

Sodobna slovenska dramatika



dr. Bogomila Kravos

SSG – Trst, sezona
2018–2019

Napovedano je bilo, da bo sezono, ki jo je med enoletnim mandatom začrtal Igor Pison, do decembra 2018 uresničeval Danijel Malalan, medtem pa naj bi upravni odbor razpisal natečaj za novega umetniškega vodjo. Ker je do tega prišlo šele marca 2019, je Malalan nalogo vršilca dolžnosti opravljal do konca sezone. Ta se je končala neobičajno zgodaj, saj so za maj načrtovali prenovitvena dela v Kulturnem domu. Tudi pri tem se je nekaj zataknilo; iz Primorskega dnevnika povzemamo, da so bila dela preložena: "SSG je medtem sklenil dogovor z Deželno Furlanijo - Julijsko krajino, katere funkcionarji bodo gledališču pomagali pri vodenju razpisov za iskanje izvajalcev za obnovo stavbe v Ulici Petronio. Zaradi narave tržajske gledališke ustanove, ki je v bistvu javni zavod, morajo namreč dela razpisati na državni ravni (za to se bodo posluževali tudi deželnega spletnega portala), tovrstni razpisi pa imajo daljše roke. Predvidenih obnovitvenih del zato ne bodo izvedli v poletnih mesecih, jeseni pa naj bi v Kulturnem domu kljub temu nemoteno stekla nova sezona" (4. 5. 2019).

Daljši navedek iz časopisnega poročila ponazarja stanje slovenskih ustanov, ki celo stoletje delujejo v območju kulture drugega oziroma v italijanskem družbeno-političnem državnem ustroju. Iz poročila izhaja tudi, da lahko gledališče v posebnem položaju predstavljajo in vodijo samo osebe, ki dobro poznajo italijansko stvarnost in so seveda vsaj dvojezične.

V tem pogledu je bil razpis za novega direktorja jasno sestavljen, saj je med zahtevanimi pogoji in kompetencami na umetniškem, vodstvenem in organizacijskem področju navedel tudi dvojezičnost. Na razpis se je prijavilo malo kandidatov in 24. maja je upravni odbor javil, da bo novi direktor diplomirani dramski igralec in usposobljeni menedžer Danijel Malalan, ki naj bi v kratkem najavil spored naslednje sezone. Kljub Malalanovemu poznavanju prostora in popolni ujetosti v tržaško danost to ne bo enostavno, saj je pri skromnem igralskem ansamblu nujno najemanje zunanjih sodelavcev in dogovarjanje z zunanjimi režiserji, scenografi in drugimi umetniškimi ustvarjalci.

S parafrazo naslova ene od preteklih sezon bi lahko rekli, da bomo pač videli "kaj bo padlo z neba?" in to pretresali v naslednjem letu. Za minulo sezono lahko zapišemo, da je poleg lastnih produkcij in koprodukcij SSG nudila ambiciozen izbor gostujočih predstav, otroške igre, priložnosti za pogovor s tržaškimi besednimi ustvarjalci, pripravila nedeljske koncerte v sodelovanju z Glasbeno matico, predstavila niz slovenskih filmov, s SNG Nova Gorica ter Gledališčem Koper pa uvedla mesečno prilogo o gledališkem delovanju za *Primorski dnevnik* in *Primorske novice*. V povezavi s šolami in športnim združenjem so po nekaj letih spet razpisali tudi večerni mladinski abonma, ki je predvideval kratko predstavitev dela na šoli in ogled produkcij v spremstvu učiteljev – sledila naj bi torej tudi naknadna razprava o ogledani predstavi.

