

Bogomila Kravos

SSG – TRST (februar–maj 2006)

V predpustnem in postnem času

V zatišnem februarskem obdobju so se nadaljevale utečene dejavnosti. Otroški abonma je med drugim ponujal Andersenovo *Snežno kraljico* v priredbi Miroslava Košute in režiji Marka Sosiča. Gledališka ekipa je z drobno predstavo v lastni produkciji obiskovala osnovne šole in jo ponovila približno 30-krat. Rednim obiskovalcem pa je SSG v sodelovanju z Glasbeno matico ponudilo gostovanja opernih gledališč iz Maribora in Ljubljane, pripravilo s Kinemaxom iz Gorice in Tržiča niz Gledališče v filmu, vmes pa še pesniške večere, ki jih s pomočjo kolegov pripravlja Janko Petrovec. Med temi je treba omeniti vsaj *Večer vroče ciganske glasbe in melanhonične prekmurske duše*, kot so za 3. marec najavili nastop Ferija Lainščka, Milana Vincentiča in Dušana Šarotarja ter ciganske skupine Langa. V veliki dvorani Kulturnega doma so ob projekciji podob Jožeta Suhadolnika besede ustvarjalcev prehajale med navzoče z veliko intenziteto in potem je ciganska skupina delovala tako poživljajoče, da sta se v uri in pol trajajočem sporedu prekmursko in tržaško obrobje srečali, se spojili in je iz tega spoja rasla zavest o sorodni, enako izpostavljeni zavezanosti slovenstvu.

Od najave dalje pa je med gostovanji, ki so bila vključena v redno abonmajsko ponudbo, vzbujal največ zanimanja Bartolov *Alamut*. Ne le zaradi različnih mnenj, ki so krožila o predstavi v izvedbi ansambla SNG Drama, ali besedila in njegove zdajšnje odmevnosti, pač pa zaradi avtorjeve tržaškosti. Malokdo sicer pozna Bartolovo povojno desetletno kritiško naprežanje in njegov prispevek k sooblikovanju žlahtne podobe tržaškega gledališča; šlo je predvsem za dejstvo, da je Bartol Tržačan in zato je bilo prav, da je njegov *Alamut* zaživel tudi na odru Kulturnega doma. Umetniški vodja Marko Sosič je z dopolnilnimi dogodki posebej

opozoril na navezanost gledališča in njegovega občinstva na avtorja: v Gorici, kjer je SNG Drama *Alamuta* predstavilo najprej, so na okrogli mizi (18. 2.) razpravljali o predstavi, v Trstu pa je dan pred tremi ponovitvami (21.–23. 2.) potekalo integralno večjezično branje *Alamuta*. Približno 50 udeležencev je bilo vpletenih v branje v gostilni Lenardon v svetoivanskem Bregu, kjer je Bartol dobil prvi navdih za roman, in v centralnem Narodnem domu, kamor so redno zahajali njegovi starši. Toda bralci se niso ozirali na melanholičen predznak prostorov, vsakogar je vznemirjala interpretacija, s katero je prevzel nase delček odgovornosti za izpeljavo Sosičeve zamisli. Pričakovanje predstave je bilo na vrhuncu in sprejem odličen. Nobenih komentarjev ni bilo slišati ne na račun Jovanovičevega ugledališčenja ne glede Horvatovega režijskega prijema, samo občudovanje igralskih sposobnosti oblikovalcev glavnih likov in ansambelske igre.

Scipio Slataper, *Moj Kras*

Izkušnja s predpremierskim branjem je spodbudila Marka Sosiča, da je v sodelovanju z nekaj mestnimi društvi pred novo premiero (17. 3.) pripravil branje poezije sodobnih slovenskih in italijanskih tržaških pesnikov na več lokacijah v središču mesta (Kavarna Tommaseo, občinska knjižnica A. Hortis in knjigarna Knulp), in tudi ta pobuda se je dobro obnesla. Pri odrski postavitvi Slataperjevega besedila pa je prišlo do zapetljajev s predvideno režiserko Rito Maffei; zaradi neusklajenosti pogledov na odrsko realizacijo je režijo prevzel Sosič in po svoji zamisli predstavil slovensko praižvedbo *Mojega Krasa* (prevod Marko Kravos, priredba Sergej Verč).

