma, moderne in dobro opremljene gledališke zgradbe. V Kulturnem domu, uresničenem po določilih Londonskega memoranduma iz leta 1954, ima svoj sedež slovensko gledališče z uradnim nazivom Slovensko stalno gledališče. V dolgotrajnem in izčrpavajočem procesu urejanja svojega javnopravnega položaja s posegi na vseh ravneh krajevne, deželne in vsedržavne italijanske družbenopolitične stvarnosti, si je gledališče izbojevalo domovinsko pravico na svoji zemlji. Leta 1978 je bil ob podpori vseh italijanskih gledališč tej osrednji ustanovi kulturnoumetniškega izraza slovenske narodnostne skupnosti v Italiji priznan status državnega gledališča. Uradni ustanovitelji in podporniki združenja Slovensko stalno gledališče so Društvo slovensko gledališče, tržaška občina, tržaška pokrajina, dežela Furlanija-Julijska krajina in italijanska država. To se tudi odraža v sestavi upravnih organov gledališča.

Slovensko gledališče je po vojni zaživelo v težkih zgodovinskih razmerah. Bremena preteklosti so namreč globoko načela živo tkivo človeške družbene in duhovne stvarnosti tega obmejnega prostora. V tistih hudih letih si je slovensko gledališče med prvimi v Italiji izoblikovalo podobo jasno opredeljenega kulturnega organizma. Izhajajoč iz načela javne koristi so bile zasnovane take organizacijske in inštitucionalne oblike, da je gledališče pri opravljanju svojega poslanstva med vsemi Slovenci lahko usklajevalo zahteve estetske in umetniške narave z nalogami splošnejše kulturne narave. Posredovanje kulturnih vrednot med različnimi svetovi, ki se na tem ozemlju srečujejo, je opredeljevalo njegovo vlogo.

Najznačilnejši razpoznavni znak tega gledališča, ne da bi upoštevali značilnosti poetike, kulturnega poslanstva in biti, je v njegovem jezikovnem izrazu. Jezik je tudi sicer v vsakem gledališču poglavitno sredstvo sporočanja. Že samo dejstvo, da je ta tu drugačen od italijanskega, narekuje državi poseben pristop pri reševanju eksistenčnega položaja slovenskega gledališča. Z delovanjem v ozemeljski stvarnosti, ki jo označujejo kulturni izrazi različnega etničnega izvora, je bilo slovensko gledališče med drugim večkrat zajeto v spopadih, izhajajočih iz spreobračanja načela narodnosti v načelo državnosti. Če hočemo vsestransko dojeti pravo podobo ozemeljske stvarnosti, v kateri deluje slovensko gledališče, moramo načelo nacionalnosti pojmovati korektno. Ne gre tedaj za narodnost, ki naj

bi se pojmovala kot domovina v jasno začrtanem geopolitičnem prostoru, pač pa za kulturni izraz človeške stvarnosti, opredeljene po etničnih koreninah. Materin jezik je v tem pogledu nezamenljiva dobrina.

