Gledališče na stičišču kultur

Slovensko stalno gledališče v Trstu

v času po drugi svetovni vojni

– uprizoritve, razmerja, položaj in usoda

Rok Andres

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici
School of Humanities, University of Nova Gorica
rokandres@gmail.com

Gledališka dejavnost v Trstu se je profesionalizirala v času ustanovitve Dramatičnega društva v letu 1902, bila nasilno prekinjena s požigom Narodnega doma (1920) in ponovno vzpostavljena s koncem leta 1945. Tržaško gledališče je ključno prispevalo k narodni identiteti in tudi k razvoju uprizoritvenih praks. V članku obravnavamo čas po drugi svetovni vojni, ki je prelomen v svoji estetiki in avtorskih pristopih. Uvrstitev v repertoar je oblika recepcije, ki nam pokaže, koliko je neko gledališče sodobno, kam je usmerjena njegova dejavnost ter kako se želi profilirati v umetniškem izrazu. Analiza repertoarja Slovenskega stalnega gledališča Trst, ki ga primerjamo z osrednjo nacionalno gledališko hišo SNG Drama Ljubljana, bo prikazala stanje na obeh straneh meje in razlike med dvema gledališčema, ki jim bomo dodali še primerjavo z italijanskim gledališčem Rosseti iz Trsta. Gledališče, ki deluje za celoten zamejski prostor, stik s publiko ohranja z uprizarjanjem del, ki se ukvarjajo s problemom manjšine in preizpraševanjem te problematike v jeziku uprizoritve. Tržaško gledališče, gledališče na stičišču kultur, je študijski primer razmerja med središčem in obrobjem, večino in manjšino, zahodom in vzchodom ter zaradi teh silnic sinteza zgodovine slovenske uprizoritvene umetnosti.

Ključne besede: Slovensko stalno gledališče Trst, tržaško, zahodnoevropski dramatik, stičišče kultur

Theatre at Cultural Junctures

Slovensko stalno gledališče in Trieste in the period after World War II – the performances, relations, its state and fate

Theatre activity in Trieste has a long history. The first known performance by the Slavljansko Society dates back to 1848, but professional organizations originated with the establishment of the Dramatic Society in 1902. Theatre production was violently interrupted by the burning of the Narodni dom (1920) and not re-established until the end of 1945. The Slovene Theatre in Trieste has made a vital contribution to the national identity and to the development of performance practices in the region and beyond. In this article, we investigate the period after the Second World War, which was a significant time because of its aesthetic and artistic approaches. The theatre repertoire is a form of reception that shows how modern or up-to-date a theater is and its profile in terms of its artistic or aesthetic expression. We will analyse the repertoire of the SSG Trieste, comparing it with the National Theatre (SNG Drama) in Ljubljana and the analysis will present the state of mind on both sides of the border, namely, the differences between the two theatres. Theatre that works for the entire Slovene minority in Italy is turning to his audience by staging works that deal with the problem of minorities and question these problems with the language of the theatre. Theatre in Trieste – theatre at a cultural juncture – is a case study of the relationship between central area and periphery, majority and minority, the west and the east and with these relations we can foresee the synthesis of the history of Slovenian performing arts.

Key words: Slovensko stalno gledališče Trst, triestinità, West European playwrights, cultural junctures

Zgodovinski oris

Do leta 1945 so v slovenski zgodovini zapisana tri narodna gledališča: Ljubljana (1867, 1892, 1918),¹ Trst (1902) in Maribor (1909). Zgodovina slo-

- 1 Leta 1867 je bilo ustanovljeno Dramatično društvo, kar štejemo za začetke delovanja slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Sicer je bilo (z uradnim nazivom) Narodno gledališče v Ljubljani ustanovljeno leta 1918, pred njim (od 1892) deluje kot Deželno gledališče, v letu 1919 se preimenuje v Kraljevsko slovensko gledališče Ljubljana in od 1920 ponovno v Narodno gledališče v Ljubljani.

