

Roland Schimmelpfenning

ZLATI ZMAJ

IL DRAGO D'ORO

režija/regia: Janusz Kica



SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE
TEATRO STABILE SLOVENO

sezona / stagione 2010-2011

s pokroviteljstvom
con il contributo della

Fondazione
FONDAZIONE ENTERTAINMENT & ART



*Ci sono infiniti
buoni motivi
per incoraggiare
e sostenere
la cultura
in tutte le sue
migliori espressioni.
La Fondazione
lo crede da sempre.*

la cultura,

quasi un processo di “geminazione”

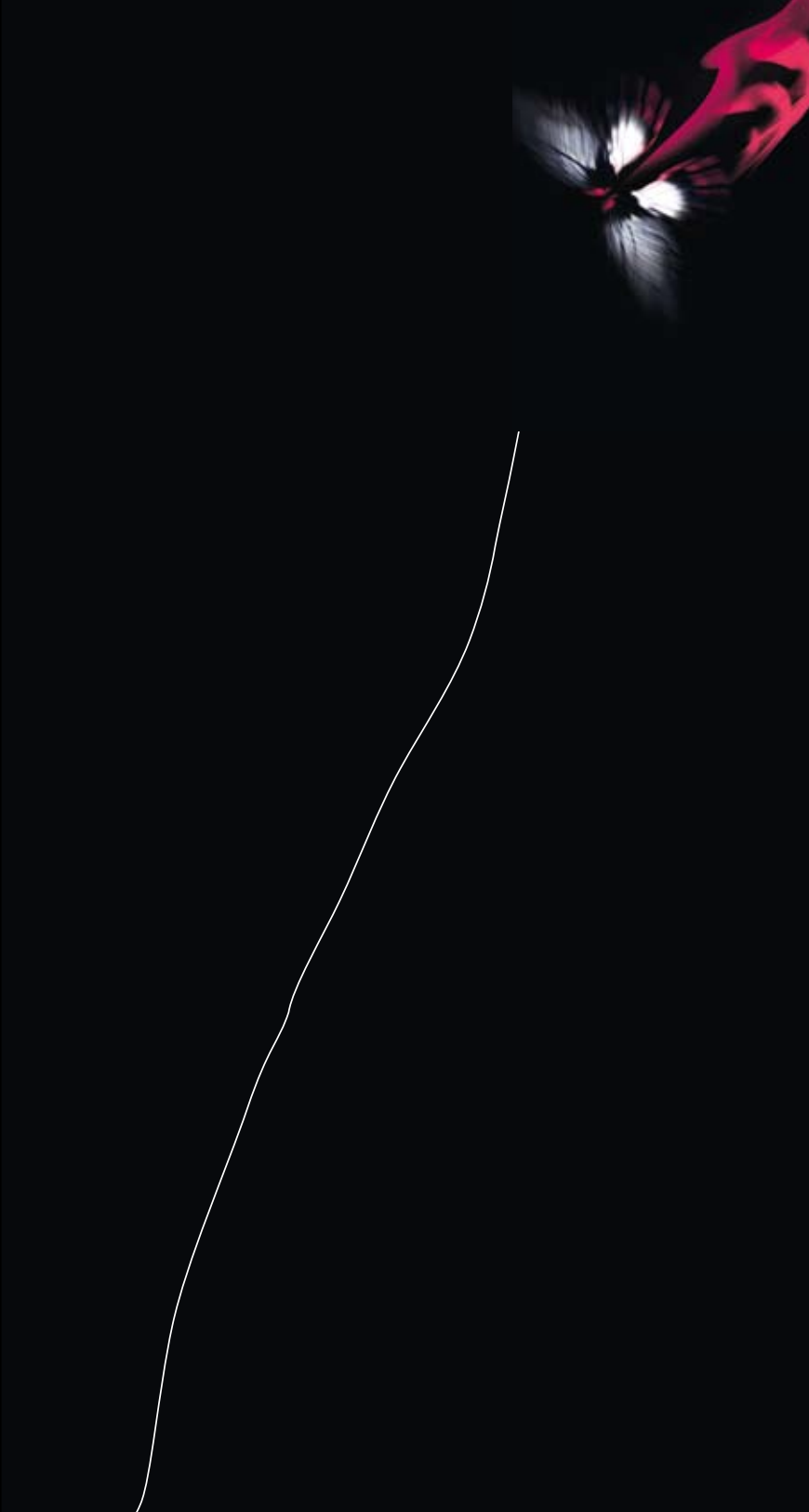
Leggere un libro. Visitare una mostra. Ascoltare un concerto. Raramente si pensa che si tratta di autentici “privilegi”: oggi condivisi da molti, ma ancora (anche se può apparire strano) preclusi ai più.

La cultura, per progredire, richiede continue “chiavi di accesso”. Dalle più elementari (come il saper leggere) ad altre più sofisticate, che la cultura stessa, quasi per “geminazione”, crea di continuo.

Chiavi che ci consentono di scrutare orizzonti sempre più affascinanti e impegnativi (percepire l’enigma di una statua greca, di un quadro astratto o di un brano musicale, al di là della mera contemplazione).

Chiavi che durano per sempre. Che affinano gusto e capacità di giudizio. Che non possiamo smarrire e che nessuno ci potrà mai rubare. Che potremo condividere e scambiare con altri.

La cultura, innegabile segno di benessere sociale. Ma anche matrice di autentica felicità individuale.





sezona / stagione 2010-2011





Roland Schimmelpfenning

ZLATI ZMAJ

IL DRAGO D'ORO

REŽIJA: JANUSZ KICA

PREVOD: MOJCA KRANJC

KOSTUMI: SLAVICA RADOVIĆ NADAREVIĆ

GLASBA: ARTURO ANNECCHINO

OBLIKOVANJE LUČI: PETER KOROŠIČ

LEKTOR: JOŽE FAGANEL

IGRAJO:

MLAD MOŠKI (DED, AZIJEC,
NATAKARICA, MUREN) ROMEO GREBENŠEK
ŽENSKA ČEZ ŠESTDESET (VNUKINJA, AZIJKA,
MRAVLJA, ŠPECERIST) MAJA BLAGOVIČ
MLADA ŽENSKA (MOŠKI V ČRTASTI SRAJCI,
AZIJEC Z ZOBOBOLOM, BARBIEFUCKER) LARA KOMAR
MOŠKI ČEZ ŠESTDESET (MLADENIČ, AZIJEC,
DRUGA STEVARDESA) VLADIMIR JURC
MOŠKI (ŽENSKA V OBLEKI, AZIJEC,
PRVA STEVARDESA) PRIMOŽ FORTE

TEHNIČNI VODJA: PETER FURLAN

VODJA PREDSTAVE: SONJA KERSTEIN

TONSKI MOJSTER: DIEGO SEDMAK

ŠEPETALKA: NEDA PETROVIČ

ODRSKI MOJSTER: GIORGIO ZAHAR

SCENSKA TEHNIKA: MORENO TRAMPUŽ,

ARAM BEVILACQUA,

MARKO ŠKABAR

GARDEROBERKA IN ŠVILJA: SILVA GREGORČIČ

LUČ: PETER KOROŠIČ, RAFAEL CAVARRA

NADNAPISI: TANJA STERNAD

PREMIERA 12.11.2010, SSG TRST



Roland Schimmelpfennig se je rodil leta 1967 v Göttingenu v Nemčiji. Njegova kariera se je pričela na novinarskem področju, ko je deloval kot free-lance novinar in pisatelj v Istanbulu, nakar se je poglobil v gledališko režijo s študijem na šoli Otto Falckenberg v Münchnu. Po končanem študiju je začel sodelovati z gledališčem Münchner Kammerspiele. V sezoni 1999/2000 je deloval kot avtor in dramaturg v gledališču Berliner Schaubühne, nakar se je njegova kariera nadaljevala v hamburškem Deutsches Schauspielhaus. Za dramska dela je prejel več nagrad, med katerimi dve nagradi Else Lasker-Schüler (leta 1997 in leta 2010), nagrado Nestroy kot najboljši dramatik mlajše generacije (2002) in za dramo "Besuch bei dem Vater" (Obisk pri očetu, 2009), nagrado kot najboljši dramatik leta 2010 za tekst "Der goldene Drache" (Zlati zmaj) na festivalu Mülheimer Theatertagen, kjer je bil nominiran že sedemkrat. Med njegovimi dramskimi deli izstopajo Fisch um Fisch, Push up 1–3, Die arabische Nacht, Die Frau von früher, Ambrosia, Auf der Greifswalder Straße, Alice im Wunderland, Hier und Jetzt. Schimmelpfennig je trenutno eden od najpogosteje uprizorjenih nemških avtorjev. Njegove tekste so postavili na odrske deske v štiridesetih državah.

Pogovor z režiserjem Januszem Kico

Ko raja več ni, se moramo vsaj boriti proti peklu

(kitajski pogovor)

Poljski režiser Janusz Kica se je vrnil na oder Slovenskega stalnega gledališča po prejšnjih sodelovanjih z uprizoritvijo Molièrovega Namišljenega bolnika in predstave Hči zraka Hansa Magnusa Enzensbergerja. Dobitnik Borštnikove nagrade za režijo (leta 1996 za Kafkovo Ameriko - produkcija SNG Maribor, leta 2003 za Sen kresne noči - SNG Nova Gorica) in številnih nagrad za najboljšo predstavo na raznih evropskih festivalih, se je uveljavil z vrhunskimi gledališkimi stvaritvami v slovenskih, hrvaških, nemških, avstrijskih in madžarskih gledališčih. Nemški svet, ki je zaznamoval njegovo formacijo in v katerem redno deluje (tudi štiriročno z ustvarjalci svetovnega formata kot sta Peter Stein in Andrzej Wajda), se zrcali tudi v izbiri avtorja Rolanda Schimmelpfenniga in njegovega teksta Zlati zmaj, s katerim je avtor osvojil letos nagrado kot dramatik leta.

