

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Matej Bogataj

Bogomila Kravos:
Slovensko gledališče
v Trstu. Od prvih
nastopov do
današnjih dni,
1848–2018.

*Ljubljana: Slovenska matica,
Slovenski gledališki inštitut, 2019.*



“Monografija *Slovensko gledališče v Trstu* [...] je najbolj celovit pregled gledališke dejavnosti Slovencev v Trstu in okolici od začetkov v letu 1948 do danes.” Tako se glasi prvi stavek na zavihku knjige, ki najbolje povzame težo in globino te publikacije. Bogomila Kravos se namreč fenomena gledališča v Trstu loteva na začetku, torej še pred pojavom gledališča, omenja splošno kulturno klimo in razpoloženje med Slovenci na Tržaškem, ki so delili svojo politično usodo z drugimi slovanskimi narodi, saj so bili tudi tamkajšnji Srbi in Hrvati pod Avstro-Ogrsko in je pomlad narodov leta 1948 seveda spodbudila narodno zavest ob hkratnem zanimanju za kulturo nasploh in seveda tudi za gledališče, ki je ena najbolj političnih umetnostnih panog. Vendar se je začelo z besedami in čitalnicami, kmečkimi in

delavskimi, vse do ustanovitve Dramatičnega društva v Trstu, Ljudskega odra in postopno rastoče zavesti, da morajo imeti za delovanje tudi osrednjo kulturno ustanovo, to pa je bil Narodni dom, požgan sredi leta 1920; o klimi na Tržaškem, o škvadrah, italijanskem povojnem nacionalizmu, šikaniranju in preganjanju Slovencev po prvi svetovni vojni, ki je imelo za posledico množično izseljevanje v Jugoslavijo, največ na Štajersko, Bogomila Kravos piše na podlagi dokumentov, tudi zapisov tistih, ki so pričevali o požigu Narodnega doma. Pred kratkim je bil na nacionalni televiziji predvajan dokumentarec Majde Širca z naslovom *Požig*, ki se ukvarja ravno s tem obdobjem, predvsem pa vsi, ki smo poznali požgano stavbo od zunaj, kar naenkrat ugledamo blišč in tehnično zahtevnost ter arhitekturno premišljenost Narodnega doma, ki je imel enega najmodernejših odrov tistega časa, nad dvorano je bil steklen in transparenten strop, ki se ga je dalo zatemniti, vanj so vodile stopnice iz nabrežinskega kamna in podobno: Narodni dom je bil reprezentativna zgradba, kakršne po njem na tem področju nismo več imeli. Nič presenetljivega ni, da se dokumentarec ne zaustavi pri požigu in niti ne pri sodnih procesih in bazoviških žrtvah, temveč se ukvarja tudi z vsem tistim, kar se je med Slovenci in italijansko večino dogajalo potem in se je potegnilo nekam do osimskih sporazumov, s posebnim zanimanjem za manipulacije z zgodovino, raznimi dnevi spomina na fojbe, s pretiravanjem s številom žrtev in podobnimi prijemi in tolmačenji, ki gredo z roko v roki s tistim, kar poskušajo mentalni potomci prookupacijske ali vsaj protikomunistične mentalitete revidirati in reinterpretirati tudi za sočasnost na Slovenskem.

Vendar se je pred požigom marsikaj dogajalo. Seveda so premožni in zavedni meščani (ne izključno Slovenci, najprej je vse skupaj potekalo pod bandero slovanske vzajemnosti) začutili potrebo, da bi jim namesto potujočih in gostujočih igralskih skupin igrali v slovenskem jeziku. Vendar je gledališče večji zalogaj od čitalniških večerov in branj, večji od koncertov, in tržaško gledališko dogajanje je bilo skromno, kultura nasploh pa, podobno kot v sočasnem vseslovenskem prostoru, v službi politike in ideologije, bila je temelj nacionalne zavesti in zavednosti. Bolj resno se začnejo ukvarjati z gledališčem v času pred prvo svetovno vojno, takrat pridejo nekateri vidni v slovenščini delujoči umetniki in ob sodelovanju s tržaškimi nastane tudi za današnje – ali predvsem za današnje – razmere obširen in zahteven program. Zahteven ne le v uprizoritvenem smislu, saj je šlo pogosto za velika klasična dramska dela, predvsem nas preseneti število premier, posebej še, če pomislimo, kako malo je bilo med ustvarjalci znalcev in profesionalcev, režiserja pa eden ali dva, Anton Verovšek in Avgusta Danilova,

pozneje Leon Dragutinović. Tik pred vojno, na primer v sezoni 1912–1913, je bilo petintrideset premier, od Molièra do Jaka Štoke, od Schillerja do D'Annunzia, Straussa, opere in operete; najuspešnejša predstava je imela devet ponovitev, preostale večinoma eno ali dve. Da govorimo o popolnoma drugačnih normah za gledališko predstavo in poleg tega verjetno o drugačnih pričakovanjih publike – niso še izumili televizije in so se razvedrevali pač v teatru –, je očitno; verjetno današnji razvajeni gledalec teh vnaprej naštudiranih gest in izraznih leg za vsako priložnost (in hkrati za nobeno) ne bi najbolje prenašal. Zmoti nas, recimo, že kakšno manj intenzivno kolo-mazenje, pretiravanje v igri, neživljenjsko podčrtovanje emocij in podobno.

