



Bogomila Kravos

SSG – Trst, sezona 2014–2015

Pregled beležk, ki nastanejo ob vsaki produkciji tržaškega SSG, kaže na več izhodišč za zapis in obenem sugerira upoštevanje želje vodstva, da zadovolji čim več obiskovalcev. S tem se da pojasniti tudi trenutno stanje duha v tem prostoru, ki se zdi včasih nekoherentno. Pa vendar, tik pred iztekom sezone se je na odru Kulturnega doma, v okviru SSG in v sodelovanju s slovenskim sedežem RAI (italijanske Radio-televizije), odvil nepredviden dogodek, ki vnaša v na videz neuskladljivo večdiskurzivnost razmislek o zasidranosti izročila, o tradiciji, o spregledani vraščenosti ansambelske igre. Oder in dvorana sta se poenotila v zbranem doživljanju predstavljenega. Zgodilo se je na žalni seji za Sergejem Verčem (4. maja, približno 150 prisotnih), ustvarjalcem, ki je trdno verjel v visoko poslanstvo odrskega umetniškega izražanja. Potek dogodka je bil brezhiben, režijsko, organizacijsko in tehnično je bilo vse domišljeno in izvedeno v dramaturško intenzivnem loku. Nastopajoči predstavniki tržaške in ljubljanske kulturne stvarnosti, Vladimir Jurc, Nataša Sosič, Ivo Svetina, Maja Blagovič, Loris Tavčar in Boris Kobal, so govorili nevsiljivo prisrčno, brez stereotipnih fraz in brez patosa. Njihovi nagovori so izražali kolegialno hvaležnost, prijateljstvo, zadržano žalost in »občinstvo« v dvorani je poslušalo, kot bi izgovorjene besede izražale njegovo čutenje do pokojnika in njegovega dela. Bila je oddolžitev in potešitev nelagodja ob nenadni smrti in tako se je po svečanosti razvil še sproščen pogovor v hvalo in čast Sergejevemu spominu. Morda je kdo od prisotnih pomislil na podobno priložnost pred skoraj dvajsetimi leti, ko se je v isti dvorani za slovo od Jožeta Babiča zbralo menda 20 ali 25 prijateljev, ki smo odhajali iz dvorane poklapani, kot bi nas bilo sram, saj se ne veličastni govor ne svečano odeta pevska kulisa nista dotaknila pokojnikovih zaslug za tržaško gledališče. So trenutki, ko se družba preverja. Zato se zdi na tem mestu utemeljeno vprašanje, ali se v zadnjem času kaj

premika. Se v delu ansambla prebuja želja po iskanju skupnega cilja? Je dobro pripravljen dogodek odraz (ne)zavednega osmišljanja tega teatra? Se je sprožil razmislek o nadaljnji poti te ustanove? Omemba Babiča ni naključna. V svojem času (petdeseta leta prejšnjega stoletja) je on, tako kot Verč (od sedemdesetih naprej), s svojim umetniškim snovanjem utrjeval specifično tržaške odrske izraznosti. Tistega majskega popoldneva so bili vsi posegi natrpani z mislimi o preseganju »zamejskosti«, govorili so o medkulturnosti in o slovenstvu.

Filmski režiser Martin Turk je dogodek posnel, sicer kot zaključek neke zgodbe, toda posnetek ostane kot dokument ali pa postane gradivo za izhod iz stagnacije. Glede na novo zakonsko ureditev gledališč v Italiji sta strukturno in vsebinsko preoblikovanje ustanove nujna. Videti je, da tokratni ministrski predpisi temeljijo na gledališko utemeljenih postulatih. O tem je bilo govor že pred začetkom sezone, na srečanju, ki ga je 1. oktobra 2014 priredil tržaški Slovenski klub v Gregorčičevi dvorani. Ker je bil zakonski odlok takrat komaj objavljen in torej šele v preučevanju gledaliških vodstev, sta predsednika upravnih odborov obeh tržaških stalnih gledališč (slovenskega in italijanskega) navedla nekaj okvirnih smernic ter se pogovarjala o možnostih tesnejšega sodelovanja med ustanovama, ki ju upravljata. Prisotni so pozorno poslušali njune izjave in si ustvarili vsak svoje mnenje o možnih zasukih, razpravljalo se je bolj malo, saj so bile izhodiščne teze samo nakazane.