venske gledališke dejavnosti v Trstu se začne po revolucionarnem letu 1848, ko je bilo ustanovljeno Slavljansko društvo, 2. junija 1850 so uprizorili komedijo češkega avtorja Štěpánka *Tat v mlinu ali Slovenec in Nemec* (Kravos 2015, 9), leta 1861 je bila odprta čitalnica, Bogomila Kravos posebej izpostavi tudi gostovanje Deželnega gledališča iz Ljubljane, ki je januarja 1880 v gledališču La Fenice odigralo komedijo Josipa Ogrinca *V Ljubljano jo dajmo!*, kar je poglobljalo stike med (pol)profesionalnimi igralci iz Ljubljane in amaterskimi igralci iz Trsta. Močna slovenska skupnost v Trstu in želja po profesionalizaciji gledališke dejavnosti sta privedli do ustanovitve Dramatičnega društva v Trstu 8. marca 1902. Ta institucija naj bi (po)skrbelo za postopno profesionalizacijo in zagotovitev lastne gledališke dvorane. Društvo je z aktivnostmi v dveh letih poskrbelo za izgradnjo Narodnega doma, ki je bil, po načrtih arhitekta Maksa Fabianija, končan leta 1904. Slavnostno odprtje je bilo 15. decembra 1904, prva gledališka premiera pa 8. januarja 1905 z *Rokovnjači* Frana Govekarja in Josipa Jurčiča. Stalni igralski ansambel je bil ustanovljen 1. junija 1907 in Trst je dobil »redno slovensko gledališče na umetniški podlagi« (Moravec 1992, 1186), umetniško vodstvo je prevzel Anton Verovšek. Tržaško gledališče je z velikim uspehom delovalo tudi po prvi svetovni vojni, vodje so bili pomembna imena slovenskega gledališča, poleg Verovška tudi Avgusta Danilova in Milan Skrbinšek.² Če presojamo profesionalno gledališko dejavnost v Trstu do leta 1920, nam zadošča izsek iz kritike Frana Albrehta, ki je ob gostovanju *Satana v ženski* (Karl Schönherr) v Ljubljani zapisal, da je drama, »ki so jo uprizorili tržaški gostje: Skrbinšek, Martinčević in Skrbinškova [...] po svoji umetniški višini dosegla najboljše, kar nam je nudila letošnja sezona« (Skrbinšek 1963, 105). V prvih dvajsetih letih profesionalnega delovanja je bilo uprizorjenih 245 dramskih besedil in 19 oper, operet in baletov. Zgolj za oris trdoživosti in želje po ustvarjanju v slovenskem jeziku naj služi podatek, da v letih od 1918 do 1920 gledališče uprizori kar 54 del; in to v času, ko je bila slovenska skupnost že pod italijansko oblastjo in so se že dogajali prvi pritiski, ter navkljub slabemu finančnemu položaju po koncu prve svetovne vojne. Med njimi je bila tudi krstna uprizoritev *Hlapcev* Ivana Cankarja, ki v Ljubljani niso imeli možnosti uprizoritve. Posebej je treba poudariti, da je bilo na odru tržaškega gledališča pod Skrbinškovim umetniškim vodstvom v letih 1919 in 1920 kar sedem uprizoritev Ivana Cankarja: *Kralj*

2 Iz tega obdobja gotovo najpomembnejše mesto zavzemajo uprizoritve dramatike Ivana Cankarja in evropskih klasikov Augusta Strindberga, Antona P. Čehova, Henrika Ibsena, Friedricha Schillerja, Williama Shakespeara, J. B. P. Molièra ...

na *Betajnovi* (11. 1. 1919), *Lepa Vida* (10. 4. 1919), *Za narodov blagor* (16. 4. 1919 in 4. 3. 1920), *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* (17. 5. 1919), *Hlapci* (31. 5. 1919 in 8. 2. 1920), v tej seriji uprizoritev nista dočakali drami *Jakob Ruda* in *Romantične duše*. Tržaško gledališče je fenomen³ samo po sebi, prese-netljiv pa je tudi podatek, da so kar dvakrat poskušali uprizoriti celoten Cankarjev dramski opus.⁴ Prvo obdobje tržaškega gledališča merimo od ustanovitve Dramatičnega društva do požiga Narodnega doma. Repertoar slovenskih gledališč beleži podatek, da je bila prva uprizoritev po ustanovi-tvi Dramatičnega društva 27. aprila 1902 spevoigra *Čevljar – Baron Rudolfa Hahna*, zadnja uprizoritev v Narodnem domu pred fašističnim požigom 13. 7. 1920 pa Veleja Antona Novačana (29. 4. 1920).⁵

Obča zgodovina po 1945 in delovanje SSG Trst v povojnem obdobju

Glavno osišče obdobja po drugi svetovni vojni na Tržaškem zaznamuje na-stanek in reševanje t. i. tržaškega vprašanja. Kot zapišeta Dušan Nečak in Božo Repe, je Trst zaradi svojega strateškega položaja postal krizno žarišče. Ta strateški položaj Trsta je tudi razlog za razvoj mesta pod Habsburžani in pozneje edini stik z odprtim morjem Avstro-Ogrske. Po vojni postane Trst najjužnejša točka železne zavese. Želja jugoslovanskih oblasti je, da se tudi Trst z zaledjem priključi Jugoslaviji, kot je bilo to s preostalimi ozem-lji, ki so bila pod italijansko okupacijo že od določitve rapalske meje dalje.

3 Gledališče, ki deluje na meji, predstavlja nacionalno kulturo države (naroda), a v drugi državi. Podobni fenomeni se ustvarjajo v metropolah z močno manjšinsko skupnostjo, v Bratislavi npr. deluje t. i. madžarsko gledališče Ifju Szivek.

4 Prvič v Skrbinskovem času neuspešno, a drugič uspešno, ko so v letih od 1986 do 1992 uprizorili celoten opus, za kar sta poskrbela upravnik Filibert Benedetič (na funkciji: 1976–87) in Miroslav Košuta (1987–99). Povezava z Ivanom Cankarjem sega v čas po državnozborskih volitvah (1907), ko je neuspešno kandidiral za poslanca socialdemokratske stranke. Svoje politično delovanje je nadaljeval v obliki predavanj in pisnih razprav, v sklopu katerih je večkrat uspešno gostoval v Trstu.