Nameni in vloga gledališča. Kulturne smernice

Gledališče je sestavni del in izraz slovenske narodnostne skupnosti. Svojo zavzetost pri oblikovanju umetniške podobe mora vselej opredeljevati s potrebami skupnosti same. Vprašanje profesionalnosti v procesu umetniškega ustvarjanja zahteva, da gledališče razpolaga s stalno strukturo in primerno avtonomijo. To je tudi pogoj, da lahko nepretrgano opravlja naloge javnopravne službe. V slovenskem gledališču v Trstu je bila največja pozornost zmeraj namenjena lastnim uprizoritvam ob stalnosti delovnega kolektiva v popolni sestavi njegovega umetniškega, tehničnega in upravnega dela. Gledališko delovanje je bilo doslej poverjeno delovnemu kolektivu oz. gledališčnikom. Zategadelj je konflikt med politično-administrativnimi organi in gledališkimi ustvarjalci, ki se je pojavil v stvarnosti italijanskega državnega gledališča, ostal tako dolgo tuj slovenskemu gledališču. Izhajajoč iz koncepta ansambelske homogenosti gledališče načrtuje uprizarjanje posameznih del na daljši rok. Gre torej za koncept repertoarnega gledališča, po katerem se posamezne igre ne uprizarjajo **en suite**, kot je običaj v drugih italijanskih gledališčih, pač pa se izmenično z ostalimi vključujejo v spored predstav skozi vso sezono. Gledališče ob tako koncipirani stalnosti pomembno prispeva k oblikovanju kulturnega prostora, v katerem deluje. Gledališki ustvarjalci morajo ob upoštevanju zgodovinskega trenutka v vsakem primeru izhajati iz bivanjske stvarnosti tega kulturno in družbeno opredeljenega prostora. Slovensko gledališče je v zvestobi izročilom preteklosti vseskozi izstopalo v boju za uveljavitev kulturne identitete slovenske narodnostne skupnosti. Zato posveča svojo pozornost najprej njej. To se odraža v izvedbah, pri katerih imajo prednost dela, ki jih označuje čustvena komunikativnost, kar velja tako za slovenski kot za klasični, splošno „slovanski“ repertoar. Pri tem gre samo za orientacijo, ki zadeva izvedbeno plat gledališke poetike, ne pa za pravilo, ki bi se ga gledališče strogo držalo pri izbiri vseh del. Gledališka uprizoritev, ki je ne moremo ločevati od dramskega besedila — isto velja tudi v nasprotnem primeru — je v glavnem odvisna od umetniških sposobnosti izvajalcev. Slovenci večkrat poudarjajo izraznost ljudskega gledališča. V vsakem primeru nam danes še ni povsem jasno, kaj drugega naj bi ljudsko gledališče bilo, če že ne tisto, ki ga kulturne potrebe in ustanoviteljske predpostavke opredeljujejo v javnopravnem gledališču. Slovensko gledališče je stalno angažirano v boju za zaščito pravic slovenske narodnostne skupnosti. To svojo primarno funkcijo utemeljuje z vrednotami umetniškega izraza. Najzgovornejši dokaz teh vrednot so odrske izvedbe. Z uveljavljanjem umetniške podobe večja odmevnost v prostoru, kar nadaljnje utrjuje življenjskost Slovencev. Gledališče deluje na vsem ozemlju obmejnega prostora. V živi povezavi tako z matičnim narodom kot z italijansko stvarnostjo zavestno opravlja vlogo posrednika. Iz teh predlog tudi sicer izhaja teorija o kulturni pomembnosti Trsta kot mostu med vzhodnim in zahodnim svetom. To med drugim potrjujejo že same izvedbe v Jugoslaviji povsem neznanih del tako imenovanega minornega Pirandella, ki jih je gledališče z velikim uspehom predstavilo na gostovanjih v glavnih središčih jugoslovan-

skega kulturnega prostora. Izvedbe najpomembnejših del italijanske dramatike so sicer samo delen izraz njegove posredovalne vloge. Slovensko stalno gledališče v Trstu dejansko vpliva na razvoj odnosov med Italijo in Jugoslavijo. S širjenjem obzorij kulturnega izraza slovenske narodnostne skupnosti, s približevanjem italijanske kulture slovenskemu in splošno slovanskemu svetu in narobe, z iznašanjem pobud o medsebojnih srečanjih ljudi in idej, s svojimi prispevki k razreševanju formalno in vsebinsko različnih vprašanj v duhu vzajemnega spoštovanja, opredeljenega v kulturnem sodelovanju in mirnem sožitju med narodi, Slovensko stalno gledališče v Trstu dejansko znatno vpliva na razvoj odnosov med Italijo in Jugoslavijo. Obenem z vzpodbujanjem domače dramatike, kar spada med njegove naravne odgovornosti, gledališče posveča posebno skrb mladinskim predstavam. Mladinska dela so stalno navzoča v njegovih repertoarjih. Mlade je treba čimprej privaditi na gledališče in jih v ta namen vzgajati. Odrske izvedbe mladinskih del so včasih tudi zahtevnejše od izvedb za odrasle. Mlad gledalec se hitro navdušuje, toda prav tako hitro podleže odločnemu odklonu. Mlad gledalec, ki je strog in neusmiljen v presojah, zahteva od gledališča predvsem sočustvovanje, naravnano z razmerji njegovega sveta, ki ga ljubosumno čuva v sebi. V vsakem primeru pa se je treba skrbno izogibati „disakraciji“ vrednot, značilni za dramaturški izraz določenega tipa „drugega“ gledališča. Sicer skrb za najmlajše ne prihaja do izraza samo z odrskimi izvedbami. Ob kapilarno organiziranem obisku šoloobvezne mladine pri predstavah gledališče s posebnimi pobudami prireja tudi literarne in slikarske natečaje, srečanja, tečaje dikcije, proslave slovenskih pesnikov in pisateljev. To stransko dejavnost dopolnjuje še z baletno in gledališko šolo, ki jo upravlja neposredno.