Pričakovanje začetka sezone je namreč vedno vznemirljivo, saj je letošnjo začrtala umetniška koordinatorica Diana Koloini, izvedbo pa je prevzel njen naslednik Eduard Miler. Običajna predaja poslov, bi lahko rekli, če bi šlo vse po normalni poti. Ni bilo tako. Poleg tega gledališče že nekaj let nima direktorja, tako da to funkcijo zapolnjuje predsednica upravnega odbora Breda Pahor. Zapletena situacija se občasno razživi ne zaradi pomanjkljive usklajenosti dela, temveč zaradi polemik o prisotnosti in vlogi predstavnikov ene krovnih organizacij v upravnem vodstvu. Tudi letos je bilo nekaj zdrah in posledično nekaj zmede, kar dodatno utemeljuje potrebo po uvedbi boljšega pravilnika, po katerem naj bi spet prišla do veljave strokovni svet in umetniško vodstvo. Ciljna publika tega teatra je sicer po številu skromna, je pa zelo navezana in ima teater za eno temeljnih institucij z nedvoumno vpisano sporočilnostjo. Večina porabnikov gledaliških uslug, kot jih današnja tržna logika poimenuje, vsaj okvirno pozna zakonsko umestitev te ustanove v določila zaščitnega zakona in predhodnih mednarodnih dogovorov.

Gledalci zato pozorno spremljajo dogajanje in vsako priznanje, ki si ga prisluži SSG, je nova potrditev dobro opravljenega dela. Tako je bilo,

ko je tržaška postavitev *Modernih nô dram* Jukia Mišime na Festivalu Borštnikovo srečanje prejela kar tri nagrade in pozneje še mednarodno nagrado Uchimura za najboljšo uprizoritev dramskega dela japonskega avtorja. Škoda, da je zadovoljstvo skalil ponesrečeni nastop igralca Luke Cimpriča na odru mariborske Drame, ki se je v imenu tržaškega SSG zahvalil v italijanščini. Gotovo je to ena od »malenkosti«, ki jih je treba razčistiti, saj medkulturnost še ne pomeni zavračanja narodne identitete.

Sezona se je začela 7. novembra s *Čarobno goro* Thomasa Manna v koprodukciji z ljubljanskim SNG Drama. O predstavi je bilo že marsikaj povedano in tržaška publika je delo sprejela kot dobro speljan projekt. O dramtizaciji Katarine Pejović je bilo slišati nekaj pripomb in istočasno nekaj ugotovitev o izčiščeni odrski govorici, ki so jo gledalci soglasno pripisali ustvarjalni energiji režiserke Mateje Koležnik. Prevladalo je navdušenje nad igro posameznih igralcev, nad impresivno domišljeno sceno, nad koreografskimi prijemi itn. Poudarek na filozofskem diskurzu, ki je v drugem dejanju zavrl narativni tok odrskega dogajanja, je marsikoga utrujal, čeprav bi odrska postavitev težko zajela duha časa in ponazarjala napetost ter iskanje izhoda v brezizhodnosti, če ne bi s samoizpraševanjem pripeljala glavnega junaka do sprejemanja odgovornosti.