5 Vzpon fašizma je povzročil velike pritiske na slovensko skupnost, ki je po določitvi rapalske meje pripadla Republiki Italiji. Iredentistična miselnost je izrivala vse, kar je bilo neitalijanskega. Narodno nasprotovanje je eskaliralo s požigom Narodnega doma. V njem je zgorela knjižnica, sedež Glasbene matice, sedež sokolskega, dijaškega in planinskega društva. Uničeni so bili hotel Balkan z restavracijami in kavarno, slovenska kreditna banka in sedež delavsko-podpornega društva, torej vse pomembnejše organizacije, ki so združevale tržaške Slovence. Zapišemo lahko, da je bil nasilno uničen veličasten simbol moči slovenske kulture. Požig je skupaj z vzponom fašizma pomenil konec gledališke dejavnosti v slovenskem jeziku do konca druge svetovne vojne. (Glej: Kacin Wohinz in Pirjevec 2000)

Zavezniki so v mirovni pogodbi z Italijo (podpisana 10. 2. 1947) ustanovili Svobodno tržaško ozemlje (STO) in ga razdelili na dve coni. Cona A je obsegala Trst z okolico in je bila pod nadzorom zavezniških sil, cona B pa koprski in bujski okraj, bila pa je pod jugoslovansko oblastjo (Nečak, Repe 2003, 197). Po zaostritvi odnosov med zavezniki, aferi informburo, je konflikt eskaliral skoraj do vojaških spopadov; v pogajanjih je bilo nato določeno (1954), da se cona A priključi Italiji, cona B pa Jugoslaviji. Treba je tudi premisliti pojem prepustnosti oz. odprtosti te meje, ki je bila meja med zahodom in vzhodom, socializmom in kapitalizmom.

Italija je imela razmejitveno črto le za demarkacijsko črto tj. začasno ureditev. Šele leta 1975 je bilo to vprašanje rešeno z Osimskimi sporazumi. Dotedanja »demarkacijska črta« je bila spremenjena v pravo mejo med državama, ki pa je bila že mnogo pred tem ena najbolj odprtih mej v Evropi, sploh pa med državama z različno družbeno ureditvijo. (Nečak, Repe 2003, 198)

Od leta 1945 se gledališka dejavnost v Trstu spet obudi in gledališče znova deluje kot poklicno in repertoarno. Tako so v začetku decembra 1945 v gledališču Fenice uprizorili priredbo Ferda Delaka Jernejeva pravica, ki je nastala po povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* Ivana Cankarja, nato *Desetega brata* Josipa Jurčiča in komedijo *Scampolo* Daria Niccodemija. Kmalu so stekli tudi pogovori o graditvi novega kulturnega doma, ki bi nadomestil uničeni Narodni dom; ustanovljen je bil Odbor za gradnjo kulturnega doma, 21. 7. 1957 so položili temeljni kamen, odprtje je bilo 5. 12. 1964. Takrat se je začel tudi postopek za pridobitev statusa institucije – javne ustanove, ki ga je italijansko Ministrstvo za turizem in prireditve podelilo leta 1977, in tako SSG Trst postane javnopravna gledališka ustanova. Tržaško gledališče je takrat eno izmed osmih italijanskih gledališč, ki ima naziv *teatro stabile* (stalno gledališče). Po dekretu iz leta 2007 Republika Italija priznava status stalnih gledališč sedemnajstim gledališkim hišam, tudi dvema tržaškima: Slovenskemu stalnemu gledališču Trst in Stalnemu gledališču Furlanije – Julijske krajine Trst (E. A. Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia).⁶

Uprizoritve zahodnoevropskih in ameriških avtorjev v Slovenskem stalnem gledališču Trst v prvih desetletjih po drugi svetovni vojni

Pregled uprizoritev zahodnoevropskih in ameriških dramatikov v SSG Trst v obdobju po drugi svetovni vojni nam razkriva duhovno podobo gledališča kot institucije. Izbrano časovno okno nudi nekaj materiala za analizo, ki bo predstavila umetniško vodenje glavne slovenske kulturne ustanove v Italiji. Da bi poglobili vedenje in razširili pogled, bomo v nadaljevanju za vzpostavitev konteksta delovanje SSG Trst primerjali s sočasno produkcijo SNG Drame Ljubljana. Režiserji, ki delujejo v Trstu ali prihajajo iz Jugoslavije, so pomembna imena slovenske gledališke zgodovine: Modest Sancin, Ferdo Delak, Milan Košič, Jože Tiran in Jože Babič, ki je tržaško gledališče povzdignil na raven »primerljivo z drugimi slovenskimi profesionalnimi gledališči, kar se je še zlasti kazalo pri tako imenovani kritiški recepciji« (Vevar 1998, 64). Posebej viden umetniški razvoj gledališča se zgodi po izgradnji novega kulturnega doma leta 1964, ko se poveča število nagrad, ki jih maloštevilen ansambel prejema na tekmovalnih festivalih. V tem obdobju prihajajo v Trst režirat tudi pomembni režiserji sodobnega slovenskega gledališča: Dušan Jovanović, Mile Korun, Andrej Hieng, Dušan Mlakar, Mario Uršič, Zvone Šedlbauer in drugi.