Začetek sezone s *Hamletom* v Faričevi režiji, kopico gostujočih igralcev in glasbo Laibachov je bil navdušujoč. Klemen Janežič je v vlogi *Hamleta* deloval kot vzvod in zagonska sila, njegovi telesna in glasovna sporočilnost sta se zlivali v izrazni ples, na katerega so se drugi igralci usklajeno odzivali. Medsebojno dopolnjevanje igralcev je vzpostavilo povezavo z gledalci in jih ob glasbi Laibachov ozaveščalo o nuji upora proti oblasti, ki se je osnovala na lažeh, spletkarjenju in umorih. Nadzor nad vzpostavljenim redom in boj za prevzem oblasti sta se na odru nadgrajevala od replike do replike in od kretnje do giba. Menda je bila v tem oziru tudi izbira Cankarjevega prevoda Shakespeareovega dela posrečena, saj so pisateljevi kljeni verzi nastopajočim nudili podstat za poudarjen telesni pristop, pa tudi jasna režijska zasnova ni dopuščala odklonov in posledično je bilo ujemanje vseh elementov idealno: ekstravagantno urejeni kostumi Alana Hranitelja so našli pravo ozadje na domišljjeni sceni Petra Furlana, izraziti glasbeni utrinki Laibachov pa so predstavi dodali pečat dovršenosti. Seveda se je med starejšimi abonenti slišalo pripombe zaradi odstopanja od klasične odrske postavitve, ti gledalci so omenjali pomanjkanje lobanje, nenavadno

interpretacijo monologa ipd. Toda prav ta negodovanja so potrjevala, da je Faričeva obdelava dela primerna današnjemu času in da je njegova koherentno izpeljana zamisel pritegnila pozornost občinstva.

Vzporedno s tem zahtevnim projektom so stekle vaje za igro *Sluga dveh gospodarjev*, ki jo je po motivih Goldonijeve komedije priredil in režiral Igor Pison. Predstava s profesionalcema (Tadejem Piškom in Niklo Petruško Panizon) ter amaterjema (Andrejem Rismondom in Nejcem Kravosom) je bila namenjena okoliškim dvoranam in šolam ter je v sicer neprimernih prostorih delovala izzivalno, vabila k sodelovanju in promovirala gledališče. Zaradi minimalistične scenske in režijske zasnove so delo igrali celo sezono.

Po premieri prodorne drame in lahkotne igre je repertoar predvideval lažnejšo, psihološko poglobljeno in precizno izdelano dramo Thomasa Bernharda *Videz vara*. Očitno je bilo, da je režiser Dušan Mlakar o tem delu že dolgo razmišljal in iskal priložnost oziroma gledališče, ki bi bilo pripravljeno poiskati enakovredno močna igralca za ta komad, kar sta Ivo Ban in Vladimir Jurc nedvomno bila. Na malem odru Kulturnega doma sta se torej soočala polbrata Karel in Robert. Čustva, cinizem, samovšečnost, trmoglavost vztrajanje pri zavzetih stališčih in nepriznana potreba po drugem so se prepletali na odru. Nasprotovanja in očitki, ki se med polbratoma ponavljajo iz tedna v teden, so bili izvirni svojega pomena: padali so v prazno kot delci obrednega zaporedja. Samotarsko življenje protagonistov se namreč hrani s premlevanjem preteklih zamer, poveljevanjem kariernih dosežkov, ki jih verjetno nihče ni opazil, in sistemskim gojenjem medsebojnega prezira. Vrlina Bernhardove pisave je izpostavljanje vsakdanje obrednosti in vznemirjenja ob možnosti kakršnega koli premika stališč, ki bi zamajalo trmoglavost gojenja ustaljenih predsodkov. Ponavljanje vprašanj in odgovorov ustvarja odrsko napetost, predvidljivo in predvideno vzbujajo vtis, da je to le igra, s katero protagonista osmišljata svoje življenje. Iz risa, v katerega sta vpeta, lahko izstopita samo s smrtjo.

Dušan Mlakar je avtorjev odnos do človekove potrebe po samopotrjevanju prelil v brezčasno dimenzijo, Ivo Ban in Vladimir Jurc pa sta režiserjevo branje oplemenitila z umirjeno, zelo uravnoteženo igro. Zagotovo so jima bili v pomoč tekoč prevod Mojce Kranjc, Hraniteljeva tehtna izbira kostumov in značajema odgovarjajoča scena Petre Veber. Po napovedih je bila premiera te predstave na odru goriškega Kulturnega doma in Iva Koršič, vestna spremljevalka gledališke dejavnosti, je v tedniku *Novi glas* zapisala: "Končno smo po dolgih letih v Gorici spet dočakali premierno uprizoritev nove predstave Slovenskega stalnega gledališča. In kakšne

predstave! Takšne, o kateri smo že dolgo sanjali vsaj tisti dolgoletni spremljevalci našega gledališča, ki si od časa do časa zaželimmo fino, filigransko stkano predstavo klasičnega sloga, po dolgi vrsti inovatorskih, ne vedno najbolj posrečenih odrskih postavitvev, kot si jih v iskateljski vnemi zamišljajo zagnani režiserji mlajših generacij” (29. 11. 2018).