V Furlaniji Julijski krajini deluje veliko število slovenskih kulturnih društev, ki so vseskozi opravljala zelo pomembno kulturno vlogo in bistveno prispevala k uresničevanju vseh gledaliških pobud. S svoje strani gledališče daje društvom na razpolago strukturo, umetniški in kulturni potencial ter organizacijo. To sodelovanje ustvarja nezamenljivo oporo za sam obstoj in delovanje gledališča.

Specifična vloga in dejavnost na obmejnem področju

Slovensko gledališče redno nastopa predvsem na ozemlju, kjer živi narodnostna skupnost. Uprizoritve posameznih del se povprečno ponavljajo kakih petnajstkrat. Gre za predstave, ki jih neposredno proizvajajo, izhajajoč iz smernic repertoarne politike. Vsako sezono so običajno na repertoarju štiri dela abonmajskega programa, eno delo za mladino in eno delo eksperimentalnega in ljudskega programa, ki ga je moč uprizoriti tudi v najmanj prikladnih prostorih kulturnih društev. Ponovitve teh del se odvijajo večinoma v Kulturnem domu v Trstu. Skupno število predstav na sezono je približno 130. Vsako predstavo si povprečno ogleda kakih 300 gledalcev. Če upoštevamo podatek, da je Slovenec v Italiji približno 120 tisoč, vštevši pri tem tudi veliko število tistih, ki podlegajo asimilaciji, obiskuje gledališče vsaj enkrat na sezono več kot vsak tretji Slovenec. V živi povezavi s kulturnim prostorom matičnega naroda Slovensko gledališče nastopa tudi onstran meje. V večjih središčih obmejnega pasu, ki meji z deželno Furlanijo Julijsko krajino, nastopa z vsemi svojimi predstavami. Z najpomembnejšimi gostuje v glavnih mestih Slovenije in reprezentančno v najuglednejših gledališčih drugih republik Jugoslavije. Na teh

gostovanjih odigra približno petdeset predstav. Gledalcev je približno 300 na predstavo. V okviru izmenjav pa prihajajo v Trst vsa gledališča iz Slovenije in občasno najpomembnejši ansambli iz vse Jugoslavije.

Strukture in organizacija, ustvarjalni nagibi, produktivnost

V teku svojih dolgoletnih izkušenj se je gledališče skušalo prilagoditi zakonodaji, ki ureja gledališko delovanje v Italiji. Največjo skrb pa je namenilo produktivnosti in ustvarjalnim nagibom, izhajajočim iz njih. V vsem razdobju nepretrganega delovanja od leta 1945 dalje gledališče stalno hodi svojo pot v skladu s kulturnimi cilji, ki si jih zastavlja. Glavni cilj pa je vendar ustvarjalnost. Zato je v svojih prizadevanjih zmeraj ljubosumno čuvalo svojo umetniško avtonomijo in funkcionalnost operative. S spoštljivim pristopom do izvajalcev in ovrednotenjem njihovega dela, se je gledališču posrečilo uveljaviti profesionalnost posameznikov in kolektiva. Snovanja v ustvarjalnem procesu posameznih odrskih postavitev je uredničeval ansambel, ki očitno predstavlja bistvo gledališča. Dramaturško snovanje Slovenskega stalnega gledališča, izhajajoče iz jasno začrtanega kulturnega programa, se odraža v repertoarjih. V njih so zastopani avtorji slovenske narodnostne skupnosti v Italiji, avtorji iz Slovenije, najpomembnejši predstavniki italijanskega gledališča, dramatik iz drugih republik Jugoslavije in avtorji mednarodnega gledališkega izraza. Značilna je navzočnost tudi avtorjev ruskega gledališča.