Schimmelpfennig je najzanimivejši in vsekakor najbolj igrani nemški avtor mlade generacije, zelo ploden dramatik, ki s svojimi teksti raziskuje različne gledališke oblike. Moja afiniteta do njegovega dela izhaja tudi iz režijskih prijemov Jürgena Goscha, ki je v zadnjih letih premierno izvedel skoraj vse njegove tekste. Uprizoritveni koncept Goscha mi je zelo blizu, gre namreč za nek gledališki minimalizem, ki se osredotoča na igralske sposobnosti in energijo, saj so vse dinamike že vpisane znotraj teksta. Nenadna smrt Goscha je lani prekinila plodno ustvarjalno delo tega tandema. Zdaj Schimmelpfennig v določenem smislu nadaljuje Goschevo delo, saj se je pred kratkim začel sam ukvarjati z režijo lastnih del. *Zlatega zmaja* je uprizoril na Dunaju in njegov režijski koncept je vzor tega, kar si je seveda sam predstavljal kot avtor.

Kaj vas je najbolj fasciniralo v tekstu Zlati zmaj? Moč igralske virtuoznosti ali socialno ozadje?

Oboje. Imponira mi predvsem dejstvo, da je avtor uspel strniti toliko različnih aspektov naše realnosti preprosto, duhovito, ganljivo, ironično, radikalno. Z zvestobo najosnovnejšim gledališkim mehanizmom je uporabil gledališko masko; po njegovi zamisli ženske igrajo moške, stari pa mlade like in obratno. To je kar nemški gledališčniki imenujejo V-Efekt oziroma potujitveni efekt, kar pomeni vzpostaviti posebno di-



stanco, ki nam v resnici posreduje in omogoča bolj reflektivni pogled na like in situacije. Pritegnila me je tudi eliptična metoda pripovedovanja, zaradi katere stvari niso nikoli do kraja dorečene. Poleg tega avtor nonšalantno prekinja večino scen v trenutku, ko bi postale nezanimive. V tem smislu spodbuja fantazijo, inteligenco publike, ki lahko postane aktiven dejavnik uprizoritve. Kar se tiče socialnega aspekta komada, pa je ta naravno temeljni, se pravi, da bi moral nositi emocionalni naboj predstave.

Je avtor ubral stil, ki se nagiba bolj k absurdu ali k neki brechtovski potujitvi?

Tekst Schimmelpfenniga se ukvarja s paleto različnih tem: prisilno prostitucijo, imigracijo, ravnodušnostjo sveta, razkrojem družinskih odnosov, problemom staranja, ljubosumja. Pika. Koliko je v tem vpliva absurda ali brechtovskega teatra bi morali raziskovati, a to ni pomembno. Tekst ima posebno zvrst humorja, tudi absurdnega, ki ne more biti samo komedijantski, saj razkriva nagonsko agresivnost človeka. Način pripovedovanja skuša biti nepretenciozen in hkrati ohranja zanimivost bolj tehtnih vsebin. Pripoved je na svoj način poetična, skratka vse to je neka vrsta "mešane solate", v kateri najdemo surrealne in pravljичne elemente, pripoved, socialno dramo, grotesko in tragedijo. Vse to, kot rečeno, v popolnem minimalizmu celote, naivno, enostavno.

Kje je meja med komedijo, tragedijo in grotesko?

Sodobni teater ne upošteva teh meja. Težko bi določili, kje je meja med različnimi niansami gledališke pripovedi. Komad odraža predvsem osnovno potrebo in poskus avtorja, da pripoveduje zgodbo v najboljši tradiciji pripovedovanja, ki izhaja iz Starih Grkov. Predstava skuša na najbolj naiven način pripovedovati zgodbo z osnovnimi gestami, z igralci, ki iščejo stik s publiko. Znotraj tega kompleksa se niti prepletajo, realne situacije se povezujejo s pravljico, pravljični liki se prelijejo v realne. Vse to je hkrati enostavno in kompleksno.

Tekst uporablja didaskalije kot del teksta, kar je po navadi skrito oziroma opis premikov in situacij na odru, postane eksplicitno.

V svoji globoki veri v gledališče nam Schimmelpfennig želi pokazati, kaj stoji za tekstom, kako gledališče deluje. Tudi v tem smislu ni realizma na sceni, na tej poti pa se realizem presenetljivo vrača v teater v trenutku, ko dobimo vpogled v celotni mehanizem uprizoritve. Gledalec dejansko vidi, kako se vse dogaja, kako se igralci preoblečejo, stopijo v vlogo in zlezejo iz nje v sekundi znotraj scene. To je negacija gledališke iluzije. Po drugi strani ravno ta negacija omogoča iluzijo. Osebno verujem v ta paradoks, ker verujem v senzibilnost gledalca.

Liki nimajo imen. Je to odsev gledališke maske ali moramo interpretirati izbiro v bolj socialnem smislu kot ugotovitev, da se prevečkrat ukvarjamo s priseljenci kot z nerazločljivo maso, da v bistvu ne upoštevamo posameznika?

Tekst ponuja to socialno aluzijo, vendar nam avtor noče soliti pameti in niti moralizirati. Zelo cenim njegovo izbiro konceptualne preprostosti v pisanju te komedije s krvavim zaledjem, te farze o globalnem svetu, ki brez socialnega nadgrajevanja poudarja zelo občutljive točke: aroganco Evrope, vzpon ekonomske grožnje, ki prihaja iz Kitajske, potrošniške logike naše civilizacije, moralno praznino, občutek, da ne živimo tako, kot bi morali živeti, kar je na nek način v kontrastu z nepreterenciozno filozofijo solidarnosti Kitajcev in splošno "izvenevropskih tujcev", ki jih v glavnem toleriramo, a nas ne zanimajo, tako kot nas ne zanima njihova kultura, kljub temu, da živimo vsak dan v stiku z njimi. Ob tem se pojavlja še tipična evropska bolezen, sen o večni mladosti, ker se ne znamo več starati.

V neki sceni se eden od likov sprašuje, kako bi bilo, ko bi mogel biti nekdo drugi. Vprašanje je odsev in posledica tega, da smo izgubili center v sebi in v našem svetu. Tekst govori o tem, koliko smo nesrečni in kako bi se morali odpirati do novega, do tujega, stopiti v kontakt z nečim, česa se morda bojimo. Iz tega na primer izhaja abstruzna ideja v tekstu, da eden od likov najde zob v svojem krožniku. To je radikalna in ekstremna slika, ki nosi v sebi hrepenenje in odprtost do nečesa, kar nima imena. Sugestija, da vzpostavimo stik z drugačnim izraža obenem upanje v odprtost tistih, v tem primeru stevardesa, ki skuša "pokušati" in torej občutiti, razumeti, kar je tuje.

Osebnost ne ponujam odgovorov in ne poznam receptov, kako bi ljudje postali bolj srečni. Večkrat reflektiram o tem, zakaj so ljudje danes tako nesrečni, kaj smo izgubili, da je okrog nas toliko nezadovoljstva. Verjetno smo izgubili stik s srečo, ki se skriva v preprostih stvareh. Ali smo morda bili vedno nesrečni?

Kaj pomeni biti zvesti avtorju in posredovati njegov tekst na tanki niti ravnovesja med realizmom in absurdom?

Osnova uprizoritve je velika igralska disciplina, sposobnost prehajanja iz vloge v vlogo. V filmski govorici bi strukturi predstave rekli *shortcuts*.

Sestavljanje koherentno celoto iz vrste zelo kratkih prizorov je precej zahtevna naloga.

Gre za iskanje izvirne muzikalčnosti, pravega ritma teksta. Značaj in narava teksta mi je omogočila, da sem se ukvarjal z gledališčem, ki sem



Foto: Agnese Divo

ga od nekdaj najbolj ljubil in praktical: prazen prostor, nekaj igralcev, s katerimi moraš zgraditi svetove, situacije. V osrčju procesa je igralec, njegova kreacija, ki odreagira na spodbude avtorja teksta. Scene so kratke, hitre, scena prazna, sestavljena samo iz drobnih predmetov. Ko bi se odločili za kompleksno sceno, bi vse postalo prepočasno.

Naslov Zlati zmaj priključuje v spomin neko eksotiko, ki si jo gledalec verjetno pričakuje od uprizoritve.

Eksotike ni, oziroma gre za drugi pogled na eksotiko, ki bi se moral pojaviti v zavesti gledalca. Zlati zmaj je samo primer za celoto problematike, parabola o delikatni temi, o svetu v času globalizacije. Opisati zgodbe o priseljencih v zahodni Evropi ni naloga in niti namera teksta, ki govori predvsem o nas, o našem svetu, a mimogrede in nenasilno osvetljuje naravni aspekt spopada svetov, ki se med seboj premalo poznajo in se eden za drugega ne zanimajo. V tem smislu seveda postane *Zlati zmaj* tudi politični komad, ki zrcali trenutno stanje a brez domišljave zahteve, da bi nekaj pojasnil.

V tekstu si osebe večkrat postavljajo vprašanje: Kaj bi si zaželel? Kako bi na to vprašanje odgovoril režiser? Kaj iščete v sodobnem gledališču, kako ga doživljate v odnosu do problematik današnjega časa?

Priznam, da me predvsem zanimajo novi teksti, ker v njih najdem pot za prihodnost gledališča. Globoko verujem, da moč gledališča, njegova



Foto: Agnese Divo

rešitev leži v moči avtorjev, ki zanj pišejo, danes. Ne zanimajo me teorije in trendi, zanima me igralec, se pravi človek kot tak. Želel bi torej veliko novih tekstov Schimmelpfenniga in drugih avtorjev, ki kot on niso še izgubili vere v gledališče kot kraj srečevanja, čistoče misli, svečanosti igre, dialoga. Dobro gledališče je kot poezija ali glasba. Nekateri se pač znajo približati transcenciji hitreje in lažje, to so pravi poeti ali glasbeniki, tisti izbrani. Nam v gledališču ni tako lahko, delamo skupinsko, konkretiziramo misli in smo zato ranljivi, lahke tarče za napad, vendar cilj nam je vsekakor isti: za trenutek dotakniti se resnice. Želel bi torej, da bi bilo dovolj igralcev, ki so pripravljene in dovolj predane stvari, da odkrivajo na sceni pravo sliko življenja. To je naravno povezano s pripravljenostjo, da se žrtvujejo - a to je povsem druga tema.