Morda je pretirano vsakič na novo poudarjati specifiko tržaškega gledališča, a vseeno: zgodovinska tradicija temelji na umetniškem poslanstvu, ustanova pa ima še druge obveznosti. SSG pokriva obmejno območje, v katerem prihaja do občasnih sprememb. Vsaka sprememba naj bi spodbujala razmislek o vlogi gledališča v medkulturni poziciji. Stik med kulturama/-i je skupni imenovalec razvoja, brez tega zavedanja bi tržaški diskurz ne odražal stanja v prostoru. Odmevnost gledaliških prikazov se vsakič preverja v recepciji najbližjih sosedov – Goričanov. Naloga kritike v t. i. italijanskem zamejstvu je nenehno opozarjanje na smiselno razporeditev predstav, na morebitne zdrse in na pozornost do potencialnih ciljnih gledalcev.

Uspešen začetek sezone je seveda netil radovednost ob napovedanem Cankarjevem *Kralju na Betajnovi*, ki naj bi bil poklon pred sto leti umrlemu pisatelju. Naj pripomnimo, da je bil *Kralj na Betajnovi* prvo Cankarjevo delo, ki so ga leta 1908 uprizorili v tržaškem profesionalnem gledališču. Takrat je Anton Verovšek previdno napovedal, da gre za “zahtevno dramsko delo”, in pripomnil, da je to najboljši pisatelj “dramatični umotvor”, ki je že požel uspeh na ljubljanskem odru. Tržaške slovenske liberalne kroge je namreč motila pisateljeva družbena angažiranost, čeprav so se radi pomešali med delavce, kadar je Cankar predaval v socialdemokratskem Ljudskem odru Delavskega doma. Tržaško meščanstvo ni oporekalo Cankarjevi umetniški moči, motila ga je ostra beseda, ki je prebujala delavsko razredno zavest. Gledališče je bilo leta 1908 v začetni fazi profesionalizacije in tako je kritik Petronius o *Kralju na Betajnovi* zapisal: “(N)eumestnega smeha tuptam ni manjkalo, ali hrupna reakcija drugih je dokazovala, da se je občinstvo že veliko estetično vzgojilo. Treba zlasti pomisliti, da je občinstvo večinoma prišlo v gledališče – imparatus. In to ni dobro! Ravno pri taki težki drami treba poprej nuditi po časopisju nekaj komentarja” (*Edinost*, 22. 1. 1908). Kakšno odmevnost je dejansko imela ta predstava in kako naj bi bili gledalci pripravljeni na recepcijo dela pred stodesetimi leti, bi težko sodili. Gotovo pa je, da je v Trstu vsaka edicija te drame spodbudila namige in podtikanja.

O Tomažu Gorkiču, ki mu je bila zaupana režija, je bilo povedano, da je režiser uspešnih filmskih grozljivk. Morda se je pri predstavitvi režiserjevega profila komu utrnil pomislek zaradi njegove neizkušenosti na odrskem

področju, a prav to dejstvo oziroma napovedani drugačen pristop sta netila radovednost. V tem pogledu je presenečenje preseгло pričakovanja. Scenografska (Petra Veber) in kostumografska zasnova (Sanja Grcić) sta prepričljivo simbolizirali Gorkičev tesnobno obarvani režijski nastavek, igralci pa so izjemno poslušno izvajali vse napotke ter s krčevito interpretacijo osupnili občinstvo, pravo presenečenje za gledalce pa je bilo, da je Cankarjev tekst, kljub manipulacijam, zdržal preizkušnjo. Premierski gledalci (premiera je bila 11. 1. 2019) so v težko dojemljivem vzdušju slišali in razumeli replike. V komentarjih so poudarjali Cankarjevo veličino in izborni igro, češ da so igralci vestno izpolnjevali režiserjeve napotke. O zamisli oziroma odrski realizaciji pa navajamo že omenjeno goriško kritičarko: “Gorkičeva postavitev pa vrže gledalca naravnost v klavnico v vseh smislih. Vse odraža nasilje: temina, iznakažena, pohabljen teles, črnina, mestoma oslepljujoči snopi svetlobe, plastične lutke dojenčkov, prišitih na Kantorjev plašč in na nekakšno krilo Lužarice – Lužaričino ali oskrbničino pokrivalo, nekakšna mešanica gorenjske avbe in ‘policijske’ kape, pa se zdi spakovanje iz narodne kulture” (*Novi glas*, 7. 2. 2019).