Od avtorjev slovenske narodnostne skupnosti v Italiji je bil največkrat uprizorjen Josip Tavčar, ki je tudi najplodnejši. Po drugi svetovni vojni je gledališče uprizorilo vsa glavna dela Jake Štokerja, enega od ustanoviteljev Slovenskega gledališča v Trstu v začetku tega stoletja. S svojo neposredno komunikativnostjo se Jaka Štoka še danes uvršča med glavne avtorje slovenske komedije. Eden najpopularnejših avtorjev mladinskega gledališča je Josip Ribičič (1886-1969), ki je učil v osnovni šoli pri Svetem Jakobu do začetka dvajsetih let in prirasel v zavest ljudskega tržaškega predmestja. Njegova dela zavzemajo vidno mesto v repertoarjih za otroke. Od sodobnih avtorjev slovenske narodnostne skupnosti v Italiji so zastopani poleg Josipa Tavčarja Modest Sancin, Jožko Lukeš, Edvard Martinuzzi, Filibert Benedetič, Sergij Verč in Miroslav Košuta. Od gledaliških avtorjev iz Slovenije so zastopani (v kronološkem redu njihovih uprizoritev) Ferdo Delak, Vitomil Zupan, Cvetko Golar, Matej Bor, Anton Tomaž Linhart, Ivan Cankar, Miško Kranjec, Mira Miheličeva, Pavel Golia, Bratko Kreft, Danilo Gorinšek, Franc Saleški Finžgar, Fran Žižek, Lojze Filipič, Franjo Smerdu, Saša Škufca, Savo Klemenčič, Herbert Grün, Jože Javoršek, Primož Kozak, Saša Vuga, pater Romuald, Mirko Mahnič, Drabosnjak, Ivo Brnčič, Dominik Smole, Anton Leskovec, Stanko Majcen, Franček Rudolf, Etbin Kristan.

V svojih prizadevanjih pri iskanju stičnih točk in sožitja med različnimi svetovi te ozemeljske stvarnosti gledališče seveda namenja posebno skrb uprizoritvam del italijanskih avtorjev. V repertoarjih so zastopani z enim ali več deli v skladu s to kulturno politiko sledeči italijanski avtorji: Dario Niccodemi, Aldo de Benedetti, Carlo Goldoni, Nicola Manzari, Ugo Betti, Eduardo De Filippo, Luigi Pirandello, Renato Lelli, Paolo Levi, Tržačan Dino Dardi (z dramatisacijo „Zločina in kazni“ F.M. Dostojevskega), Dario Fò, Girolamo Gigli, Angelo Beolco Ruzante, Silvano Ambrogio, Italo Svevo, Luigi Squarzina, Ignazio Silone, Aldo Nicolai, Anonimo Veneziano, Dacia Maraini.

Najpomembnejše uprizoritve italijanskih del so sledeče: „Primorske zdrahe“ Carla Goldonija (67 ponovitev, 45.041 gledalcev), „Filumena Marturano“ in „Božič pri Cupielovih“ Eduarda De Fillipa, „Filip IV.“ in „Saj ni zares“ Luigiya Pirandella, „Zločin na Kozjem otoku“ Uga Bettija, „Arhangeli in avtomati“, „Dve pištoli v roki pa z belim in črnim gleda“ in „Sedma zapoved: kradi malo manj“ Daria Fòja, „La Moscheta“ Ruzanteja, „Zenova izpoved“ Sveva-Kezicha, „Prigoda ubogega kristjana“ Ignazija Siloneja, „Raffaele“ Vitalina Brancatija in „La Venexiana“ anonimnega beneškega avtorja.