Scipio Slataper (1888–1915) je Tržačan – Italijan in njegovo delo je polno emocionalnega naboja, ki v silovitem valovanju odraža duh časa. Gre za razmišljanja mladeniča, ki se zaveda absurdov v tržaški stvarnosti in teže nacionalne nestrpnosti. Sam je v primežu iredentizma in globoka razklanost je vir njegovega samospraševanja, dvomov in trditev, poskusov potešitve notranjega nemira, nihanj in hitrih odločitev. Svojo razpetost med morjem in Krasom, med "čisto" in "potrošno" ljubeznijo, svoj strah pred "barbari" – njegovimi predniki, neobvladljivo potrebo po potrditvi "Ideje", je razrešil z interventistično agitacijo in smrtjo kot prostovoljec na Soški fronti v Podgori. To mladostnikovo izpoved je Marko Sosič zaupal najmlajšemu članu ansambla Primožu Forteju in mu le na trenutke postavil ob bok glasove drugih igralcev (M. Blagovič, S. Colja, V. Jurc, N. P. Panizon, J. Petrovec). Na jasno izrisanem prizorišču (Peter Furlan)

in ob glasbenih posegih Luce Demichelija ter pozornih lučnih efektih Rafaela Cavarre je Forte odlično speljal lok, po katerem ga je vodil režiser, nakazoval dileme, oklevanja in padce. V trzajočem, a enakomernem poteku monologa pa je umanjalo težko upovedljivo občutenje prostora in prelomnega časa, s katerim je delo prežeto.

Druga koncertna izvedba

28. marca so v pododruju Kulturnega doma predstavili praiizvedbo dramskega besedila Aleksija Pregarca *Na pragu niča* kot prikaz domače ustvarjalnosti in v proslavo avtorjeve 70-letnice. Tudi to koncertno izvedbo je režiral Marko Sosič, ob igralcih in tehniki SSG pa so nastopili še člani Radijskega odra.

Delo je bilo sicer napisano v poznih sedemdesetih ali na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja in zaobjema problematiko zdomstva, zamejstva, domobranstva in prikrivanja zgrešenih razmerij. Dogajanje oz. samogovori so uokvirjeni v trenutke, ko se ob smrti sorodnika zberejo na domu družinski člani. Med čakanjem na upepelitev trupla se razvije pogovor med rajnikom in hčerko, potem se v razkrivanje preteklega dogajanja, usodnih zmot in odločitev vpletajo še drugi. Pregarc je v spremni besedi izrazil željo, da bi vpogled v nerazčiščene situacije vlil novega upanja, toda bralni prikaz je bil prepoln trpkosti in gledalci so imeli občutek, da se vsak lik posebej samozrcali v lastni bolečini. Andrej Pisani, Nikla P. Panizon, Janko Petrovec in Matejka Peterlin so vestno izpostavljali nakazane dileme, preoblikovali zastavljenih in nerešenih vprašanj pa je onemogočalo izostritev obširne problematike.

Srečen konec sezone

5. maja se je zgodila praiizvedba Goldonijevega dela *Il campiello* v režiji in po scenski zamisli Zijaha Sokolovića. Prevod Sergeja Verča (zvesto po izvirniku v prostih verzih, sicer pa v zborni slovenščini z uporabo nekaj italijanskega izrazja za karakterizacijo povzpeticov in predstavnikov aristokracije) je po vsej verjetnosti sočen, vendar režiser ni gradil na izpostavljanju besedne domiselnosti prevajalca, pač pa je ubral svojsko pot interpretacije. Sokolović je zadnji trenutek vskočil namesto najavljenega srbskega režiserja Jagoša Markovića in pronicljivo ciljalo na prikaz bistva tega gledališkega dela, ki ni komedija, vsaj v slovenskem pomenu tega izraza ne.

Il campiello ali *Kampel*, kot v Miljah pravijo malemu mestnemu trgu, je prikaz brez središčnega dogajanja, protagonist je trg z osebami, ki se na njem srečujejo. V tem je lepota dela in zato je to delo danes težko uprizorljivo. *Campiello* predstavlja popolno realizacijo Goldonijeve gledališke reforme. Celoten Goldonijev opus izhaja iz odmirajoče *commedie dell'arte*, vnašanje nove sporočilnosti je postopno in podkrepljeno z odzivi občinstva in Chiarijevo (drugi slavni beneški dramatik tiste dobe) ustvarjalnostjo. V zlati dobi beneškega gledališča ta dva komediografa iščeta ne le konsenz, pač pa novo izraznost. Reforma je bila namreč nujna, ker so dotedanji odrski prikazi s ponavljanjem oguljenih obrazcev naravnost izzivali občinstvo, ki se je na predstave odzivalo nepopisno vulgarno. Občinstvo je bilo torej treba strezniti in pritegniti. Že v delu *La bottega del caffè* (1751) je Goldoni okostenelo tipizacijo junakov presegel z značaji, ki dajejo prostoru – odru novo razsežnost, *Il campiello* (1756) pa je prikaz vsakdanjega življenja na obrobju, kjer se srečujejo v novi, dostojanstveni drži razposajeni proletariat, povzpetniški meščani in obubožani aristokrat. Vsi so v enaki meri protagonisti, vsi rešujejo le vsakdanje, drobne skrbi. *Kampel* živi v vrvenju, ki je pregneteno s prijazno življenjsko energijo. Vse dogajanje poudarja človečnost in na človečnosti vsakega lika posebej gradi avtor povednost svojega besedila. Izničenje osnovnih razlik med sloji odslikava občinstvo v gledališču, in ker Goldoni, po lastni izjavi, črpa iz dveh temeljnih besedil: *Sveta* in *Teatra*, predstavlja to delo sumo njegove poetike. V *Kampelu* stopajo na oder akterji iz vsakdanjega življenja oz. iz gledališkega parterja in galerij. Dramatik je v službi igralcev skupine, ki mu je zaupana, in zanje izrisuje junake, kakršnih si želijo zreli gledalci, ki so v dvorani. Zato sta bila pred 250 leti nad odrsko izvedbo *Campiella* navdušena občinstvo in kritika ne le v Benetkah, ampak tudi v Milanu, in zato je tudi razumljivo, da je Goldonijev podvig tako močno izzval Gozzijevo (tretji takratni beneški komediograf) zasidranost v preteklosti, da je v odgovor na tekmečev uspeh napisal eno svojih najznamenitejših pravljič *L'amore delle tre melerance*. Goldoni je pač živel v dobi različnih pogledov na funkcijo teatra in spopadi novega s preživetim spadajo v ta kontekst.