Pregled uprizoritev nam pove, da v času po vojni ni posebej naraslo uprizarjanje sodobnih slovenskih dramskih besedil, razloge za to bo treba iskati v neprijazni družbenopolitični klimi, še posebej po pripojitvi dveh con različnima državama. Vodstvo gledališča kljub temu vztrajno išče stik z matico prek uprizarjanja slovenskih dramskih besedil. Najprej s partizansko dramatiko (agitkami), ki jo predstavljajo *Andante patetico* Vitomila Zupana (7. 12. 1945, r. Jože Tiran), *Raztrganci* Mateja Bora (17. 2. 1946, r. Just Košuta), sledile so prve uprizoritve Ivana Cankarja (otvoritvena predstava *Jernejeva pravica*, nato *Kralj na Betajnovi*, *Hlapci* ...), politična drama Mire Mihelič *Ogenj in pepel* (3. 6. 1949, r. Milan Košič). Od slovenskih del so sicer na repertoarju tudi dela Antona T. Linharta, Miška Kranjca, Frana S. Finžgarja, Herberta Grüna, Bratka Krefta in drugih. Večinski del repertoarja zavzemajo lahkotnejši teksti in otroške ali mladinske igre.

Prehod k sodobnejšim dramskim poetikam se zgodi šele z uprizoritvijo *Odločitve* Jožeta Javorška (v soavtorstvu z Jožetom Tiranom), ki dogajanje postavi v obdobje po prvi svetovni vojni, ko Trst po odločitvi zaveznikov pade v italijanske roke. Drama ima za središče odnos med fašizmom in

Slovinci, ki živijo v Italiji.⁷ Druga Javorškova igra, uprizorjena v Trstu, komedija *Manevri* (12. 11. 1960, r. Jože Babič), govori o odsluženih vojaških rezervistih, ki se odločijo uprizoriti Levstikovega *Martina Krpana*. Ko se lotijo uprizoritve, zgodbo nadgrajujejo in jo dodajajo, kar le stopnjuje komični učinek in tudi trpko poanto, ki bi jo lahko tržaška publika razumela zelo aktualno, kot lasanje slovenskega Krpana z velikim tujim Brdavsom.

Do sredine šestdesetih let sta to edini novonastali sodobni slovenski dramski besedili (če odštejemo agitke in drame socialnega realizma), ki doživita uprizoritev na odru SSG Trst. Večji premik se zgodi po izgradnji nove dvorane, ko uprizorijo tudi za ljubljanske razmere aktualne drame: *Dialogi* (Primož Kozak, 12. 1. 1965, r. Jože Babič), *Študentska soba* (Igor Torkar, 12. 1. 1965, r. Jože Babič) in *Kongres* (Primož Kozak, 19. 4. 1965, r. Jože Babič). Gre za dramska besedila, ki so že ob svojih krstnih uprizoritvah naletela na velik odziv tako na strani oblasti in kritike kot tudi gledalcev, saj se je v njih kazala učinkovita kritika aktualne družbene stvarnosti. Izmed slovenskih tržaških avtorjev,⁸ ki jih uprizarjajo v tem obdobju, naštejmo uprizoritve *Šagra* (Rade Pregarc, 20. 10. 1956, r. Jože Babič), *Pisma Julije de Laespina* (Mira Sardoč, 29. 4. 1966, r. Branko Gombač), *Ne vedno kakor lastovke* (Filibert Benedetič, 23. 2. 1967, r. Jože Babič), *Anarhist* (Jaka Štoka, 3. 11. 1967, r. Jože Babič) in *Moč uniforme* (Jaka Štoka, 22. 11. 1969, r. Mario Uršič). Najpogostejše uprizarjan slovenski tržaški avtor je bil Josip Tavčar: *Prihodnjo nedeljo* (9. 11. 1957, r. Jože Babič), *Pekel je vendar pekel* (4. 3. 1959, r. Jože Babič), *Ogledalo* (4. 3. 1959, r. Jože Babič), *Nicky – zlati deček* (21. 11. 1952, r. Jože Babič), *Zeh pred smrtjo* (28. 1. 1962, r. Adrijan Rustja), *V Honolulu* (11. 5. 1963, r. Adrijan Rustja), *Mrtvi kanarček* (4. 3. 1966, r. Jože Babič), *Red mora biti* (9. 1. 1969, r. Žarko Petan). Kot posebnosti tega časa ostajata tudi uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* (p. Romuald Marušič, 11. 4. 1965) v režiji Mirka Mahniča in ugledališčeni izbor del tržaških pesnikov in pisateljev, ki se je pod naslovom *Rusi most* zgodil 10. 2. 1968 v režiji Jožeta Babiča.

7 V prvem dejanju spremljamo fašistične tehnike raznarodovanja, v drugem dejanju pa nas avtor postavi v drugo svetovno vojno, ko se osrednja junaka (Tržačana) Just in Branko odpravita v partizane in se borita proti Italijanom; ko je vojne konec, se kot edina iz svojih družin vrneta v Trst, ki pa je (spet) italijanski. Spoznata, da je bila njuna borba nesmiselna, a ko stopita v hišo, ju v njej pričakajo vsi »njuni« pokojni, kar je očitno znamenje, da borbe za slovenski Trst še ni konec. (Glej: Schmidt Snoj 2010, 444–449)

8 Terminološko razlikovanje med slovenskimi tržaškimi avtorji in italijanskimi tržaškimi avtorji je potrebno zaradi italijanskega pojma »letteratura triestina«, ki označuje zgolj literaturo v italijanskem jeziku. (Glej: Toroš 2014)