Drugače pa si stalno ponavljam moto, ki pravi "Ko raja več ni, se moramo vsaj boriti proti peklju". Mislim, da gledališče to zmora in mora narediti.

Simone Kaempf

Gospodar oraklja

V neki hiši se godijo navidez nespektakularne reči. Dve stevardesi se vrnete z dolgega leta in gresta skupaj še nekaj pojedst. Vnukinja, ki je obiskala deda, se v podstrešnem stanovanju prepira s svojim fantom. In neki moški, katerega žena se je zapletla z nekom drugim, se bo v družbi soseda špecerista brez zadržkov napil.

Tej povprečni večnadstropni stanovanjski hiši pa je Roland Schimmelpfennig dodal še pritličje, pravo podtalje: tam se v tesni kuhinji tajsko-kitajske restavracije s hitro hrano pet azijskih kuharjev vrti okrog vokov in plinskih gorilnikov. In medtem ko v zgornjih nadstropjih določajo življenje hrepenenja, ki jih vzbujajo ljubezen, ločitev in minljivost mladosti, se spodaj odvija drama nekega Kitajca in njegovega zoba sekalca, ki ga je napadel karies. Revežu, ki so ga bili omamili zgolj z alkoholom, izpulijo boleči zob na kar najbolj staromodni način: s cevnicami kleščami, na kuhinjskih tleh.

Bolečina, ki se navezuje na Dostojevskega

Medtem ko Kitajec v kuhinji izkrvavi, njegovo sestro v sosednji hiši brutalno zdela neka njena stranka. Vzporedne svetove te soseske sicer povezuje Roland Schimmelpfennig z mnogo lažjo roko, kot bi to lahko sklepali iz drastičnega konca igre. Kajti *Zlati zmaj* ne meri toliko na socialni realizem kot na poetizacijo in tako dogajanje potisne v območje brezčasno tragičnega in umetniško irealnega. Igro napaja bujna domišljajska predstava, da sta sreča in trpljenje, srečanje in zgrešitev le za ped narazen, da pa pesniška intuicija vsekakor vidi načrt usode, ki ju povezuje.

Kako mučna je lahko izkušnja nezmerne zobobola in kakšna poniževalna nesmiselnost je izkričana s tem, je gostobesedno popisal Fjodor Dostojevski v *Zapiskih iz podatlja* (1864). Pri Schimmelpfennigu, ki se rad prikrito podaja v literarne globinske dimenzije, smo lahko vselej pripravljeni na to, da bo treba njegove like deloma imeti za take kano nične tipe, ki so se po dolgi odsotnosti vrnil v življenje kot prikazni. Njegov trpeči Kitajec sicer ni širokoustnež, ki zna v nedogled teoretizirati o smislu bivanja; njegovo kričanje hitro obnemi. A nekaj potrnosti tiste osame, ki jo je tematiziral Dostojevski, zazveni tudi v njegovem nastopu.

Zob kot srebrna žlica

Kajti tudi Schimmelpfennig, ki se zelo dobro zaveda moči kompozicije, preobrazi sovpadanje navidez nenujnih dogodkov v mrežo pesniške

zakonitosti. Bolni zob mu pri tem služi kot povezovalni motiv. Neopazno pristane v tajski juhi številka 6, ki jo z nasmeškom postrežejo stewardesi Ingi. Inga bo zob vzela s sabo, ga dala v usta, ga okusila in ga naposled izpljunila v reko, kamor so, kakor vemo le gledalci, že bili odložili izkrvavelega Kitajca.

Za like ostanejo pripetljaji, kakršen je najdba zoba, zagonetni, napol vsakdanji dogodki; da med njimi vlada nekakšen red, je vidno samo zunanjemu pogledu, samo nam, opazovalcem umetnosti.

Schimmelpfennig je tovrstni motivni zaplet, ki bistveno določa slog igre, zaostri že v leta 2006 krstno uprizorjeni igri *Na Greifswaldski cesti*, v kateri neka mlada ženska kot izkaz ljubezni dobi za darilo srebrno žlico. V poslednjih dneh vojne aprila 1945 je dragoceno dediščino vzdikal v neko steno ravno njen ded in žlica se petdeset let kasneje najde v rokah njegove vnukinje, ki ne sluti ničesar o ovinkastih poteh in povezavah med dogodki.

Odločno nepoznavanje usode

Ta fantastičnost naključij bi lahko bila kičasta, če Schimmelpfennigovi liki ne bi vstopali v tok stvari popolnoma nevedni, kar se poznavanja usode tiče. Kako se pač igra življenje, ko nikoli ne veš, kdaj moraš biti kje na pravem mestu, da boš našel resnično ljubezen ali se izognil nesreči. Tudi dramski liki morajo shajati in se odločati, ne da bi vprašali orakelj. In umetnik nam za njihovimi hrbti kaže, kako je vsak njihov korak povezan s tujimi dogodki.

Zlati zmaj je ena najkrajših Schimmelpfennigovih iger in v svoji zreduciranosti deluje skrajno prefinjeno. Igrani prizori se menjavajo s komentiranimi in pripovedovanimi. Že na prvi strani se pripovedovalec trikrat zamenja. Vsak igralec prevzame več vlog. A poglobitveni prijem je znamenita otroška pravljica, ki je po odlomkih posejana med prizore; pripoveduje jo muren, ki se pozimi zateče k mravlji.

Onečaščeni muren

Živali v basni prevzemajo izrazito človeške poteze in Schimmelpfennig zgodbo počasi staplja s surovo realnostjo življenja v hiši in jo pervertira. Prvi je starejši stanovalec, ki se pri murnu pojavi kot stranka. Potem zapuščeni mož zlorabi murna, ki jo v popolni pijanosti (v stanju, v katerem menda zmeraj izrekamo resnico) označi za Azijko. Kar nedvoumno kaže, da ima špecerist sestro Kitajca iz azijske restavracije zaprto kot seksualno sužnjo. Sestavljenka pripelje do še ene neprijetne resnice: Kitajec bi bil pogrešano sestro že skoraj našel, dokopal se je že do sosednje hiše, zadnjega koraka pa ni več zmožel.

Kjer si drugi dramatik, ki se lotevajo teme migracije, prizadevajo za avtentiko, se Schimmelpfennig odloči z drugo smer, na formalni ravni

se vtihotapi v klasični socialni realizen in naposled vendarle pove skrajno aktualno zgodbo o dveh ilegalnih priseljencih in njunem životarjenju v senci. Ilegalni priseljenec brez dokumentov, ki umre in ki ga vržejo v reko, priseljenka, ki se znajde v bordelu – to konstelacijo poznamo iz medijskih poročil. V *Zlatem zmaju* se ju naučimo ugledati na novo, saj sta postavljena v virtuozen preplet podobnosti in diametralnih nasprotij.

V starosti brez zob, kdo bi si bil mislil

Stewardesa pripoveduje o tem, kako je med vožnjo domov letalo z 900 kilometri na uro veliko prepočasi lezlo po zahodni afriški obali navzgor in kako mora nad Atlantikom zmeraj pomisliti na morske pse. Nasprotno pa Kitajec fantazira o svoji smrti kot o potovanju domov, polnem pravljične lepote: “Reka me sprejme, nosi me s sabo (...) mogoče me je potegnila za sabo kakšna riba ali kakšen kit (...) V jutranjem svitu mimo Japonske v daljavi in proti večeru istega dne naposled: Kitajska.” In medtem ko rjovečemu Azijcu spodaj v kuhinji s silo pulijo zob, stara-joči se mož zgoraj v hiši žaluje za zobmi, ki mu izpadajo sami od sebe: “V starosti: brez zob, kdo bi si bil mislil, da zobje v resnici izpadejo.” V tej igri ni nihče samo skrušen od bolečine ali brez bolečin, nihče samo dober ali slab. Vsak je kaj izgubil in vsak kaj išče. Kot avtor je Schimmelpfennig veliko prevelik realist, da bi terjal več pravičnosti v tej božji ruleti usode, in veliko prevelik pesnik, da bi se obesil na zahtevo po zdravstvenem zavarovanju za vse. Območje njegove suverenosti je vmesni prostor, njegov pogled je pogled ironika, ki je očaran pristen pri slepem teku sveta in si kljub temu dovoli, da ga na odru opiše v tako rekoč božanski nujnosti.

Prevedla **M. Kranjc**

Vir: www.nachtkritik-stuecke2010.de/

ZKB

1908 credito cooperativo del carso
zadružna kraška banka



Razlikujemo se.

www.zkb.it

ZKB:

Ulica Ricreatorio, 2 - 34151 Opčine - Trst
tel. +39.040.214 91 - faks +39.040.211 879
info@bcccarso.it - www.zkb.it

SSG na festivalu Mess v Sarajevu s predstavo *Uh, ljubezen!*

Triptih enodejank Antona Pavloviča Čehova *Uh ljubezen* v režiji Paola Magellija je gostoval na mednarodnem festivalu Mess v Sarajevu. Produkcija Slovenskega stalnega gledališča je bila uvrščena v jubilejni program priznanega, najstarejšega gledališkega festivala na Balkanu, ki je letos praznoval 50-letnico. Na sporedu je bilo 35 predstav iz Romunije, Češke, Bosne in Hercegovine, Hrvaške, Srbije, Španije, Belgije, Nemčije, Črne gore, Italije, Poljske, Velike Britanije, Slovenije, ki so v festivalskem duhu interpretirale značaj tega petdesetletnega eksperimentalnega prizorišča "radikalno, raziskovalno, drzno in nekonvencionalno". Med mnogimi, mednarodno priznanimi režiserji, ki so podpisali predstave festivalskega programa, so bili Robert Wilson, Frank Castorf, Pippo Delbono in Damir Zlatar Frey. Med posebnimi dogodki je bil koncert z glasbo Artura Anecchina (ki je podpisal tudi glasbeno kuliso produkcij *Uh, ljubezen* in *Zlati zmaj*) v poklon njegovi že tridesetletni karieri.