Sledila so mračna leta za Slovence, vzpon fašizma, odkrito nasilje nad Slovenci in Slovani nasploh, preganjanje slovenskih kulturnih organizacij in eksodos inteligence in kulturnikov ter uspešnejših meščanov slovenskega rodu v Jugoslavijo. Kot je tipično, da je bilo v repertoarju – Bogomila Kravos ga vestno izpiše in navede za vsako sezono posebej – ob vseh polgledaliških in negledaliških projektih, kot so pevski nastopi, nastopi mladih umetnikov, recitali in novoletne zabave, v tem času veliko predstav prepovedanih. Tudi Cankar seveda, ki je prej v Trst redno zahajal in se navduševal nad podobo tamkajšnjega ponosnega delavstva in so nekatere njegove igre doživele tam slovensko premiero. Edina svetla točka v tem času so bili štempiharji, imenovani po tem, da so ob obletnici Bazoviških žrtev nazdravili s štamperli, družčina, ki je svoje narodnozavedno delovanje in ilegalne posle proti fašizmu prikrivala z veseljačenjem in so predelovali in preoblačili klasiko, recimo Prešernov *Krst*, imeli so prave parodije na Danteja in podobno. Danes pogrešamo oštarijsko delovanje, ki v svojem duhu ne bi bilo fašistično, zgodovinski nacizem je vzniknil iz duha bavarskih pivnic in piva, ki jih strežejo dandanašnji pri nas, so očitno iz tega pivskega bazena, zato opravljivost, izključevanje manjšin in tip debate, ki se širi iz nedružabnih omrežij naravnost v glave podizobraženih in socialno izključenih članov oštarijskih omizij.

Kravos natančno popiše vojna in povojna leta, takrat so v Trst prišli na primer Jože Babič in Štefka Drolc in nekaj slik scenografije Viktorja Moljke za Kreftove *Celjske grofe* se nam zdi še danes impozantnih, na primer skoraj veristično grajsko obzidje na stadionu, kot vidimo, je bil Trst v tistih letih prizorišče pomembnih režiserjev, na primer Ferda Delaka in podobnih. Vse do časa, ko je postalo Slovensko gledališče 'stalno' in se je tako uvrstilo med tista redka, približno pol ducata jih je v celotni Italiji, ki imajo redno zasedbo in prostore, ki so financirana državno oziroma deželno; vse bolj je namreč ta 'stalnost' vprašljiva, kolikor razumem, glede na obisk publike in produkcijske pogoje, v katerih nastajajo uprizoritve, ki

so vse bolj na robu sprejemljivega za financerje. Bogomila Kravos vsa ta obdobja in spremembe natančno detektira in so podatki dostopni v njeni monografiji, sprememb pa je bilo v tem času preveč, da bi jih lahko enakovredno opisalo tole besedilo.

Torej: preskočimo v nekoliko bolj poznano obdobje, po tistem, sredi šestdesetih, ko si je Tržaško gledališče v težavnih razmerah Cone A in Cone B in potem Svobodnega tržaškega ozemlja prizadevalo najprej za dvorano, potem pa za status, ki ga je dobilo sredi sedemdesetih – takrat je postalo 'stalno', it. *stabile*, obdobje zaznamujejo imena, kot sta Filibert Benedečič in Miroslav Košuta, in se zazrimo v sedanost, ko je prisotnost SSG Trst kljub naporom posameznih umetniških vodij v zamejstvu in v Sloveniji manjša kot pred leti, padel je obisk, predstave so vse manjše in bolj kažejo svojo produkcijsko neambicioznost, na premiere v veliko dvorano vabijo srednješolce, da upad publike ni tako zelo opazen in podobno. Bogomila Kravos zadnjega obdobja – po umetniškem vodenju Igorja Pisona je krmilo prevzel igralec Daniel Dan Malalan, ki veliko in rad nastopa v lastnih produkcijah – ne upošteva. Vidi pa tik pred tem nekaj korakov v pravo smer in ugotavlja, da so "koprodukcijske predstave izražale intenziteto pričakovanja, lastna produkcija pa je bila intimno tiha, kot bi iskanje novih smernic potrebovalo čas za razmislek. Osmišljenje lastnega obstoja je nedvomno vredno tehtnega premisleka." To so zadnji stavki v knjigi, pred obsežno biografijo in spiski upravnikov in umetniških vodij od začetkov do danes. Z Bogomilo Kravos se lahko samo strinjamo: očitno gledališče nekako zamira, usiha zanimanje zanj, razen morda s strani obeh organizacij, ki očitno na njegovih plečih bijeta dobro poznani in v Trstu nikoli zamrli kulturni boj (tam so z Bogom ob strani še sredi šestdesetih odklanjali na primer Sartra in dokazali, da ideološko (ne)razumevanje umetnosti ni bila stvar samo enih, recimo jim 'rdečih' trdorokcev, ti se kažejo celo bolj tolerantni od svojih dušebrižniških antipodov); da bi za trenutnim siromašenjem stal kakšen 'tehten premislek', tega kot kritik iz 'matice', ki SSG Trst spremlja že dobra tri desetletja in sem o kakšni njihovi predstavi pisal tudi v tej reviji, ne opažam. Bi pa z veseljem delil vznesenost in optimizem, posebej še zdaj, ko potekajo pogovori o tem, v kakšni obliki bo Narodni dom vrnjen manjšini.

Monografija je nedvomno bogat rezervoar informacij o gledališču v Trstu od začetkov do danes, na enem mestu so dostopni repertoarji in navedeni viri, ki kažejo na stanje duha v mestu nasploh in odnos obeh strani, večine in manjšine, do gledališča. Zato je knjiga Bogomile Kravos poučno branje za radovedneže ter neprecenljiv vir podatkov za stroko, ki bo to problematiko obravnavala v prihodnje.