Kmalu za tem (28. novembra) je bila na vrsti druga koprodukcija, tokrat med SSG, italijanskim stalnim gledališčem FVG (Furlanije - Julijske krajin) in skupino Casa del lavoratore teatrale (Dom gledališkega delavca). Besedilo dvojezične predstave sta podpisala Carlo Tolazzi z dramskim sestavkom *Il pane dell'attesa* (*Kruh pričakovanja*) in Marko Sosič s *Kakor v snu* (*Come nel sonno*). Prepletanje dveh pogledov na prvo svetovno vojno sta avtorja naslovlila *Trst, mesto v vojni Trieste, una città in guerra* in ta predstava je bila izbrana za odprtje letošnjega Drama festivala v Ljubljani. Sodelovanje, večjezičnost, medkulturnost in dobri medsosedski odnosi: vsi ti dejavniki so nedvomno znanilci novega obdobja. Marsikdo si prizadeva za vse to, kako in kaj se bo iz tega razvilo, bo pokazala prihodnost. V Trstu prihaja namreč ciklično do zблиževanja (izjemne pobude ob koncu šestdesetih in v začetku sedemdesetih let in v devetdesetih letih prejšnjega stoletja) in potem, z zamenjavo mestnega in deželnega upravnega vodstva, do razhajanja ali bolje do prekinitve vpeljanega skupnega dela.

Pri tem projektu je bila takoj opazna velika razlika v odrski disciplini igralcev, na eni strani navajenost na organizacijo dela in ansambelsko igro, na drugi sposobnost prilagajanja in izrazit solipsizem. Režiser in scenograf Igor Pison je z dramaturginjo Evo Kraševac razstavil osnovni

besedili na prizore. Na ta način je potenciral ambivalentnost vsake situacije, saj se v Tolazzijevi predlogi Tržačan Italijan znajde na fronti med avstrijskimi vojaki, na torej zanj nepravni strani. Mali človek uboga, saj mu ne preostane nič drugega, kaj bo z njegovo nosečo ženo, ki ostane v stanovanju s taščo, je že zgodba mestnega podtalja, kjer je usoda posameznika na trenutke strašnejša od tiste v strelskih jarkih, a je v teh sencah in bedi le možno preživeti. V tej uprizoritvi ni nič svevovsko velemestnega, nobene podjetnosti, niti bartolovskega spopadanja s stradežem, nad vsem se zgrinja turobno vzdušje, pisma s fronte, čakanje, dvomi, pomanjkanje in iztirjenost mestnega prebivalstva. Drama ljudi, ki so dotlej živeli kot posebna izpostava imperija in v njej doživljali oplajajoče stike raznih prišlekov, se odvija kot v odsevu, saj se vojna samo posredno dotakne Trsta. Zato je odrsko dogajanje postavljeno za in pred prosojni zastor, na katerem se občasno pojavljajo projekcije vojnih grozot.

Koprodukcije so same po sebi zanimive, saj gre za izmenjavo izkušenj, vezanih na stvarnost, ki jo vsak teater predstavlja v svoj odrski jezik. Poskusi usklajevanja različnega dojemanja stvarnosti v enovito predstavo nikoli niso preprosti, so priložnost za spoznavanja drugega in za usklajevanje različnih igralskih izhodišč. Pri vsaki koprodukciji prihaja do bolj ali manj opaznih trkov, ki jih režiserji večkrat obidejo po liniji najmanjšega upora, s primerno porazdelitvijo vlog. Ker se bodoče gledališko delovanje nagiba k medinstitucionalnemu sodelovanju, bi kazalo tovrstno sodelovanje natančneje preučiti. Samo nacionalna gledališča še imajo številčno močne ansamble, manjše gledališke ustanove se v repertoarnih izbirah omejujejo, najemajo zunanje sodelavce in se povezujejo z večjimi ustanovami. Postavlja se vprašanje, kaj naj predstavlja sodelovanje. Je samo zapolnitev vrzeli, izmenjava igralcev in tehnike? Ali je cilj uistosmeritev gledališč in torej uniformiranje odrske govornice, ali pa se zasleduje novo, večglasno odrsko govornico, ki bo v sedanji osrednji odrski diskurz vnesla posebnosti obrobja in regionalizmov. Večglasja ni lahko doseči, zahteva posluš, poglobljeno analizo in trdno režijsko zasnovo, da ne prekipi v nenačrtovano preglasovanje. Zanimivo bi bilo, ko bi dosegli ovrednotenje različnih odtenkov in njihovo zlitje v celovit prikaz. Pri tem bi bil nedvomno v pomoč poglobljen pogled od zunaj. S tem se seveda zastavlja vprašanje kritike, kolikšno veljavo ji dajemo in kako jo spodbujamo k analizi odmevnejših fenomenov.