Umetniški vodja festivala Dino Mustafić je povabil k oblikovanju letos izjemoma netekmovalne izložbe evropskega gledališča mednarodne umetnike, ki so zaznamovali njegovo trinajstletno vodstvo s prodornimi refleksijami o času, v katerem živimo, in o razvoju ter smernicah gledališča 21. stoletja.

Med umetniki, ki so v tem obdobju pustili izrazitejši pečat, je priznani in zelo priljubljeni italijanski režiser Paolo Magelli. Z njim se je Slovensko stalno gledališče vrnilo z lastno produkcijo na oder sarajevskega Narodnega gledališča po večletnem premoru, saj je zadnjč nastopilo v tem okviru leta 2001 s koreodramo *Krvava svatba* Damirja Zlatarja Freya. Uprizoritev enkratne ponovitve predstave *Uh, ljubezen* Antona Pavloviča Čehova, opremljene z bosanskimi in angleškimi nadnapisi, je bila na sporedu v torek, 26. oktobra, v veliki dvorani najstarejšega bosansko-hercegovskega poklicnega gledališča, ki premore 450 mest. V katalogu festivala so bile navedene besede dramaturginje Željke Udovičić "Staro je izginilo, novo se še ni porodilo. ZDAJ obstaja le kot medprostor. Medprostor, v katerem srečamo junake našega časa. Tokrat so to liki treh enodejank, *O škodljivosti tobaka, Medved* in *Snubač*. Te enodejanke so s še nekaterimi izbranimi monologi iz drugih Čehovih iger dramaturško spojene in organizirane v dramsko strukturo izvirnega teatarskega dogajanja. Univerzalnost človeških problemov in odnosov, o katerih je pisatelj spregovoril v

teh delih, predvsem o ljubezni, njeni svetli in temni strani, je v soglasju z aktualnim trenutkom poiskala skupni Prostor dialoga – gledališki oder.” Dialog, ki ga je triptih enodejank vzpostavil med Trstom in Sarajevom, je doživel dober sprejem publike, ki je s številno prisotnostjo potrdila zanimanje do Magellijeve gledališke poetike in do posebnosti slovenskega gledališča, ki deluje v italijanskem prostoru.

Jezikovno in večkulturno vprašanje kot tudi posamezni aspekti Magellijevega obravnavanja Čehovih farz in njegovega dela z igralci so bile tudi teme novinarske konference, ki se je odvijala v sredo dopoldne in katere so se udeležili Lara Komar, Danijel Malalan in Luka Cimprič ter umetniški vodja SSG Primož Bebler, ki je bil lanski selektor za bosanske predstave v tekmovalnem delu festivala. Slednji je omenil položaj SSG-ja in krizno situacijo, iz katere je kot znak upanja in optimizma nastala ravno ta predstava, ki je v tem kontekstu simbol ljubezni do gledališča. Umetniški vodja je v tem smislu pojasnil tudi uvodni prizor predstave, v katerem nastopajo člani tehničnega osebja. “Delati je treba!” je moto produkcije, s katero je Magelli postavil na oder ob Čehovem tekstu tudi posebne okoliščine nastanka te predstave in je na svoj način dvignil borbeni duh vseh uslužbencev ustanove po tromesečni prisilni ukinitvi delovanja. Doseči najboljšo možno kvaliteto z majhnimi sredstvi je bilo nujno vodilo teatra v delikatni fazi, ki je zaznamovala prejšnjo sezono in je še zdaj osnovno pravilo v vsakodnevnem prizadevanju za ravnovesje med enakovrednimi zahtevami varčevalne in umetniške politike. Ob produkcijah so tudi vsa gostovanja odvisna od finančnih jamstev; da je SSG lahko sprejelo vabilo sarajevskega festivala gre namreč zahvala Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije, ki je s finančno podporo omogočilo prisotnost v prestižnem okviru, kar postavlja tržaški teater in njegov ugled v širšo, mednarodno gledališko izložbo. Novinarji so spraševali igralce, kako doživljajo delo v gledališču, ki s svojo dejavnostjo odraža bogat kulturni zaklad obmejnega prostora. Ustvarjalci so tako seznanili navzoče z zgodovinsko vlogo SSG-ja pri kulturni izmenjavi, ki je veliko lažja, odkar so vse predstave opremljene z nadnapisi. Veliko radovednosti je vzbudil tudi Magellijev pristop k Čehovu, njegova uporaba gledaliških mask v nerealistični, neklasični postavitvi. Igralci so pojasnili, da so veliko delali na nagonu in raziskovali dimenzijo instinktivnih reakcij, kot je bil odraz impulza in strasti tudi boj gledališča za preživetje.

Igralca Miriam Monica in Rafael Vončina sta odgovorila na podobna vprašanja novinarjev za televizijske prispevke, igralec Giu-



seppe Nicodemo pa je poskrbel za obnovitev predstave v vlogi asistenta režije. Paolo Magelli je bil namreč odsoten iz zdravstvenih razlogov, a je telefonsko posredoval svoja voščila ansamblu, ponos in veselje, da je bil s to predstavo spet prisoten v jubilejnim programu festivala, ki ima pomembno vlogo na njegovi umetniški poti.



Na gostovanjih z Dueti

Komedija *Dueti* Petra Quilterja v režiji Matjaža Latina, s katero se je zaključila lanska sezona Slovenskega stalnega gledališča, je postala prava uspešnica. S številnimi gostovanji je prepotovala Slovenijo in seznam dodatnih ponovitev se bo nadaljeval z že potrjenimi termini v letu 2011. Pred začetkom abonmajske sezone je predstava obiskala se-deže in dvorane društev na Opčinah, Proseku in v Križu v okviru pobu-de Vabilo k abonmaju. Sledila je enkratna ponovitev v Kulturnem domu v Brežicah, kjer je bila predstava uvrščena v abonmajski program. Od 18. do 28. oktobra je komedija zabavala abonente Prešernovega gleda-lišča v Kranju, nakar se bo koledar obveznosti glavnih junakov Vladi-mirja Jurca in Maje Blagovič nadaljeval v Sloveniji in Italiji s ponovi-tvami v Murski soboti, v Kopru, v Narodnem domu v Mariboru, v Kul-turnem domu v Domžalah, v Kosovelovem domu v Sežani, na Goriškem in v Benečiji.

Izbor kritik

Zanimiva posebnost postavitve v režiji Mariborčana Matjaža Latina sta interpretata naslovnih duetov, Maja Blagovič in Vladimir Jurc, saj sta obenem igralski in življenjski par. Sposobna slovenska igralca, temeljna elementa stalnega ansambla SSG, torej idealno izpolnjujeta pogoje za prenos vseh odtenkov, dorečenega in nedorečenega, neusmiljenih in presenetljivo nežnih replik, ki jih je Quilter dahnil v usta osmim likom teh zgodb.

Roberto Canziani, Il Piccolo 10. 5. 2010

Komedija prijetno prikazuje različne načine, na katere se v današnji družbi odvijajo odnosi med sogovornikoma, od katerih je eden moški in drugi ženska. Režiser Matjaž Latin je v skladno zgrajeni predstavi ustvaril vzdušje, ki nazorno prikazuje anglosaksonski milje protagoni-stov, a obenem ne deluje tuje za tukajšnjega gledalca. S posrečenim ritmom je poleg tega razvil zabavne elemente besedila, tako da je trenutkov za smeh vse polno. Isto harmonijo sta ujela tudi igralca Maja Blagovič in Vladimir Jurc, ki sta ustvarila osem različnih likov, ki z le trohico grotesknosti in dobrim odmerkom sicer dobrodušne ironije predstavljajo nekaj protagonistov današnje družbe.

Bojana Vatovec, 11. 05. 2010

Temeljni odnos med dvema je človeku najboljša inspiracija za smeh. *Dueti* angleškega sodobnega dramatika Petra Quilterja niso nič drugega kot preigravanje tega odnosa v različnih situacijah, seveda z občutljivim smislom za to, kaj človeka v njem prizadeva. In to, čemur se je z distanco mogoče smejati. ...V štirih enodejankah, v izvirnem dramskem besedilu jih je pet, se tako igralsko spoprimeta z istim odnosom moški-ženska brez posebnih karakternih razlik in dramatičnega značajskega razvoja. In vendar vloge igralsko niansirata, da zaživijo vsaka posebej.

Majda Suša, Primorske novice 11. 05. 2010

Te dramske miniature so spisane kar najbolj všečno, nepretenciozno in komunikativno, vendar tako, da ob humornem pretiravanju rev in težav na različne načine ljubezensko prizadetih ohranja dobršno mero empatije z junaki, v igrah – tudi v prevodu Brede Biščak – se skozi smešenje prebijajo tudi njihove občutljivost, posebnost, drugačnost.

Matej Bogataj, Delo 12. 05. 2010

Čeprav katerakoli odrska postavitve ne more temu delu nuditi prave prepričljivosti, je režiserju Matjažu Latinu vsaj uspelo izpostaviti najučinkovitejše sugestije, saj je skoraj vselej izbral rešitve, ki so v svoji preprostosti optimalne... Če pa so *Dueti* poželi znaten uspeh pri občinstvu, ki je polnilo Malo dvorano, gre glavna zasluga razposajenemu paru protagonistov. Maja Blagovič in Vladimir Jurc odmerjata svoje interpretacije tako samozavestno, da vse like, ki jih je avtor le nakazal s karikaturnimi gestami, uspeta vpeti v solidno dimenzijo kredibilnosti in prodornosti.