Zahodnoevropske dramatike, ki so bili uprizorjeni na odru Slovenskega stalnega gledališča v Trstu, lahko razdelimo v tri glavne skupine: avtorji zgodovinske klasike (t. i. železni repertoar: Shakespeare, Molière, Schiller ...), lahkkih dramskih žanrov (John B. Priestley, Neil Simon, George B. Shaw, Agatha Christie, Albert Hackett, John Steinbeck, Lillian Hellman ...) in predstavniki (takrat) sodobne dramske pisave (Dario Fo, Eugene Ionesco, Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Ugo Betti, John Knittel ...). SSG Trst je vodilno slovensko gledališče pri uprizarjanju del italijanskih avtorjev: Dario Fo, Luigi Pirandello, Ugo Betti, Aldo de Benedetti, Nicola Manzari, Renato Lelli ...⁹ Ameriški avtorji so bili v SSG Trst redkeje uprizarjani, med uprizoritvami najdemo pomembna avtorja, kot sta Arthur Miller in Eugene O'Neill. Millerjevo najbolj znano dramo *Smrt trgovskega potnika* so premierno odigrali 9. 4. 1963 v režiji Slavka Jana, Eugene O'Neill pa je bil uprizorjen dvakrat, prvič z besedilom *Ana Christie* (29. 4. 1946, r. Milan Košič), drugič pa z melodramo z ameriškega podeželja *Strast pod brest* (19. 10. 1957, r. Jože Babič).¹⁰

Našteti podatki dobijo smisel, ko jih postavimo v kontekst oz. jih primerjamo s podobno situacijo. Glede na zapleteno politično, socialno, umetniško in finančno situacijo je težko najti primerljivo gledališko hišo, da bi brez težave argumentirali vse morebitne vzporednice ali razlike. SSG Trst že s svojo zgodovinsko dediščino odločilno odstopa od preostalih slovenskih gledaliških hiš. A ker je po tradiciji (ne več formalno) tržaško gledališče eno izmed treh slovenskih nacionalnih gledališč in je od druge svetovne vojne vodilna gledališka ustanova za Slovence v Italiji, je razumljivo, da bomo za primerjavo izbrali ljubljansko SNG Dramo, ki po tradiciji zaseda podoben položaj.

Čas po drugi svetovni vojni je zaradi političnih razmer v nedemokracijskem sistemu (kar je ena izmed temeljnih razlik, ko primerjamo tržaško gledališče z ljubljanskim) za gledališke profesionalce pomenil velik izziv pri iskanju poti do uprizoritev avtorjev kapitalističnega Zahoda. Situacija se delno spremeni ob postopnejši liberalizaciji države in postopnemu odpiranju na Zahod. Če smo okvirno označili pomembnejše avtorje na odru SSG Trst, pogledajmo še v SNG Dramo, ki je reprezentativen primer, saj se zaradi kvalitativno močne produkcije v razmeroma kratkem obdobju

9 Netržaški italijanski avtorji. Za takšne repertoarne odločitve je najverjetneje vzrok zgodovinska nenaklonjenost italijanskim tržaškim avtorjem, kar bomo pozneje prikazali na primeru Fulvia Tomizze.

10 Seznam, ki ga v nadaljevanju povzemamo po Repertoarju slovenskih gledališč, naj bo v pomoč pri kronološki umestitvi uprizoritev.

ju na repertoarju pojavi večja količina zahtevnejših besedil; tako vsebinsko kot uprizoritveno. Na repertoarju so: Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Jean Anouilh, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, John Osborne, Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt in Max Frisch. Čeprav v repertoarju osrednje gledališke hiše v petdesetih letih najdemo še druge zahodne avtorje, kot so Anna Christie, Arnaud d'Usseau, Fritz Hochwälder, Lillian Hellman, Delaney Shelagh idr., je osiščje premisleka treba ostri-ti na primerih, ki so izstopali že v kapitalističnem svetu in so zato za so-cialistično državo ter misel pomenili pomemben precedens. Izbor besedil je utemeljen predvsem na podlagi prelomnosti dram v globalnem smislu, izstopajoči kvaliteti nove dramske pisave in razmeroma hitri uprizoritvi na slovenskih odrih glede na nastanek. Ljubljanska Drama po svoji tradi-cionalni vlogi skrbi za uprizarjanje slovenskih besedil, a je poleg te naloge zagotavljala tudi seznanjanje slovenskega občinstva z aktualnimi dramski-mi besedili iz tujine. Skrb za to so prevzeli ravnatelji in dramaturgi, ki so (včasih bolj, včasih manj) uspešno iskali stik s sodobnimi dramskimi pisci in poskušali omogočiti uprizoritve na odru narodnega gledališča.

Primerjavo izbranih uprizoritev obeh gledališč nam izrisuje več raz-lik kot podobnosti. V repertoarju SNG Drame velik delež zavzemajo amer-iški avtorji (Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee in starejši Eugene O'Neill), medtem ko jih v SSG Trst skorajda ne zasledimo. Izjema je že omenjena uprizoritev najuspešnejšega Millerjevega dela *Smrt trgovske-ga potnika*. Velik razkorak se kaže tudi v uprizarjanju dramatike z nemško govorečega območja, kjer delujejo pomembni moderni klasiki (Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Bertolt Brecht ...) in so stalnica na ljubljanskem odru, a jih v Trstu ne uprizarjajo.¹¹ Prav tako slovenska tržaška publika ne spozna francoskega eksistencializma, saj je od te generacije uprizor-jeno zgolj besedilo Jeana-Paula Sartra *Umazane roke*, del Alberta Camusa sploh ne zasledimo. Na tem mestu je treba poudariti, da avtorji, kot so John Osborne, Albert Camus in Bertolt Brecht, še niso bili uprizorjeni v SSG Trst.