V preteklosti so se gledališča konstituirala s kritiko. Odrski diskurz in kritiško zapažanje sta se razvijala vzporedno, kresale so se misli in besede.

Današnja razvejana kategorizacija gledališč (javni zavodi, poklicna, dramska, postdramska, mestna gledališča ipd.) zahteva različne kriterije za presojo produkcij, vendar je postala v tej razplatenosti, ki predpostavlja izrazito umetniško iskateljstvo, kritika nadležna, neupoštevana in pravzaprav nezaželena, saj jo sami medijski uredniki omejujejo s predpisanim številom znakov, da ne omenjamo ponižujočega plačila za odgovorno in zahtevno delo.

Če želimo preučevati tržaško gledališko dejavnost, razpolagamo z repertoarji in do določenega leta še s kritikami, na podlagi katerih lahko rekonstruiramo ne le posamezne predstave (režijske knjige niso ohranjene) in razvojne smernice vodstva, pač pa tudi družbeno stanje, recepcijo občinstva in vpliv posameznih uprizoritev nanj. V prvem povojnem obdobju naletimo celo na živahen disput med Vladimirjem Bartolom in Ubaldom Vrabcem o pomenu pravega »vrednotenja« umetniških dosežkov na različnih ravneh (prim. Primorski dnevnik od 20. maja do 13. junija 1951). V tistih časih se je namreč iskalo avtentično izraznost, ki bi z vsako predstavo utrjevala pozicijo gledališča v večkulturnem in ideološko hudo obremenjenem prostoru (železna zavesa). Prepišni položaj ustanove ni dopuščal samovšečnega sprenevedanja. Filip Kalan je avgusta 1958 na podlagi kritiške dokumentacije pred evropskimi gledališkimi izvedenci na gledališkem festivalu v Nancyju razgrnil pomen specifičnega odrskega jezika, ki ga je tržaško profesionalno gledališče razvilo v nenavadnih okoliščinah in pod pritiskom hromečih dejavnikov. Drugost je bila tedaj specifika, torej dodana vrednost in zanimiv dejavnik za evropsko gledališče, za slovensko pa adut, na katerega so kulturniki stavili.

Seveda je to zgodovina, učimo se je, da vemo kaj več o nas samih in da znamo, kadar je potrebno, povedati, kdo smo. Če prave kritike ni, lahko (ne)kvalificirani presojevalci povzdignejo glas in zajedljivo izrazijo svoje sodbe, kar se je zgodilo v SSG ob odpovedi Molièrovega *Amfitriona* januarja letos. Pompozno najavljena predstava je bila brez logične utemeljitve odpovedana tik pred premiero. Sklicevanje umetniškega koordinatorja Eduarda Milerja na odgovornost mladega režiserja, ki je predstavo gradil na kratkih prizorih in se mu odrska postavitve ni izšla, na trud njegovega pomočnika Igorja Pisona, ki je teden dni pred najavljeno premiero poskušal predstavo rešiti, na kreganje med igralci, na vsakdanost takih odpovedi v gledališkem svetu in na obljubo, da bosta z Igorjem Pisonom tega Molièra postavila v naslednji sezoni, ker se drugače stvari ne izidejo, je izzvenelo klavrno. Zvrčanje krivde na druge ni nikoli dobra rešitev, je pa vedno odlična iztočnica za nezaželene govornice pribočnikov tistega dela upravnega odbora, ki se mu zdi, da trenutno nima dovolj moči. Od

sedemdesetih let vodi SSG pluralno politično zastopstvo, in kdor je imel opravka s to institucijo, ve, da je v tem kontekstu umetniška veljava postranskega pomena, kadar se primerijo nevšečni spodrsaljaji, pa je dobro imeti vsaj kritiško zaslombo.