Dejan Božovič, Il gazzettino 25. 05. 2010



Foto: Agnese Divo

Nesojenih devetdeset let Jožka Lukeša

Lelja Rehar Sancin

Letos bo 2. decembra minilo 65 let od tistega dne, ko je slovensko tržaško gledališče po fašističnem zatiranju s Cankar Delakovo Jernejevo pravico prvič stopilo pred svoje občinstvo v najeti dvorani kina Fenice. V spominu skušam obnoviti imena in obraze takratnih z zanosom in velikimi pričakovanji prežetih gledališčnikov. Kar triindvajset jih je, a med njimi še ni Jožka Lukeša. Prišel je iz Maribora šele leto kasneje. Bil je takrat najmlajši član, dve leti mlajša od njega je bila samo Zlata Rodošek. Oba sta potem posvetila tržaškemu gledališču največ let, pravzaprav vso svojo igralsko kariero, vse do upokojitve in še nekoliko čez. Za njuno uradno slovo je gledališče izbralo Coburnovo tragikomedijo Partja remija. Z njo sta v režiji Dušana Mlakarja v sezoni 1980-81 slavila 35-letnico umetniškega ustvarjanja. Dva starejša človeka se srečata v domu starejših občanov in si ob igranju remija pripovedujeta svoji življenjski usodi v psihološko izdelanih in s kreativno močjo prežetih dialogih. Ti odlično napisani dialogi omogočajo zrelima igralcema polno in živo igro. Da je ta jubilej (običaj, ki ga danes ni več) z veliko naklonjenostjo sprejelo tudi občinstvo, potrjuje podatek, da je premieri sledilo kar triintrideset ponovitev, kar se v Trstu ni zgodilo dostikrat.

Poleg še danes živega Aleksandra Valiča (v Trstu je bil samo prvo sezono) sta Rodoškova in Lukeš živela najdlje, vsi ostali člani prvega ansambla so se poslovili že prej, ne da bi se kdo po njihovi preselitvi v gledališko zgodovino še kdaj spomnil nanje. Poustvarjalni umetnik živi samo v živem stiku s svojim občinstvom. Zvočni zapis je samo blede nadomestilo živega človeka, ki naveže resnično živ in pristen stik z gledalci šele s svojo močno osebnostjo in karizmo. Jožko Lukeš je prvi tržaški in morda tudi slovenski pokojni igralec sploh, na čigar devetdesetletnico rojstva se je spomnilo gledališko vodstvo in me zato prosilo, naj napišem o njem nekaj misli za Gledališki list.

Ob tej priložnosti sem se spomnila, da je samo štiri dni pred Lukeševim rojstnim dnevom minilo sto let od rojstva Tržačanke Vladoše Simčič, ki je stopila na tržaške odrske deske že 2. decembra 1945. Leta 2000 je minilo sto let od rojstva Milana Košiča. Že v prejšnjem stoletju so se zvrstile enako pomembne obletnice Angele Rakarjeve in Vala Bratine l.1987, Valerije Silove in Antona Požarja l.1989, Justa Košute l.1998 in Slavice Mezgečeve l.1999. Vsi ostali, ki so postavljali temelje tržaške-

mu povojnemu gledališču so že ali bodo dočakali svoje stoletnice rojstva v tem stoletju. Če se ne motim jih je še šestnajst pred Lukešem, ki se je kot Jože Tiran rodil l.1920.

Spominski zapis v Gledališkem listu je prvi dočakal Lukeš. Ko obujam spomin nanj, se mi brstijo pred očmi njegove odrske kreacije. Igral je veliko, od mladostnih vlog do zrelih karakternih, od komedije do tragedije; igral je v domačih in tujih delih. V nepozabnem spominu sta mi ostala Sopotnika Jana de Hartoga iz leta 1955, kjer sta skupaj s Štefko Drolčevo nudila gledalcem enkratno doživetje.

Komaj šestnajstletni Lukeš je naredil prve odrske korake v Ljudskem gledališču v Mariboru. Potem je najprej v šoli Jožeta Koviča in pozneje Vladimirja Skrbinška oblikoval svoj igralski izraz in ga še dopolnil pri Franu Žižku z avangardnim pogledom na gledališče. V Trstu je bogatil in poglobljal svojo igro in z zahtevnimi vlogami stopil na mesto prvih protagonistov, ki so nas počasi, drug za drugim zapuščali.

Prof. Jože Peterlin je junija 1952. leta zapisal, da je Lukeševa vloga dr. Ranka v Ibsenovi Nori najbolj dognana in najbolj doživeta podoba večera. Odlično je bil ocenjen tudi Lukešev Luka v Gorkega Na dnu. "Doživljal ga je v drobnih niansah, v človeški toplini in bližini, pa vendar tudi v razgibanosti. Ostala bo gledalcu najdalj v spominu" smo brali oktobra 1966. V začetku l.1970 pa še, da je bila v Silonejevih Prigodah ubogega kristjana najbolj poglobljena Lukeševa Igra. "V Gogoljevem Revizorju je z izrazito, do tragiških odtentkov mimično razgibano umaknjenostjo upodobil nesrečnega svetovljana Ževakina" je njegovo igro l.1982 v Naših razgledih ocenil Vasja Predan. Celo najstrožji kritik Josip Vidmar je nekaterim kritičkim pripombam dodal, da je "Lukešev Othello resna in priznanja vredna stvaritev". Takih je bilo veliko in sledile so jim nagrade.

V preko petdesetletni karieri upodobitve vseh odrskih likov niso in ne morejo biti vrhunske in zato tudi kritike niso vedno odlične, vendar se nam vtisnejo v spomin predvsem najboljše stvaritve in po njih ocenjujemo celoto. Zato lahko upravičeno rečemo in zapišemo, da je bil Joško Lukeš v svojem času eden izmed stebrov slovenskega tržaškega gledališča.

V tem krajšem zapisu je ostal poudarek na gledališkem ustvarjanju, čeprav je Lukeš igral tudi v filmih in na radiu. Za svoje radijske igre je prejel več nagrad, a to je že druga plat njegove bogate ustvarjalnosti.





NESKONČNO JE POTI,
KI VODIJO NA SCENO.
NAŠA ZAGOTAVLJA
OPORO NAJZANIMIVEJŠIM
PREDSTAVAM VELIKO PREJ,
KOT PA SE DVIGNE ZASTOR.

GENERALI.
KJER JE UMETNOST.





stagione 2010-2011

Roland Schimmelpfenning

IL DRAGO D'ORO

REGIA: JANUSZ KICA

TRADUZIONE: MOJCA KRANJC

COSTUMI: SLAVICA RADOVIĆ NADAREVIĆ

MUSICHE DI: ARTURO ANNECCHINO

LIGHT DESIGN: PETER KOROŠIČ

LETTORE: JOŽE FAGANEL

CON:

GIOVANE UOMO (NONNO, ASIATICO,
CAMERIERA, CICALA) ROMEO GREBENŠEK

DONNA OLTRE LA SESSANTINA (NIPOTE, ASIATICA,
FORMICA, DROGHIERE) MAJA BLAGOVIČ

GIOVANE DONNA (UOMO IN CAMICIA A RIGHE, ASIATICO
CON IL MAL DI DENTI, BARBIEFUCKER) LARA KOMAR

UOMO OLTRE LA SESSANTINA (RAGAZZO, ASIATICO,
SECONDA HOSTESS) VLADIMIR JURC

UOMO (DONNA IN ABITO, ASIATICO,
PRIMA HOSTESS) PRIMOŽ FORTE

DIRETTORE TECNICO: PETER FURLAN

DIRETTORE DI SCENA: SONJA KERSTEIN

FONICO: DIEGO SEDMAK

SUGGERITRICE: NEDA PETROVIČ

CAPO MACCHINISTA: GIORGIO ZAHAR

MACCHINISTI: MORENO TRAMPUŽ,

ARAM BEVILACQUA,

MARKO ŠKABAR

GUARDAROBIERA E SARTA: SILVA GREGORČIČ

ELETTRICISTA: PETER KOROŠIČ, RAFAEL CAVARRA

SOVRATITOLI: TANJA STERNAD

PRIMA 12.11.2010, TSS TRIESTE



Roland Schimmelpfennig è nato nel 1967 a Göttingen in Germania. Dopo una carriera iniziata da giornalista free-lance a Istanbul, l'autore ha intrapreso studi di regia nella scuola Otto Falckenberg a Monaco, iniziando poi a collaborare con il teatro Münchner Kammerspiele. Nella stagione 1999/2000 ha lavorato come autore e dramaturg prima nel teatro Berliner Schaubühne, poi nel Deutsches Schauspielhaus di Amburgo. Per i suoi lavori ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra i quali due premi Else Lasker-Schüler (nel 1997 e nel 2010), il premio Nestroy come miglior dramaturgo di giovane generazione (2002) e per il testo "Besuch bei dem Vater" (Visita al padre, 2009), inoltre il premio come miglior dramaturgo dell'anno 2010 per il testo "Der goldene Drache" (Il drago d'oro) al festival Mülheimer Theatertagen, dove ha già ricevuto sette nomination. Tra i suoi lavori teatrali di maggiore successo vanno citati Fisch um Fisch, Push up 1-3, Die arabische Nacht, Die Frau von früher, Ambrosia, Auf der Greifswalder Straße, Alice im Wunderland, Hier und Jetzt. Schimmelpfennig è attualmente uno degli autori tedeschi più rappresentati. I suoi testi sono stati messi in scena in quaranta paesi.

Intervista con il regista Janusz Kica

Quando il paradiso non esiste più dobbiamo almeno combattere l'inferno

(proverbio cinese)

Il regista polacco Janusz Kica è ritornato sul palcoscenico del Teatro Stabile Sloveno dopo le precedenti collaborazioni con la messa in scena del Malato immaginario di Molière e dello spettacolo La figlia dell'aria di Hans Magnus Enzensberger. Il vincitore del premio Borštnik per la regia (nel 1996 con America di Kafka-produzione del Teatro nazionale di Maribor, nel 2003 per Sogno di una notte di mezza estate - produzione del Teatro nazionale di Nova Gorica) e di numerosi premi per il migliore spettacolo nell'ambito di diversi festival europei si è affermato con pregevoli creazioni teatrali nei teatri di Slovenia, Croazia, Germania, Austria e Ungheria. L'ambiente tedesco che ha caratterizzato la sua formazione e all'interno del quale opera regolarmente (anche in collaborazione con artisti del calibro di Peter Stein e Andrzej Wajda), si riflette nella scelta di Roland Schimmelpfennig e del suo testo Il drago d'oro, con il quale l'autore ha conquistato quest'anno il premio come drammaturgo dell'anno.