Zijah Sokolović je Verčev prevod bral v ključu Goldonijevih osnovnih predpostavk: sveta in teatra. Razsvetljenski duh je nonšalantno razvezal in prestavil v postpostmodernizem. Sokolovićev *Campiello* – *Kampel* je postavljen v današnji svet, z njegovo nevrastenijo, neučakanostjo, hlepenjem po zdajšnjem in takojšnjem. V vrtočlavem tempu se nizajo zapleti in razpleti, medsebojni trki in razhajanja, nad vsem pa lebdi rahločuten pridih, ki opozarja, da je to naš svet, da v njem živimo in ga soustvarjamo.

Sokolović si torej prisvoji Goldonijevo besedilo in posvoji avtorjevo pozicijo: kopičenje dogajanja razgrinja z velikopoteznim zamahom in širi odrsko dogajanje tudi s pomočjo scenske zamisli, ki mu jo realizirajo Dejan Spasić (videoposnetki) in Antonio Giacomini (kamera in računalniška obdelava multiprojekcije) ter s prodorno, nikoli vsiljivo glasbeno podlago Irene Popović. Časovna oznaka, ki jo dajejo kostumi Svetlane Vizintin s končnim nastopom mladega fašista, je pravzaprav odvečna in izpade kot del karnevalskega dogajanja. Predstava je postavljena tako, da se v vsakem še tako drobnem prizoru zrcali Sokolovićevo zaupanje v ansambel in v gledalce. Na to je režiser stavil in celoten ansambel je deloval kot popolnoma uravnoreženo in dobro delujoče kolesje. Izjemno dober tempo, dodobra utemeljena izdelava vsake geste sta gledalce pritegnila, zabavala in spodbudila poznejši razmislek o sporočilnosti.

V produkcijah tržaškega Slovenskega gledališča se včasih opažajo neskladja, tokrat pa so vsi nastopajoči igralci, Lučka Počkaj, Maja Blagovič, Nikla Petruška Panizon, Minu Kjuder, Lara Komar, Maja Gal Štromar, Primož Forte, Danijel Malalan, Gregor Geč, Janko Petrovec, Stojan Colja, Vladimir Jurc in statisti, zakulisni delavci in tehniki enako zavzeto gradili predstavo, ki je bila zaradi discipliniranosti in usklajenosti akterjev dobro uglašena.

Ob izteku še ene rizične sezone

Zaključna predstava lahko navdihuje optimizem, tudi zaradi skoraj usodne povezanosti tržaškega gledališča z Goldonijem, ki je bil v preteklosti, sicer s *Primorskimi zdrahami*, že napovednik pozitivnih rešilnih izbir. Gotovo pa je ansambel SSG v tej sezoni ponovno dokazal, da se odzove na vsako spodbudo, da zavzeto udejanja vsako sugestijo in da slovensko tržaško občinstvo ni otopelo, saj ločuje ljuljko od pšenice in mu ni vseeno, kaj se z gledališčem in v gledališču dogaja. Res je tudi, da je ansambel (igralski in tehnični) številčno zelo šibak, in prav tako je maloštevilno domače, staro in zvesto občinstvo, toda oba se pomenljivo odzivata, kadar ju kaj zarotniško pritegne. Tako je bilo s Paravidinovim *Tihobitjem v jarku*, z Bartolovim *Alamutom* in s Sokolovićevo postavitvijo Goldonijevega *Campiella*. Poživljajoče delujejo torej stiki, ki prebijajo ozkost prostora, medtem ko vsako pogrevanje in grebenje po preteklosti večja občutek getizacije. Izhodišče za prihodnje načrte je torej na dlani.