Na drugi strani se izrisuje pomembno poslanstvo pri uprizarjan-ju italijanskih avtorjev, ki so stalnica v tržaškem repertoarju, a jih SNG Drama uprizarja le redko (še najpogostejši je Pirandello). Ima pa sloven-ski tržaški repertoar nekaj poudarkov, ki ga profilirajo kot gledališče, ki

11 To dejstvo lahko delno upravičimo z izgovorom, da so bili ti avtorji uprizarjani v tržaškem gledališču Rosseti. Temu razkoraku se bomo posvetili v nadaljevanju raz-prave.

išče nove zgodbe manj izpostavljenih zahodnih avtorjev. SSG Trst je, denimo, (l. 1954) uprizorilo dramo *Mladost pred sodiščem* nizozemskega avtorja Hansa Tiemeyerja, ki je bila istega leta uprizorjena v še štirih drugih slovenskih gledališčih (Celje, Koper, Ptuj, Kranj). Med redke posebnosti štejemo tudi uprizoritev finske avtorice (estonskega izvora) Helle Wuolijoki *Žene na Niskavuoriju* (21. 2. 1953, r. Jože Babič), ki je bila pred tem uprizorjena v SNG Drami Ljubljana (1938) in SNG Drami Maribor (1946). Med podobnimi primeri navedimo še besedilo *Jajce*, ki ga je Félicien Maceau napisal leta 1957, premiera v Trstu pa je bila 4. 5. 1968 (r. Adrijan Rustja).

Temeljne razlike med obema gledališkima hišama je treba iskati tudi v posebnem položaju SSG Trst, ki na repertoar pogosto uvršča slovenska dela, tudi s poudarkom na slovenskih tržaških avtorjih, vse v skladu z zapisom Draga Štoke:

Mnogo kulturnih organizacij zvesto ponazarja ideologijo tistih, ki so v njenih vrstah, večji del pa je nastal v obrambo etnično-jezikovnih potreb in deluje na kulturnem področju manjšine s poglobitvenim namenom, da ohrani etnične, jezikovne in narodnostne značilnosti slovenske manjšine. (Štoka 1975, 527)

Ta naloga je še vedno ena od poglobitvenih v delovanju SSG Trst in tudi našo temo je treba obravnavati (tudi) skozi ta aspekt. Nedvomno dejstvo je, da prvotna naloga gledališča ni bila razvijanje gledališkega izraza ali dramske umetnosti, temveč ohranjanje živega (slovenskega) odrskega jezika in kulturne institucionalne prisotnosti v mestu. To je prvi izmed odgovorov na vprašanje, zakaj se repertoar tržaškega gledališča ne razvija v smeri zahodnih tokov, ampak ostaja pripet na lokalne vzorce. Veliko vlogo pri umetniški usmeritvi ima politični sistem države, v kateri deluje gledališče. Tržaško gledališče, ki je bilo delno financirano tudi iz Jugoslavije, deluje v zahodni demokraciji, italijanska republika z demokratično izvoljenim vodstvom (državnim, pokrajinskim, deželnim) omogoča svobodo izražanja. Na drugi strani meje mora osrednje slovensko gledališče SNG Drama Ljubljana delovati v omejenem okolju enopartijskega sistema ter se (posledično) ves čas spopadati s politiko in režimom pri iskanju stikov z zahodnimi estetikami in novostmi. V Trst prihajajo različni profili umetnikov iz Jugoslavije in na ta način se slovensko tržaško gledališče vedno obrača stran od zahodnih trendov, ki jih srečamo v drugih italijanskih gledališčih tega časa, ter tako postaja gledališče, ki deluje na Zahodu (v kapitalizmu), a je zaradi močnih stikov prek meje močno orientirano k Vzhodu

(socializmu). A položaja ne smemo prehitro posplošiti na celotno produkcijo SSG Trst tega obdobja. Posebnost, ki najbolj dokazuje pomembnost tržaškega gledališča za celoten slovenski prostor in tudi njegovo odprtost v svet, je slovenska praizvedba absurde antedrame *Čakajoč Godota* Samuela Becketta (r. Branko Gombač), ki se je zgodila 24. 2. 1966, dve leti pred premiero istega besedila v SNG Drami Ljubljana. V Trstu so uspeli med prvimi slovenskemu občinstvu predstaviti tudi Eugèna Ionesca, saj so njegove *Stole* v režiji Balbine Baranovič uprizorili 28. 12. 1960, dve leti po prvih uprizoritvah Ionesca na Odru 57 (*Učna ura*, 31. 3. 1985, r. Žarko Petan in Plešasta pevka, 8. 4. 1958, r. Janez Čuk). Te uprizoritve so pomembne zaradi iskanja novih uprizoritvenih možnosti, pa tudi kot tihi protest proti stanju v družbi, saj avtorji drame absurda sami po sebi kritizirajo nesmiselnost povojne evropske družbe. Tržaško gledališče se tako priključuje svojim sodobnikom in (kot že omenjeno) nosi velike zasluge tudi pri seznanjanju z vodilnimi italijanskimi dramatikami.