Navzoči so nadalje sledeči avtorji iz Jugoslavije: Miroslav Krleža, Branislav Nušić, Marin Držić, Pero Budak, Milan Begović, Boško Trifunović, Arsen Diklić, Sterija Popović, Kole Časule. Najpomembnejša uprizoritev iz seznama jugoslovanskih del so „Gospoda Glembajevi“ Miroslava Krleže. Sam tekst predstavlja eno od sintez **mittel-evropskega** duhovnega in umetniškega snovanja.

V znamenju Čehova

Velike teme vseslovanskega repertoarja, zlasti ruskega, so čustveno privlačevale slovensko gledališče v Trstu. To tudi daje njegovemu dramaturškemu izrazu in poetiki svojevrstno podobo. Zgodovinsko vzeto je pesniška čustvenost imediatne sporočilnosti, lastna slovanski duši, imela velik vpliv na razvoj vsega slovenskega gledališča. Izkušnja z naturalizmom Stanislavskega in kasneje Tairova je bila v tem pogledu odločilna. Glavni predstavniki ruskega kritičnega realizma Gogolj, Ostrovski, Čehov, Tolstoj in tudi Gorki so vidno zastopani v repertoarjih slovenskega gledališča v Trstu.

Z uprizoritvijo „Utve“, slavnostne stote premiere, ki je bila v Trstu 21. decembra 1957, se je v gledališču začela oblikovati žlahtna podoba v znamenju Čehova. Režiser in tedanji umetniški vodja gledališča Jože Babič se je zavedal težav pri tej prvi odrski postavitvi enega izmed glavnih del Čehova. Delo pa ni bilo izbrano samo zaradi čustvenih afinitet, ampak predvsem iz želje, da bi si gledališče nabralo novih izkušenj z modernim gledališčem. Igralci so se zato morali otresti tako imenovanega čehovskega kompleksa, ki je izhajal iz mita „Hudožestvenega teatra“ Stanislavskega in Nemiroviča Dančenka ter pretirano lirične in sentimentalne igre. Izhajajoč iz Strehlerjevih konceptov je Babič režijo zasnoval na „odtujevanju“. Za razliko od Brechtovega „odtujevanja“, grajenega na tako imenovanem intelektualnem užitku igralca, je pa predlagal večjo sproščenost v odnosu do intelektualne kontrole in dal duška teatralnosti in umetniški neposrednosti.

„Tri sestre“ so druga velika uprizoritev iz glavnega gledališkega opusa A.P. Čehova. Premiera je bila 19. oktobra 1968. Režijo so poverili Bojanu Stupici, enemu izmed protagonistov slovenskega gledališkega življenja in pomembnemu oblikovalcu vsega gledališča v Jugoslaviji. S svojim delovanjem v tržaškem gledališču je odločno vplival na njegovo nadaljnjo umetniško rast. Izhajajoč iz izkušenj Tairova in Vahtangova je v izzvedbi „Treh sester“ združil teatralnost in stilno čistost besede, vsebinsko in izrazno opredeljene. Ni šlo več za gledališče Stanislavskega, za stilno rigoroznost, ki jo je predpisoval naturalistični teater. Bil je to koncept novega gledališča, v katerem igralec v duhu Stanislavskega sicer obvladuje stilne efekte, a obenem tudi dopušča, da ga „igra“ prevzame. Z gostovanjem v Trstu se je Bojan Stupica približal svojim izvorom. Njegova družina je po očetovi strani izhajala iz vasi Stupica v Benečiji, ki meji z Jugoslavijo. V intervjuju, ki ga je podal med