Tudi zato so Cankarjevi *Hlapci* vselej dobra izbira. O tržaški postavitvi v režiji Sebastijana Horvata je že izčrpno pisal Matej Bogataj in seveda povedal, da je bila krstna uprizoritev tega dela v Trstu. Podatek je pomemben, saj je bilo to leta 1919, ko je Milan Skrbinšek mesec dni po Cankarjevi smrti uprizoril celoten Cankarjev dramski opus v počastitev spomina na pisatelja, ki so ga Tržičani osebno dobro poznali. Odziv publike je bil za današnje razumevanje presenetljiv tudi zaradi takratnih razmer. Po sodbah sodeč so bili že v prazvedbi izpostavljeni aktualni vidiki in poznejše edicije te drame v tržaškem gledališču (1948, 1965, 1990) so vsaka po svoje razvijale izzivalnost, vsakič je režiser z udarnimi frazami poudaril svojo vizijo in res škoda, da se ob tej priložnosti ni ponatisnilo recimo Regentovih spominov na Cankarja ali razmišljanj režiserja Branka Gombača, objavljenih oktobra 1965 (pred takratno premiero), v več nadaljevanjih v Primorskem dnevniku. Zgodovinski zapis osveži spomin in potem res ni razloga, da kdo razlaga, kako so prazvedbo te drame priredili na Ljudskem odru v Narodnem domu, saj gre za dva izključujoča se pojma, v Narodnem domu je namreč delovalo meščansko Slovensko gledališče, izraz liberalno usmerjenih Tržičanov, medtem ko je Ljudski oder vezan na delavstvo in JSDS. Morda bi s tako »popotnico« Matisova priredba v Horvatovi režijski obdelavi avtomatično pokazala na kontinuiteto in na razvoj dojemanja, ki karakterizira vse izvedbe te drame na odru tržaškega gledališča. Če nas igralska interpretacija Radka Poliča - Raca (tokrat stari Jerman) navduši ali ne, to postavitev sprejemamo v duhu tradicije in kontinuitete.

Kaj tradicija pomeni, je jasno ob uprizoritvi komedij. Za zadnjo produkcijo v sezoni, *Obiski* Vinka Möderndorferja, je bilo pričakovanje na višku. Ni lahko prodreti s komedijo na odru tržaškega SSG. Komedija je nekakšen lakmusov papir, cenen humor je za Tržičane pohujšljiv, ob takih delih se gledalci smejejo iz vljudnosti, nerodno jim je zaradi truda igralcev. Pristrčen, odrešujoč smeh se zasliši, ko je osnovna sporočilnost dovolj trdna, da se smešijo človeške slabosti, in Möderndorfer, ki je poskrbel tudi za režijo svojega dela, je pripravil briljantno komedijo, ki ni nikogar razočarala. Morda je delo še najbolj osupnilo domačo kritiko, ki mu je posvetila malo pozornosti in ga bolj površno obravnavala. Zgradba