Schimmelpfennig è l'autore tedesco di giovane generazione più interessante e più rappresentato, un autore molto prolifico che con i suoi testi esplora diverse forme teatrali. La mia affinità per il suo lavoro deriva anche dall'approccio registico di Jürgen Gosch che negli ultimi anni ha messo in scena quasi tutti i suoi testi. Trovo grande sintonia con il concetto di rappresentazione di Gosch, con il minimalismo teatrale che si concentra sulle capacità attoriali e sull'energia di dinamiche già inscritte nel testo. La morte improvvisa di Gosch l'anno scorso ha interrotto il percorso creativo di questo tandem. Ora Schimmelpfennig in un certo senso prosegue il lavoro di Gosch; recentemente ha iniziato a occuparsi della regia dei propri lavori e ha messo in scena Il drago d'oro a Vienna. Il suo concetto di regia è ovviamente un modello di quanto come autore ha immaginato per la messa in scena del proprio testo.

Cosa l'ha affascinato maggiormente nel testo Il drago d'oro? La forza del virtuosismo attoriale o lo sfondo sociale?

Entrambi. In me si impone in particolar modo il fatto che l'autore sia riuscito a riunire tanti diversi aspetti della nostra realtà in modo sempli-

ce, spiritoso, toccante, ironico, radicale. Fedele ai più elementari meccanismi teatrali, ha voluto utilizzare la maschera; secondo il suo concetto le donne interpretano ruoli maschili, attori più maturi ruoli di personaggi giovani e viceversa. In Germania questo viene definito V-Effekt ovvero l'effetto dello straniamento, che significa creare una particolare distanza, capace di offrirci e permetterci uno sguardo più riflessivo su personaggi e situazioni molto reali. Mi ha attirato anche il metodo ellittico applicato alla narrazione che porta a non definire mai le cose fino in fondo. L'autore interrompe inoltre con nonchalance la maggior parte delle scene nel momento in cui perderebbero interesse. In questo senso stimola la fantasia e l'intelligenza del pubblico che può diventare fattore attivo dello spettacolo. Per quanto riguarda l'aspetto sociale del testo si tratta di un elemento fondante, dovrebbe rappresentare in sintesi la base della forza emozionale dello spettacolo.

Lo stile adottato dall'autore si riferisce più all'assurdo o a una sorta di straniamento brechtiano?

Il testo di Schimmelpfennig si occupa di molti temi diversi: sfruttamento della prostituzione, immigrazione, indifferenza del mondo, lacerazioni nei rapporti familiari, del problema dell'invecchiamento, della gelosia. Punto. Quanto di assurdo o di teatro brechtiano ci sia in questo dovrebbe essere oggetto di una ricerca a parte, ma non è fondamentale. Il testo ha inoltre un particolare tipo di umorismo, talvolta assurdo, che non può essere meramente ridicolo perchè rivela l'istintiva aggressività dell'uomo. Il tipo di narrazione ricerca un linguaggio senza pretese, mantenendo al tempo stesso l'interesse di contenuti più forti. Il racconto è a suo modo poetico, potremmo parlare di una sorta di "insalata mista" dove troviamo elementi surreali e fiabeschi, il dramma sociale, il grottesco e la tragedia, nel totale minimalismo dell'insieme, ingenuamente, semplicemente.

Dov'è il confine tra commedia, tragedia e grottesco?

Il teatro contemporaneo non considera questi confini. Difficilmente potremmo definire il confine tra le diverse sfumature del racconto teatrale. Dal testo emerge in primo luogo la necessità elementare e il tentativo dell'autore di raccontare una storia nella migliore tradizione narrativa come veniva praticato nell'antica Grecia. Lo spettacolo tenta di raccontare una storia nel modo più semplice, con gesti elementari, attori che cercano il contatto con il pubblico. All'interno di questo complesso i fili si intrecciano, le situazioni reali si legano alla fiaba, i personaggi da fiaba si trasformano in personaggi reali. Tutto ciò è al tempo stesso semplice e complesso.



Foto: Agnese Divo

Il testo utilizza le didascalie come parti “recitabili”. Quanto è solitamente nascosto, ovvero la descrizione di movimenti e situazioni sul palcoscenico, diventa esplicito.

Nella sua grande fede nel teatro, Schimmelpfennig vuole mostrarci quello che c'è dietro al testo, come funziona il teatro. Anche in questo senso non c'è realismo sulla scena, in questo modo però il realismo sorprendentemente ritorna nel teatro nel momento in cui otteniamo una visione d'insieme sull'intero meccanismo della rappresentazione. Lo spettatore praticamente vede come si svolge ogni cosa, come gli attori cambiano d'abito, entrano in un ruolo e ne escono immediatamente all'interno della stessa scena. Questa è la negazione dell'illusione teatrale. Tuttavia proprio questa negazione permette l'illusione. Personalmente credo in questo paradosso perché credo nella sensibilità dello spettatore.

I personaggi non hanno nome. Si tratta di un riflesso della maschera teatrale o dobbiamo interpretare questa scelta in un senso più sociale come constatazione che troppe volte guardiamo agli immigrati come a una massa indistinta e che essenzialmente non consideriamo il singolo?

Senza dubbio il testo offre questa allusione sociale e tuttavia l'autore non vuole farci la predica né moralizzare. Apprezzo molto la sua scelta

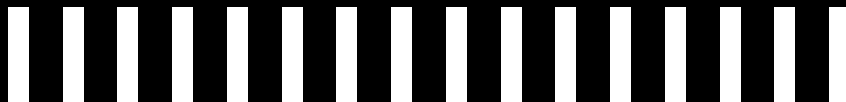
www.regione.fvg.it



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

Ufficio Stampa Regione FVG

Dežela za kulturo



di semplicità concettuale nella stesura di questa commedia a sfondo noir, di questa farsa sul mondo globalizzato che senza sovrastrutture sociali sottolinea punti molto sensibili: l'arroganza dell'Europa, il sorgere della minaccia economica cinese, le logiche consumistiche della nostra civiltà, il vuoto morale, la sensazione che non viviamo come dovremmo vivere, che è in un certo modo in contrasto con la non pretenziosa filosofia solidale dei Cinesi e generalmente di tutti "gli stranieri extraeuropei" che in linea di massima siamo pronti a tollerare ma che in realtà non ci interessano, come non ci interessa la loro cultura, anche se viviamo ogni giorno a contatto con loro. Oltre a questo emerge anche la tipica malattia europea, il sogno dell'eterna giovinezza, considerato che effettivamente non siamo più capaci di invecchiare.

In una delle scene un personaggio si domanda come sarebbe se potesse essere un altro. La domanda è un riflesso e la conseguenza del fatto che abbiamo perso il centro in noi stessi e nel nostro mondo. Il testo parla di quanto siamo infelici e di come dovremmo aprirci al nuovo, al non conosciuto, entrare in contatto con qualcosa che forse ci spaventa. Da questo deriva l'idea astrusa che uno dei personaggi trovi nel suo piatto un dente. Si tratta di una visione radicale ed estrema, che porta in sé l'anelito e l'apertura verso qualcosa che non ha nome. Il suggerimento di instaurare un contatto con il diverso esprime al tempo stesso la speranza nella mentalità aperta di chi, in questo caso un'hostess, prova ad "assaggiare" e quindi a vivere, capire il diverso.

Personalmente non offro risposte e non conosco ricette per far diventare le persone più felici. Spesso rifletto sul perchè dell'infelicità dell'uomo moderno, mi domando cosa abbiamo perso per vedere intorno a noi tanta insoddisfazione. Probabilmente abbiamo perso il contatto con la felicità che si nasconde nelle cose semplici. O forse siamo sempre stati infelici?

Cosa significa essere fedeli all'autore e mediare la fruizione del suo testo sulla sottile linea dell'equilibrio tra realismo e assurdo?

La base dell'allestimento è la grande disciplina attoriale, la possibilità di passare di ruolo in ruolo. Nel linguaggio del cinema si parlerebbe, a proposito della struttura dello spettacolo, di *short-cuts*.

Costruire uno svolgimento coerente da una serie di scene molto brevi è un'operazione piuttosto complessa.

Si tratta della ricerca della musicalità originaria, del giusto ritmo del testo. Il carattere e la natura dello spettacolo mi hanno permesso di occuparmi del teatro che da sempre amo e pratico di più: uno spazio vuoto, alcuni attori, con i quali devi costruire mondi, situazioni. Nel cuore del processo c'è l'attore, la sua creazione che reagisce agli stimo-

li proposti dall'autore del testo. Le scene sono brevi, rapide, la scena realistica, ma basata su piccoli oggetti. Se avessimo scelto una scena complessa, tutto sarebbe diventato troppo lento.

Il titolo Il drago d'oro fa pensare a una sorta di esotismo che lo spettatore probabilmente si aspetta dall'allestimento.

Non c'è esotismo, ovvero si tratta di un diverso approccio al fatto esotico che dovrebbe farsi strada nella coscienza dello spettatore. Il drago d'oro è soltanto un esempio per l'intero problema, una parabola su un tema delicato, sul mondo nel tempo della globalizzazione. Scrivere storie sugli immigrati nell'Europa occidentale non è il compito né l'intento di questo testo che parla soprattutto di noi, del nostro mondo e *en-passant*, non invasivamente, illumina l'aspetto naturale dello scontro di mondi che conoscono troppo poco l'uno dell'altro e non si interessano l'uno dell'altro. In questo senso *Il drago d'oro* diventa un testo politico che riflette l'attuale situazione, ma senza la presunzione di spiegare qualcosa.

Nel testo i personaggi si pongono spesso la domanda: Cosa desidereresti? Come risponderebbe a questa domanda il regista? Cosa cerca nel teatro contemporaneo, come lo vive in rapporto alle problematiche del nostro tempo?