Na tem mestu bi na kratko predstavili še glavne poudarke gledališča Rosseti iz Trsta, ki v istem obdobju uprizarja pomembnejše zahodnoevropske avtorje. Rosseti so ustanovili leta 1954 in je eno od najstarejših stalnih gledališč (*teatro stabile*) v Italiji. V času od ustanovitve do leta 1970 njihov program sestavljajo po večini italijanski avtorji, italijanska klasika (Goldoni, Gozzi, Gigli ...), rimska dramatika (Plavt ...), približno četrtino repertoarja pa zasedajo uprizoritve zahodnoevropskih in ameriških dramatikov, med katerimi najbolj izstopajo: Jean Anouilh, Friedrich Dürrenmatt, Eugene Ionesco, John Osborne, Jean Genet ...¹² Uprizorijo tudi veliko Brechtovih iger in lirike, posebej moramo izpostaviti dve uprizoritvi Tržacana Fulvia Tomizze Vera Verk (1963) in *La storia di Bertoldo* (ali *La Fiaba di Bertoldo*, 1968), saj je Tomizza v slovenskem gledališču prezrt, edino njegovo dramsko delo, ki doživi uprizoritev, je drama *Idealist*, dramatizacija *Martina Kačurja* (Ivan Cankar), uprizorjena 12. 9. 1985 v Primorskem dramskem gledališču Nova Gorica (režiser Jože Babič). Zgodovinski razlog neu-

12 Jean Anouilh: *Leocardia* (1955), Tennessee Williams: *Steklena menezarija* (1956), Federico G. Lorca: *Lepa čevljarka* (1956), Eugene O'Neill: *Dolgega dne potovanje v noč* (1957), Eugene Ionesco: *Jaques ali podrejenost* (1958), Samuel Beckett: *Čakajoč Godota* (1959 in 1961), *Učna ura* (1961), Friedrich Dürrenmatt: *Zakon gospoda Mississippija* (1962), John Osborne: *A Subject of Scandal and Concern* (1963), Albert Camus: *Pravični ljudje* (1965), Osborne: *Luther* (1967), Jean Genet: *Poostreni nadzor* (1968), Ionesco: *Morilec* (1968) in *enodejanke*, Jean Cocteau: *Ti strašni starši* (1969), Edward Albee: *Vrt* (1969), Jean-Paul Sartre: *Nekrasov* (1970), Fernando Arrabal: *Le cimetière des voitures* (1970) in Ferdinand Bruckner: *Bolezen mladosti* (1970). V oklepaju navajamo letnico uprizoritve.

prizarjanja Tomizze je lahko posledica njegove življenjske zgodbe, saj je bil kot Istran pregnan iz Jugoslavije, to doživlja kot travmo in po vojni živi v Trstu, kar je tudi pogosta tema v njegovi literaturi.

Glede na našeta besedila lahko sklepamo tudi, da se je v tržaškem prostoru v obdobju po drugi svetovni vojni uprizarjalo sodobna dela evropske in ameriške dramatike, le da je pobudo prevzelo novoustanovljeno gledališče Rosseti. Zato lahko postavimo tezo, da je bil repertoar SSG Trst bolj specifičen ravno zaradi možnosti izbire in večje ponudbe v mestu. Podoben primer srečamo pri razmerjih med ljubljanskimi gledališči, kjer je Mestno gledališče ljubljansko v primerjavi z SNG Dramo uprizarjalo manj prelomna besedila in se posvečalo slovenskim avtorjem in lažjim žanrom. Slovensko tržaško gledališče spada med manjša gledališča, temu ustrezno je tudi financiranje, zato si je svoj umetniški izraz in prostor moralo iskati na način, ki ni vključeval večjih zasedb in spektakelske scenografije. Zaradi specifičnosti občinstva, ki je gledališče dojemalo kot prostor slovenske besede, so bile uprizoritve včasih prikrajšane za nove režijsko-igralske prijeme. Že omenjena majhnost gledališča te vrste nehote sili k drugačnim repertoarnim odločitvam, saj ne (z)morejo konkurirati večjim gledališkim hišam po raznovrstnosti repertoarja in to rešujejo z uprizarjanjem manj znanih in izvirnih dramskih besedil.

Temeljne ugotovitve in zaključek

V razpravi smo želeli predstaviti gledališko dejavnost na Tržaškem in jo umestiti v čas in prostor. Primerjava z ljubljansko SNG Dramo in gledališčem Rosseti nam kaže, kakšen je (bil) položaj Slovenskega stalnega gledališča Trst. Glavni poudarki te raziskave so dejstva, da na razvoj gledališke institucije vpliva politično okolje (režim) države, v kateri deluje, in vizija posameznih umetniških vodij. Toliko bolj specifična je torej podoba slovenskega gledališča v Trstu, ki je svojo dejavnost moralo opredeliti najprej z nacionalnim poslanstvom, nato kot temeljna ustanova živega slovenskega jezika v Italiji in kot gledališče samo, ki se kot umetniška disciplina nikoli ne preneha razvijati in iskati novih poti do sodobnejšega izraza. Naša razprava dokazuje pomembnost delovanja tržaškega gledališča za celoten slovenski prostor, ne zgolj za slovensko skupnost v Italiji. Uprizoritve zahodnoevropskih avtorjev na odru SSG Trst, s posebnim fokusom na sodobne italijanske dramatike, so bile dobrodošla obogatitev (sicer) proslovensko (celo projugoslovansko) usmerjenih repertoarjev.