Za večje število Slovencev v posebnem položaju sta narod in narodna pripadnost pač občutljivi kategoriji, toda če natančno preberemo prvi del navedka, ugotovimo, da se v bistvu ne oddaljuje od Bogatajeve obravnave te tržaške uprizoritve (prim. Sodobnost 83, 1–2). Kar se je odvijalo na tržaškem odru, ni bilo ne novo branje Cankarja ne grozljivka. Grozljivka je namreč žanr, ki ga Slovenci v Italiji poznajo od leta 1970, ko so začeli predvajati filme Daria Argenta, torej so vajeni gledati preštudirano stopnjevanje srhljivih prizorov. Gorkičevi prekrivanje kadrov, prikazi krvi, kričanje, hrup in prelivanje črno-rdečega s svetlobnimi efekti, pa še poudarjeno maskirani igralci, ki naj bi vzbujali grozo, so se zdeli ceneni. Kot bi režiser ne poznal zakonitosti odra in bi streljal mimo. V napovedih objavljene slike so predstavljale igralca z vidno začrtanimi potezami, ki naj bi same po sebi vzbujale grozo nad junakom, ki se brezobzirno povzpenja po družbeni lestvici. V filmu se kamera ustavi na prvem planu in pokaže, kar hoče, oder pa deluje drugače, in ker je Kantor (Primož Forte) z besedo in mimiko dobro ponazarjal naraščajočo moč zlobe, je bila maska povsem odvečna in predvsem neopazna vsaj od pete vrste parterja naprej. Če je že režiser računal na učinek maske, zakaj ni uporabil filmske tehnike? Filmske projekcije so vendar odrska vsakdanjost. Ker se je nekaj premierskih gledalcev postavilo režiserju v bran, češ da je ta predstava namenjena mladim, je bilo pripombo vredno preveriti, saj so dijaki o ogledani predstavi razpravljali z učitelji. V dvajsetminutni predstavitvi jim je bilo rečeno, da bodo gledali nepozabno predstavo. Cankarjevih dram dijaki seveda

ne poznajo, sporočilnosti te odrske realizacije pa niso razumeli. Scenski detajl, ki je ponazarjal Leonardovega *Homo Vitruvianus*, jim je predstavljal natezalnico, ob Kantorjevem posilstvu Nine so se smejali, in to očitno iz zadrege. Po začetnem prizoru s sekanjem mesa na mizi, za katero pozneje sedi in pije stari Krnec, so ugotovili, da so razobešeni kadavri in podobno le krvavo obarvane cunje oziroma režiserju všečni scenski elementi. Ker dijaki niso bili obremenjeni s predhodnim poznavanjem Cankarjevega dela, so po prvih prizorih spremenili register in izbrali smeh. Drama ni vzbujala groze in Gorkičev prikaz razraščanja demonične sle po oblasti se je zdel smešen.