Ammetto il mio interesse principale per testi nuovi nei quali vedo il futuro del teatro. Credo fermamente che la forza del teatro risieda nella forza degli autori che scrivono per il teatro oggi. Non mi interessano molto le teorie e le mode, mi interessa l'attore, l'uomo in quanto tale. Desidererei dunque molti nuovi testi di Schimmelpfennig e di altri autori che come lui non hanno ancora perso la fede nel teatro come luogo di incontro, di purezza di idee, solennità dello spettacolo, dialogo. Il buon teatro è come la poesia o la musica. Alcuni sanno avvicinarsi alla trascendenza più in fretta e più facilmente, i veri poeti o i musicisti, quelli eletti. Per noi in teatro non è così facile, lavoriamo in gruppo, cerchiamo di rendere concrete le idee e siamo perciò più vulnerabili, facili bersagli degli attacchi esterni, ma il nostro obiettivo è lo stesso: avvicinarsi alla verità. Desidererei dunque attori preparati e abbastanza dediti al loro lavoro per scoprire sulla scena la vera immagine della vita. Tutto ciò è naturalmente legato alla loro disponibilità al sacrificio - ma questa è un'altra storia.

Personalmente continuo a ripetere un motto, casualmente di un autore cinese, che dice "Quando il paradiso non esiste più, dobbiamo almeno combattere l'inferno." Penso che il teatro sia e debba esserne capace.

Simone Kaempf

Il padrone dell'oracolo

In una casa si svolgono eventi che apparentemente non sembrano straordinari. Due hostess, di ritorno da un lungo volo, vanno a mangiare insieme. Una nipote, dopo la visita al nonno, litiga col fidanzato nella mansarda. Un uomo, la cui moglie ha intessuto rapporti con un altro, sta per ubriacarsi senza ritegno assieme al vicino droghiere.

A questo condominio alquanto ordinario, Roland Schimmelpfennig ha aggiunto anche una cantina, un vero e proprio covo sotterraneo: lì, nella stretta cucina di un ristorante fast food cino-thailandese, cinque cuochi asiatici volteggiano tra wok e fuochi alimentati a gas. E mentre ai piani superiori le vite sono segnate da struggimenti provocati da amori, divorzi e dalla fugacità della giovinezza, nel sotterraneo si svolge il dramma di un cinese e del suo dente incisivo, attaccato dalla carie. Al poveretto, assopito unicamente con dell'alcool, il dente dolente viene estratto alla maniera più antica: con una pinza per tubi, direttamente sul pavimento della cucina.

Un dolore Dostoevskiano

Mentre il cinese si dissangua in cucina, nella casa accanto sua sorella viene brutalmente aggredita da un cliente. Roland Schimmelpfennig in realtà collega i mondi paralleli di questo vicinato con molta più leggerezza rispetto a quanto si potrebbe dedurre dal drastico finale. Perché *Il drago d'oro* non punta tanto al realismo sociale, quanto piuttosto alla resa poetica, spingendo gli eventi nell'ambito della tragedia senza tempo e dell'irrealtà artistica. Lo spettacolo è alimentato dall'esuberante e fantasiosa idea secondo cui la felicità e la sofferenza, l'incontro e il mancato incontro, stiano a un passo l'uno dall'altro, e che l'intuizione poetica veda il disegno del destino che li collega.

Quanto possa essere dolorosa l'esperienza di un forte mal di denti e quanta umiliante insensatezza venga urlata attraverso di esso, è eloquentemente descritto da Fjodor Dostoevski nelle *Memorie dal sotto-suolo* (1864). In Schimmelpfennig, che ama addentrarsi velatamente nelle dimensioni letterarie profonde, dobbiamo essere sempre disposti a considerare i suoi personaggi in parte come tipi canonici, ritornati alla vita dopo una lunga assenza sotto forma di spettri. In realtà, il suo cinese sofferente non è un millantatore, capace di teorizzare all'infinito sul senso dell'esistenza: il suo lamento ammutolisce ben presto. Eppure qualcosa di quello scoramento, di quella solitudine dostoevskiana, riecheggia anche nel suo comportamento.

Il dente come il cucchiaino d'argento

Anche Schimmelpfennig, ben consapevole della forza compositiva, trasforma il coincidere di eventi apparentemente contingenti in un intreccio di leggi poetiche. In questo, il dente malato è necessario come filo conduttore. Impercettibilmente, il dente atterra nella zuppa thailandese numero 6, servita con un sorriso alla hostess Inga. Inga prenderà il dente, mettendolo in bocca, assaporandolo e infine spuntandolo nel fiume: quello stesso fiume nel quale, come solo a noi spettatori è dato sapere, è stato già depresso il cinese dissanguato.

Per i personaggi, gli eventi come quello del rinvenimento del dente, rimangono enigmatici, parzialmente quotidiani. Che tra di essi regni un ordine è evidente solamente ad uno sguardo esterno, a noi, spettatori dell'arte.

Schimmelpfennig ha intensificato questo genere di intreccio tematico, che definisce inequivocabilmente lo stile dello spettacolo, già nel 2006, con la prima assoluta di *Auf der Greifswalder Straße* (Sulla strada di Greifswald), in cui una giovane donna riceve come pegno d'amore un cucchiaino d'argento. Negli ultimi giorni di guerra dell'aprile 1945, questo prezioso cimelio era stato murato proprio da suo nonno, e cinquant'anni dopo il cucchiaino si ritrova tra le mani della nipote, del tutto ignara dei tortuosi collegamenti tra gli eventi.

L'assoluta ignoranza del destino

La dimensione fantastica delle coincidenze potrebbe scadere nel kitsch, se i personaggi di Schimmelpfennig non affrontassero il vortice degli eventi del tutto inconsapevoli del proprio destino. Come si può, in fondo, essere pronti per il gioco della vita, non sapendo mai dove o quando trovarsi per incontrare il vero amore o evitare un incidente. Anche i personaggi devono sopravvivere e decidere senza porre domande all'oracolo. E l'artista, dietro le loro spalle, ci mostra come ogni loro passo sia collegato ad eventi estranei a loro.

Il drago d'oro è uno dei drammi più brevi di Schimmelpfennig e nella sua estrema riduzione risulta altamente raffinato. Le scene interpretate si alternano ad altre commentate o raccontate. Fin dalla prima pagina, il narratore cambia tre volte, e ciascun attore assume più ruoli. Ma il *leit-motiv* fondamentale è una favola nota, i cui frammenti, sparsi tra le diverse scene, vengono raccontati dalla cicala che d'inverno trova rifugio presso la formica.

La cicala disonorata

Nella favola, gli animali assumono tratti chiaramente umani e Schimmelpfennig ne fonde gradualmente gli elementi con la cruda realtà della vita nella casa, rendendola perversa. In primo luogo, il condomino

anziano si presenta alla cicala come cliente. In seguito, il marito abbandonato abusa di una cicala, definendola, sotto i fumi dell'alcool (come si suol dire, in vino veritas), asiatica. Ciò dimostra inequivocabilmente che la sorella del cinese, quello del ristorante, è tenuta prigioniera dal droghiere come schiava del sesso. A sua volta, questo tassello del puzzle conduce ad un'ulteriore, sconcertante rivelazione: il cinese era quasi sul punto di ritrovare la sorella perduta, ma una volta raggiunta la casa del vicino gli sono mancate le forze per compiere l'ultimo passo. Se altri drammaturghi, affrontando il tema della migrazione, ricercano l'autenticità, Schimmelpfennig sceglie l'altra via, infiltrandosi a livello formale nel classico realismo sociale per raccontare una storia di estrema attualità, quella di due immigrati clandestini e del loro sopravvivere nell'ombra. L'immigrato clandestino senza documenti che muore e viene gettato nel fiume e l'immigrata che si ritrova in un bordello appartengono a una costellazione a noi ben nota grazie ai media. Ne *Il drago d'oro*, dove i due sono inseriti in un virtuoso intreccio di affinità e contrasti diametralmente opposti, impariamo a guardarli con occhi diversi.

Sdentati in vecchiaia, chi l'avrebbe mai detto

La hostess racconta del volo di ritorno verso casa, in cui l'aereo, viaggiando a 900 chilometri orari, risaliva troppo lentamente la costa occidentale africana, e del fatto che sorvolando l'Atlantico le vengano sempre in mente i pescecani. Il cinese pensa invece alla propria morte immaginandola come un ritorno a casa denso di meraviglie: "Il fiume mi accoglie, mi porta con sé (...) forse sono trascinato da un pesce, o da una balena (...) Nel chiarore dell'alba il Giappone in lontananza, e lo stesso giorno, verso sera, finalmente, la Cina." E mentre di sotto, in cucina, all'asiatico che sbraita viene estratto il dente, al piano di sopra, l'uomo su cui incombe la vecchiaia si strugge per i denti che sta perdendo: "In vecchiaia senza denti, chi l'avrebbe mai detto che i denti cadono davvero."

In questo spettacolo nessuno è solamente distrutto dal dolore o, al contrario, del tutto estraneo ad esso, nessuno è solo buono o cattivo. Ciascuno ha perso qualcosa e ciascuno è in cerca di qualcosa. Come autore, Schimmelpfennig è troppo realista per esigere maggiore giustizia da questa fatale roulette del destino, e troppo poeta per adagiarsi sulla richiesta di un'assicurazione sanitaria per tutti. La sua maestria risiede nella via di mezzo: il suo sguardo è quello di un uomo ironico, affascinato e presente allo scorrere cieco del mondo, che pur si concede di descrivere sul palcoscenico in una quasi divina necessità.