svojim bivanjem v Trstu v času, ko je pripravljajl uprizoritev „Treh sester“, je o svojih evropskih izkušnjah povedal sledeče: „V Moskvi sem delal v gledališču Vahtangova, ki je eno najpomembnejših v tem mestu. V mladostnih letih mi je bil Vahtangov učitelj. Čudovito je delati z ljudmi tistega kolektiva. Tudi publika je čudovita. Mogoče pa so mi še bližji igralci madžarskega gledališča (na Madžarskem sem gostoval petkrat) in češkega gledališča (gostoval sem v Narodnem divadlu in v Burianovem gledališču D 37), kar nisem pričakoval. Mislim, da me je prevzela njihova bistra hudomušnost. Vtis imam, da so mi igralci v Burgtheatru in v gledališču v Baslu, kjer sem petkrat gostoval, blizu, čeprav so Nemci, zaradi njihove forme mentis, nikakor pa ne zaradi njihovega okusa in načina, kako občutijo življenje.“ Ena med zadnjimi njegovimi režijami je bila režija „Treh sester“. Stupica, utemeljitelj in direktor Jugoslovanskega dramskega pozorišta v Beogradu, je nenadoma umrl 1970 v Beogradu, komaj šestdesetleten. Pripravljajl je za slovensko gledališče v Trstu uprizoritev Brechtovega dela „Dobri človek iz Sečuana“. Na smrtni postelji se je spomnil gledališča in ljudi slovenske narodnostne skupnosti v Italiji. Mučila ga je misel na nedokončano delo. V opravičilo je izrekel sledeče besede: „Vi ste zadnji, ki bi jim želel narediti kako nevšečnost“.

S „Češnjevim vrtom“, ki je bila otvoritvena predstava sezone 1973-1974, je Slovensko gledališče v Trstu izvedlo tretjo veliko uprizoritev Čehova. Šlo je za nadaljnji korak v iskanju novih izrazov, opredeljenih v znamenju Čehova po uprizoritvah „Utve“ in „Treh sester“. Podobno kot za uprizoritve najpomembnejših avtorjev vseh časov je gledališče tudi v tem primeru uresničevalo načrt, ki je izhajal iz splošnih repertoarnih smernic in njihovega živega razvoja. Za režiserja je bil izbran Mile Korun, eden najpomembnejših in najbolj uveljavljenih režiserjev slovenskega gledališča. Pri opredeljevanju svojega gledališkega izraza se Korun poslužuje najsodobnejših načel novih dramaturgij. V iskanju nove sinteze, ki naj bi odgovarjala spremenjeni občutljivosti in novim zahtevam današnjega sveta, sprejema ob Brechtovih predlogah izrazna izhodišča Broocka in Strehlerja. Tadva skupaj s Krejčo spadata med protagoniste nove gledališke estetike. Ne oziraje se na teoretična izvajanja absurdnega gledališča (Beckett) in antiteatra (Ionesco), Korun odklanja vsako žanrsko opredeljevanje. Tradicionalne vrednote so v tem pogledu šle v izgubo. „Češnjev vrt“ je zato zasnoval kot sintezo totalnega gledališča, do katerega je sam Čehov hotel priti. Čehov je namreč prvi pretrgal s tradicionalno dramaturgijo in vnesel v gledališče novo izraznost. V omejeno stvarnost vsakdana je vtikal tesnobo eksistence, narejeno iz absurdov in neopredeljivosti čustvenih izlivov. Z nenadnimi prebliski pa je ostro zarezal v nastrojenje čustev in razgalil okornost konkretnega izraza in shem, ki jih družba vsiljuje v svojem stalnem spreobračanju. Pri takem novem pojmovanju gledališča skuša Čehov premagati tesne limite nepovratnosti z ustvarjanjem sinteze zunaj časa in njegove nezadržnosti.