Slovensko stalno gledališče v Trstu,¹³ še posebej njegovo novejšo zgodovino, je podrobneje popisala in opredelila vodilna raziskovalka Bogomila Kravos, naša raziskava pa to dejavnost postavlja v kontekst celotnega slovenskega gledališkega prostora. Slovensko gledališče v Trstu je eno od treh najstarejših slovenskih (narodnih) gledališč in zato pomembno zaradi svojega delovanja v večjezičnem prostoru, obujanja in ohranjanja (pa tudi preizpraševanja) nacionalne identitete, iskanja nove – tržaške – dramatike in zagotavljanja prisotnosti gledališke produkcije v slovenskem jeziku. Prav sobivanje več različnih kultur, ki imajo svojo zgodovinsko vlogo pri sooblikovanju podobe Trsta, je pomembno vprašanje tudi pri delovanju gledališča. Slovenci v Italiji živijo v treh pokrajinah dežele Furlanije – Julijske krajine: na Tržaškem, Goriškem in Videmskem, slovenska naselja so zgodovinsko prisotna v 36 občinah vzdolž obmejnega pasu slovensko-italijanske in delno italijansko-avstrijske meje (Mikolič, Pertot 2006, 19). To je tudi področje, ki ga neposredno gledališko pokriva SSG Trst. Prisotnost slovenskega gledališkega izraza v Italiji tako dobiva več funkcij: sobivanje med različnimi kulturami, njihovo povezovanje, skrb za slovenski jezik in gledališko izobraževanje, odpiranje vprašanja vloge in položaja narodne zavesti ob gostovanjih po krajih, kjer živijo Slovenci ... Uprizoritve sodobne evropske in ameriške dramatike so dokaz odprtosti institucije, (o)vrednotenja umetniških tokov ter (kot ena od bolj konvencionalnih dejavnosti gledališča) družbene kritike, izražene skozi besede (in zgodbe) tujca ali oddaljenega subjekta. V prihodnosti bo treba raziskati še uprizarjanje slovenskih tržaških avtorjev v gledališču Rosseti (ali drugih italijanskih gledališčih) ter uprizoritve italijanskih tržaških avtorjev na odru SSG Trst, predvidevamo lahko, da je bilo tovrstnih uprizoritev malo oz. nič. Gledališče na stičišču kultur je torej lahko kraj spajanja, mešanja ali razdvajanja različnih uprizoritvenih in dramskih poetik, ki so ne nazadnje vedno pogojene s političnim ali mednacionalnim stanjem v okolju, kjer gledališče deluje.

Viri

Repertoar slovenskih gledališč (izdaja Slovenski gledališki inštitut), dostopen na <<http://repertoar.sigledal.org>>. (Dostop 16. 9. 2016.)

- 13 Slovensko stalno gledališče v Trstu, kot že zapisano, od leta 1945 deluje kot poklicno repertoarno gledališče, uraden status mu priznava tudi Republika Italija, ki ga je uvrstila med redka gledališča v državi s priznanim statusom stabile, stalnim ansamblom in državnim financiranjem.

Literatura

- Jeri, Janko (et al.), ur. 1975. Slovinci v Italiji po drugi svetovni vojni. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kacin Wohinz, Milica, in Pirjevec, Jože. 2000. Zgodovina Slovencev v Italiji 1866–2000. Ljubljana: Nova revija.
- Kravos, Bogomila. 2001. Slovensko gledališče v Trstu (1945–1965). Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Kravos, Bogomila. 2015. Un teatro per la città. Trst: Slovenski raziskovalni inštitut SLORI.
- Mikolič, Vesna; Pertot, Susanna, in Zudič Antonič, Nives. 2006. Med kulturami in jeziki. Koper: Založba Annales.
- Moravec, Dušan. 1992. »Tržaško meddobje Antona Verovška«. *Sodobnost* 12: 1185–1194.
- Nečak, Dušan, in Repe, Božo. 2003. Oris sodobne občine in slovenske zgodovine. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino.
- Pertot, Susanna, in Kosic, Marianna, 2014. Jeziki in identitete v precepu: mišljenje, govor in predstave o identiteti pri treh generacijah maturantov šol s slovenskim učnim jezikom v Italiji. Trst: Slovenski raziskovalni inštitut SLORI.
- Schmidt Snój, Malina. 2010. Tokovi slovenske dramatike. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Skrbinšek, Milan. 1963. Gledališki mozaik. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Štoka, Drago. 1975. »Slovinci v Italiji«. V *Slovinci v Italiji po drugi svetovni vojni*, ur. Janko Jeri. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Toroš, Ana. 2014. »Triestinità and tržaškost«. *Slovene Studies* 36 (1): 39–54.
- Troha, Gašper. 2015. Ujetniki svobode. Maribor: Aristej.
- Vevar, Štefan. 1998. Slovenska gledališka pot. Ljubljana: Državna založba Slovenije.