Obiskov je preprosta, dialogi so duhoviti in vse je odvisno samo od iskri-
vosti odrskega dogajanja. Fant, dekle, zaljubljenost in čas, ko je treba part-
nerja predstaviti staršema. Njen oče je vdovec, zgodovinar z ideološkim
prepričanjem, njegova mati pa ponosna samohranilka, s prav tako jasnimi
načeli. Medtem ko se otroka (stara okoli 30 let, morda še kaj čez) kregata
in skregata v obrambi stališč svojih staršev, se ta dva odločita za skupno
življenje, saj je na stara leta v dvoje prijetneje. Obremenjenost s podedo-
vanimi/pogrevanimi travmami se po möderndorfovsko pojavlja lahkotno,
najprej kot strah pred sodbo drugega, potem kot izvotlena, brezpredmetna
teža: resna problematika je predstavljena duhovito, z razigranimi dialogi
in v odlični zasedbi. Mlajša dva (Tina Gunzek in Primož Forte) sta v svoji
pojavnosti manj izrazita. Med pripravami na obiske ustvarjata z replikami
podkrepljene komične situacije in napeto pričakovanje. Do prve izostrit-
ve pride pri obisku očeta (Vladimir Jurc), ko je na vrsti fantova mati, pa
komika vzkipi z vrtoglavo eruptivnostjo, da se oder zapolni z nenavadno
barvitostjo. Pri tem prizoru dinamiko prikaza soustvarjajo kostumi Alana
Hranitelja, toda poglobitna je igra Maje Blagovič, ki prizorišče razgiba do
tolikšne mere, da se tudi skrajno funkcionalna odrska oprema (Urša Vidic)
obarva. Samohranilka Maje Blagovič je polnokrvna ženska, močna, ne-
obrzdljiva, podjetna, njene replike so izrečene premišljeno uravnovešeno,
na trenutke so zajedljive in takoj za tem spravljive. S tem likom je igral-
ka znova dokazala izjemno sposobnost za obdelavo komičnih vlog, ki
v njeni interpretaciji pljuskejo do gledalca in ga nasmejejo, ko se zastor
zapre, pa spodbudijo razmislek o gledanem in (posebej v tem primeru)
o starševski odgovornosti do otrok.

Ob rednem sporedu je Maja Blagovič pripravila z Juretom Ivanušičem
še glasbeno-gledališki projekt *Zlati prah v očeh* – izbor poezij Miroslava
Košute, nekdanjega dolgoletnega ravnatelja in umetniškega vodje SSG.
Igralka se je prepustila rahločutnemu dožemanju vsebinsko zahtevnih
pesmi, vendar njena izvedba ni dosegla predvidenega učinka. Ivanušičeva
glasbena podlaga je bila v tej predstavi edino vodilo, umanjkal je kritični
pogled od zunaj, kot bi ne imela režijskih koordinat, ki bi ji pomagale, da
se izmakne interpretacijskim pastem.

Redno produkcijo je nadgradila vrsta gostovanj in dodatnih sodelovanj,
posebej bi omenili vsaj izjemno uspešno sodelovanje SSG z Glasbeno
matico. Od 1. februarja do 24. maja so se enkrat mesečno zvrstile *Nedelj-
ske glasbene matinee* po umetniški zamisli violinista virtuozu Črtomira
Šiškoviča. Na prvi matineji je tudi sam nastopil s Komornim orkestrom

Slovenske filharmonije in na tem jutranjem srečanju je poseben estetski užitek predstavljala skladba *Overhead Vita* Žuraja, ki je z neobičajnimi instrumenti in zvoki širila diapazon godal. Pronicljiva izraznost te skladbe je pritegnila pozornost in razvnela čutnost poslušalcev, lahko bi trdili, da je celo preglasila klasične izvedbe Haydna in Dvořáka. Toda vsi štirje glasbeni dogodki so pokazali ne le na možnost vnovičnega sodelovanja med ustanovama, temveč na potrebo, da se v redno ponudbo vključijo dosežki domačih ustvarjalcev. Zdelo se je, da resni glasbeni nastopi prinašajo prevetritev ter vzpostavljajo zavest o medsebojni pripadnosti.

Zaključili bi lahko, da je bila sezona živahna, zanimiva, vključila je šolsko populacijo in spodbudila nekaj razpravljanj med občinstvom, kar sploh ni zanemarljivo.