Po tej vsestranski grozljivki je bila na vrsti presenetljiva naveza na nekdanjo bogato operetno in operno tradicijo tržaškega Slovenskega gledališča (na začetku prejšnjega stoletja v Narodnem domu in v drugi polovici 50. in v začetku 60. let). Muzikal *Zadnjih pet let* Jasona Roberta Browna je bil sicer napovedan že v Milerjevem obdobju, zdaj je do uprizoritve prišlo. Uprava SSG je skupaj z novogoriškim SNG in tržaško Glasbeno matico premostila vse ovire. Goričanka Jasmin Kovic, ki se ukvarja z opernimi postavitvami, je režirala, Tržačanka Andrejka Možina je vodila pet mladih glasbenikov (violončelo, violina, klavir, kitara in bas kitara) v prepletanje songov v ritmih od valčka do rocka z džezovskimi priredbami vmesnih žanrov, za kostume in sceno pa je poskrbela Giulia Bellè. Kljub minimalistčni opremi je bilo prizorišče prenatrpano. Predstava je bila namreč v mali dvorani. Veliki oder Kulturnega doma je včasih res težko zapolniti, toda za to predstavo se je zdelo prizorišče male dvorane odločno preozko, čeprav sta se igralca spretno izogibala predmetom in povsem zadovoljivo razprla svojo glasovno barvitost. Zgodba o ljubezni med uspešnim pisateljem Jamiejem (Danijel Malalan) in zaljubljeno, a afirmacije željno igralko Cathy (Patrizia Jurinčič Finžgar) je lepa in trpka obenem: mladost je čas preizkušenj, dekletova neuspešnost in fantova vasezagledanost vodita v razhajanje in razhod. Ob dobri vokalni kondiciji je devetdeset minut trajajoči spektakel nudil igralcema paleto izraznih možnosti, tako da se je med petjem vzpenjal čustveni naboj in prehajal od nežnosti in evforičnega razpoloženja do pritajenih razočaranj in končnega spoznanja, da bi bila pot v dvoje možna le z odpovedjo lastnim ambicijam. Krhanje ljubezenske zgodbe se namreč odvija med enim in drugim songom, songi pa so bili izvedeni s skrbno negovano in izdelano glasovno modulacijo. Publika je bila zadovoljna.

Zaključna produkcija minule sezone so bile *Goldbergove variacije* Georga Taborija v režiji Roberta Waltla in dramaturgiji Ivice Buljana. Prisotnost judovske skupnosti je v Trstu pustila sled, ki pa ni vplivala na recepcijo njihovega humorja. Tržačani dojemajo le njihove kratke avtoironične dovtype. Ko je bilo v 90. letih prejšnjega stoletja predstavljeno Taborijevo najslavnejše delo *Mein Kampf*, ki s posmehom na prafaktorje razstavlja Hitlerja in njegovo početje, je bil uspeh medel. V *Goldbergovih variacijah* gre za igro v igri, lahko bi jo opredelili tudi za teološko farso, saj obravnava svetopisemsko tematiko. Waltl je predstavo začrtal velikopotezno, scena (Ben Cain in Tina Gverović) je bila v potankostih funkcionalna dogajanju, bleščeči in nekonvencionalni kostumi (Ana Savić Gecan) so se ujemali s sporočilnostjo prizorov, glasbenimi učinki (Tamara Obrovac) in svetlobno oblikovanje (sonda 57 & Toni Soprano Meneglejte) so spremljali ali izpostavljali odrski utrip, tako da so si svetopisemski prizori od izгона Adama in Eve iz raja do Kristusovega križanja sledili v hitrem tempu in je bila igralska izvedba vrtoglava. Hipno spreminjajoča se scena je vidno pritegnila publiko, tudi tisto, ki je v odrskem prikazu opazila znake bogoskrunstva. Če se gledalec ne osvobodi predsodkov oziroma ne uvidi, da je posmeh rešitev iz stiske, je avtoironični pristop do svetega težko sprejemljiv.

Mr. Jay (Vladimir Jurc) je karikatura vase zagledanega režiserja in Goldberg (Tadej Pišek) poslušni izvajalec njegovih napotkov vse do razpetja na križu. Razen Jurca so vsi igralci igrali po več vlog in s svojo igro ponazorili, kar je navadno na odru neopazno, a je, kljub navidezni absurdnosti, del gledališke mašinerije. Kot omenjeno, je nesprejemanje dveh bistvenih sestavin predstave, absurda in avtoironije, nekaterim gledalcem krnilo dojemanje, k temu bi lahko dodali še, da je judovski humor res jedek. Toda v glavnem je domišljena in na zunanjih efekti bogata predstava prepričala, iztrgala celo kakšen nasmeh in spodbudila razmislek na več ravneh, tudi o gledališču in igralcih.

V splošnem obračunu sezone je pomembno poudariti prevetritev, ki jo je uvedel Igor Pison z vrednotenjem in ovrednotenjem preskromnega igralskega ansambla. Če so bili v tem pogledu premiki na trenutke opazni že v prejšnji sezoni, so letos po svoji kreativnosti naravnost izstopale vloge, ki so jih odigrali Nikla Petruška Panizon, Primož Forte in Tadej Pišek. Zdelo se je, da so ti igralci pridobili samozaupanje in našli sebi primeren izrazni razpon.