Zaključna misel

Iskanja v znamenju Čehova predstavljajo za Slovensko stalno gledališče v Trstu pomemben dosežek njegovega umetniškega ustvarjanja. Pri tem gre seveda za dosežek, ki ga je treba jemati v kontekstu z vso njegovo produkcijo in ustvarjalnostjo. V 35 letih nepretrganega delovanja repertoarji SSG vseskozi spoštujejo temeljno zasnovo kulturnega pro-

grama, ki se opira na večni motiv življenja, pojmovan kot izraz človekove duhovne identitete v stvarnosti njegove zemlje in naroda. V svoje repertoarje je gledališče živo vtkalo velike protagoniste vseh časov, od antike do bleščečega razdobja elizabetinskega gledališča, od pasijonov do razkošnega dvornega gledališča, od romantike do preporoda v novih dramaturgijah. To nedvomno predstavlja svojevrstno podobo duhovnega bogastva dežele Furlanije-Juljske krajine. Zgodba slovenskega gledališča pa je neprenehoma tesno povezana z usodo ljudi ob meji, ki hrepenijo po svoji identiteti znotraj nezamenljivih dobrin kulture in življenja v njej.

Bibliografija

Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, Ljubljana, 1967

Gledališki listi SSG Trst

Budal A., Odmevi z roba, Trst, 1967

Kumbatovič F., Eseji o gledališču, Ljubljana, 1965

Koblar F., Slovenska dramatika, Ljubljana, 1972

Tavčar J., Teatro sloveno di Trieste, punto d'incontro di uomini e di idee (v Annali „Mittel-europa incontri“), Gorica

Benedetič F., Rappresentazione di opere russe all Teatro stabile sloveno di Trieste dal 1902 al 1973, disertacija, Ca'Foscari, Benetke

Ferletič F., La missione culturale del Teatro stabile della minoranza nazionale slovena in Italia, disertacija. Università degli studi di Trieste

Il teatro sloveno a Trieste

Dandoci un'analisi eccezionale perfetta e originale dal punto di vista estetico, teatrologico e culturale-politico della situazione del teatro sloveno di Trieste, l'autore nota alcuni dati di base della attività teatrale degli Sloveni a Trieste nel passato e all'ora attuale. Il primo spettacolo ebbe luogo nel 1849, nel 1902 fu fondata la Società drammatica che introdusse sistematicamente il teatro professionale, nel 1905 fu inaugurato il nuovo edificio di Narodni dom (Casa di cultura slovena) con una grande sala e con un palcoscenico moderno. Già in questo periodo il teatro della Società drammatica era in contatto con il teatro italiano propagando le opere degli autori italiani nell'ambiente sloveno. Fino alla prima guerra mondiale il Teatro sloveno mise in scena 54 opere e sviluppò persino l'operetta e l'opera. Simultaneamente, già dal 1905 in poi svolgeva la sua attività anche il Teatro popolare (fondato da Ivan Regent) il quale affermava un repertorio socialmente impegnato. Dal 1904 al 1927 fu attivo anche il teatro sloveno di Gorizia. Dopo la prima guerra mondiale, dal 1920 al 1945, ci fu un periodo nell'attività teatrale slovena che l'autore chiama „oscuro“: i fascisti misero fuoco alla Casa di cultura impedendo qualunque attività teatrale slovena. Durante la seconda guerra mondiale svolgeva la sua attività nel Litorale e nel Veneto il teatro dei partigiani che mise in scena 15 opere, organizzò 100 meetings e cca 300 manifestazioni culturali. Dopo la liberazione, la creazione teatrale slovena di Trieste ritornò alla vita: il 2 dicembre 1945 ci fu il primo spettacolo sloveno, il 5 dicembre 1967 fu riaperta la Casa di cultura slovena con spazi teatrali moderni e nel 1978 il

Teatro stabile sloveno ricevette lo statuto di teatro nazionale. In collegamento con la nazione madre cosicchè con la realtà italiana, questo teatro ormai sta svolgendo la funzione di mediatore culturale tra l'Italia e la Jugoslavia. Per i suoi abbonati sta realizzando quattro premiere per stagione, una per la gioventù e un'opera sperimentale. Vengono realizzate cca 130 rappresentazioni a Trieste e cca 50 rapresentazioni nel Litorale sloveno, in Slovenia e nelle altre repubbliche jugoslave. Dal 1945 ad oggi vengono messe in scena delle opere dei dramaturgi di provenienza slovena in Italia (7), dalla Slovenia (30), dalle altre repubbliche jugoslave (10) cosicchè dramaturgi principali italiani (20) e più grandi dramaturgi del mondo.