Traduzione: Tamara Lipovec da **M. Kranjc**

Fonte: www.nachtkritik-stuecke2010.de/

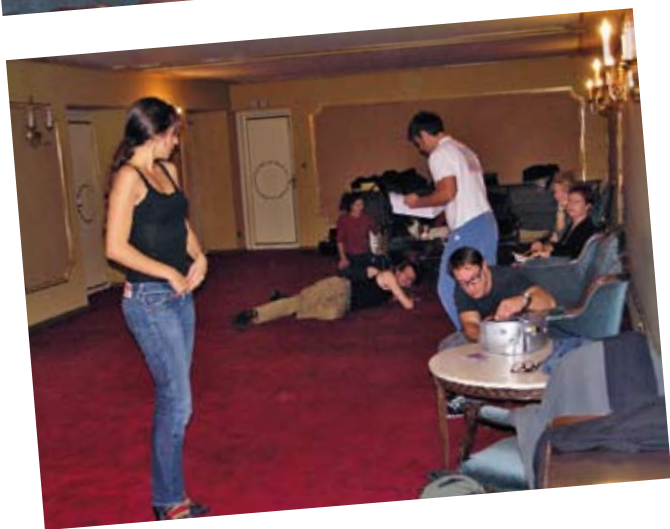
Il TSS al festival Mess di Sarajevo con lo spettacolo Ah, l'amore!

Il trittico di atti unici di Anton Pavlovič Čehov "Ah, l'amore" nella regia di Paolo Magelli è andato in scena nell'ambito del festival internazionale Mess di Sarajevo. La produzione del Teatro Stabile Sloveno è stata inserita nel programma celebrativo del festival teatrale di più antica tradizione in area balcanica che ha festeggiato quest'anno 50 anni di storia. In varie sedi il pubblico ha potuto assistere a 35 spettacoli provenienti da Romania, Repubblica Ceca, Bosnia e Hercegovina, Croazia, Serbia, Spagna, Belgio, Germania, Slovenia, Montenegro, Italia, Polonia e Gran Bretagna che nello spirito del festival hanno interpretato la natura di questo luogo di sperimentazione teatrale che si definisce "radicale, di ricerca, audace e non convenzionale."

Tra i molti registi di fama mondiale che hanno firmato gli spettacoli in programma ci sono i nomi di Robert Wilson, Frank Castorf, Pippo Delbono e Damir Zlatar Frey. All'interno della sezione dedicata agli eventi speciali il festival ha organizzato un concerto con musiche di Arturo Annecchino nel trentennale della carriera dell'importante autore di musiche di scena italiano (che ha scritto anche la colonna sonora dello spettacolo Ah, l'amore e della prima produzione della stagione corrente del TSS "Il drago d'oro" di Roland Schimmelpfennig).

Il direttore artistico del festival Dino Mustafić ha invitato a prendere parte alla vetrina - quest'anno eccezionalmente non competitiva - del teatro europeo artisti di calibro internazionale che hanno caratterizzato gli ultimi tredici anni della sua direzione con importanti riflessioni sul tempo nel quale viviamo, gli sviluppi e le direttrici del teatro del XXI secolo.

Tra gli artisti che hanno lasciato il segno in questo periodo ha un posto speciale anche l'amato regista italiano Paolo Magelli. Con lui il Teatro Stabile Sloveno è ritornato sul palcoscenico del Teatro nazionale di Sarajevo dopo il grande successo ottenuto nel 2001 con il coreodramma Nozze di sangue nella regia di Damir Zlatar Frey. La replica unica dello spettacolo Ah, l'amore di Anton Pavlovič Čehov è andata in scena martedì 26 ottobre nella sala storica da quasi 450 posti del più antico teatro professionale della Bosnia Hercegovina, corredata in questa occasione da sovratitoli in bosniaco e in inglese. Nel catalogo del festival sono state citate le parole della dramaturg Željka Udovičić "Il vecchio si è dissolto, il nuovo non è ancora nato. Il PRESENTE esiste come interspazio. Lo spazio intermedio dove incontriamo i suoi eroi del nostro tempo. In questo caso si tratta dei





personaggi di tre atti unici, *Sul danno provocato dal tabacco*, *L'orso* e *La proposta di matrimonio*. Questi atti unici, insieme ad alcuni altri monologhi scelti da altre opere cehoviane, sono fusi e organizzati drammaturgicamente nella struttura di un autentico svolgimento teatrale. L'universalità dei problemi e dei rapporti umani dei quali l'autore parla in queste opere, soprattutto dell'amore, delle sue luci e ombre, ricerca, in accordo con il momento attuale, lo Spazio comune del dialogo-il palcoscenico." Il dialogo simbolico instaurato tra Trieste e Sarajevo dal trittico di atti unici è stato accolto da un pubblico numeroso, attirato dall'interesse per la poetica di un regista molto celebre in area balcanica come Magelli e dalla particolarità dell'unico teatro stabile sloveno che opera in territorio italiano.

Le questioni riguardanti la multiculturalità della zona di provenienza come anche i vari aspetti dell'approccio di Magelli alle farse di Čehov sono stati i temi principali della conferenza stampa che si è svolta il giorno seguente la recita e alla quale hanno preso parte gli attori Lara Komar, Danijel Malalan e Luka Cimprič insieme al direttore artistico Primož Bebler che ha già collaborato con il festival in quanto l'anno

scorso ha avuto il compito di selezionare gli spettacoli bosniaci da inserire nel programma competitivo del festival. Quest'ultimo ha menzionato la situazione del TSS e la crisi acuta dalla quale è nato come segno di speranza e ottimismo lo spettacolo che in questo contesto è diventato, parafrasando il titolo, un segno di amore per il teatro. Il direttore artistico ha spiegato alla luce di questo anche la scena introduttiva dello spettacolo nella quale salgono sul palcoscenico con letture anche membri dello staff tecnico. "Bisogna lavorare!" è il motto della produzione con la quale Magelli ha messo in scena oltre al testo di Čehov anche le condizioni straordinarie della preparazione allo spettacolo e ha a suo modo stimolato la voglia di resistere di tutti i dipendenti del teatro dopo tre mesi di chiusura. Ottenere il massimo della qualità con pochi mezzi è stata la regola da seguire nella delicata fase che ha caratterizzato la stagione passata ed è ancora il principio base nell'impegno quotidiano per ottenere l'equilibrio tra le esigenze ugualmente fondamentali della politica economica ed artistica. Oltre alle produzioni anche tutte le tournée sono legate a garanzie finanziarie; il TSS ha potuto accogliere l'invito del festival di Sarajevo grazie al contributo straordinario del Ministero per la cultura della Repubblica di Slovenia che ha permesso al teatro triestino di far parte di questa importante vetrina internazionale. I giornalisti hanno interrogato gli attori sul loro approccio al lavoro in un teatro che con la propria attività rappresenta il ricco patrimonio culturale di un territorio di confine. Gli artisti hanno avuto così modo di illustrare il ruolo storico del TSS nella mediazione culturale che ha avuto una svolta importante dal momento dell'introduzione dei sovratitoli.

La curiosità dei presenti si è concentrata anche sul lavoro di Magelli sui testi di Čehov, il suo utilizzo di maschere teatrali in un allestimento non realistico e non classico. Gli attori hanno spiegato di aver lavorato molto sull'istinto e sulla ricerca della dimensione di reazioni spontanee che sono al tempo stesso il riflesso dell'impulso e della passione che ha animato il teatro nella sua lotta per la sopravvivenza.

Gli altri protagonisti dello spettacolo, Miriam Monica e Rafael Vončina hanno risposto alle stesse domande dei giornalisti per i servizi televisivi. L'attore Giuseppe Nicodemo ha svolto il ruolo di assistente alla regia in assenza del regista Magelli che non ha potuto partecipare di persona alla replica dello spettacolo ma ha voluto comunque esprimere il proprio augurio all'intera équipe dello spettacolo e la gioia di poter essere nuovamente presente nel programma di un festival che ha avuto un ruolo importante nel suo percorso artistico.

In tournée con Duetti

La commedia *Duetti* di Peter Quilter nella regia di Matjaž Latin che ha chiuso la stagione passata del Teatro Stabile Sloveno ha ottenuto un grande successo di pubblico, confermato dalla realizzazione di una tournée in diversi teatri sloveni con un ricco calendario di repliche già confermate anche per l'anno 2011. Prima dell'inizio ufficiale della stagione in abbonamento lo spettacolo è andato in scena nelle sale delle associazioni culturali di Opicina, Prosecco e Santa Croce nell'ambito dell'iniziativa Invito all'abbonamento. La serie di repliche è proseguita al Kulturni dom di Brežice, dove è stata inserita nel programma in abbonamento, dal 18 al 28 ottobre la commedia ha divertito inoltre gli abbonati del Prešernovo gledališče di Kranj. Il carnet di impegni dei protagonisti, gli attori Vladimir Jurc e Maja Blagovič, proseguirà con le repliche a Murska sobota, Capodistria, al Narodni dom di Maribor, al Kulturni dom di Domžale, al Kosovelov dom di Sežana, nel Goriziano e nella Slavia veneta.

Selezione dalle critiche

Il bello di questa edizione, curata dal regista di Maribor Matjaž Latin, è che a interpretare i duetti del titolo è una coppia d'attori che tale è anche nella vita, Maja Blagovič e Vladimir Jurc. Hanno pertanto titolo, i due bravi interpreti sloveni, capisaldi della compagnia stabile del TSS, per occuparsi di tutte le sfumature, i detti e i non detti, le battute feroci e quelle sorprendentemente tenere, che Quilter ha messo in bocca agli otto personaggi di queste storie.

Roberto Canziani, Il Piccolo 10. 05. 2010

La commedia rappresenta piacevolmente i diversi modi in cui nella società odierna si sviluppano i rapporti tra due interlocutori, dei quali uno è uomo e l'altro donna. Con uno spettacolo armoniosamente costruito, il regista Matjaž Latin ha creato un'atmosfera che, pur rappresentando efficacemente il *milieu* anglosassone dei protagonisti, non risulta estranea allo spettatore locale. Avendo inoltre sviluppato gli elementi comici del testo con un ritmo azzeccato, le occasioni di ilarità non sono davvero mancate. Anche gli interpreti Maja Blagovič e Vladimir Jurc, che hanno dato vita a otto personaggi diversi, sono riusciti a cogliere lo stesso sviluppo armonioso, interpretando con lievissime sfumature grottesche e una buona dose di ironia benevola certi protagonisti della società contemporanea.

Bojana Vatovec, 11. 05. 2010



Foto: Agnese Divo

Il rapporto a due, tanto cruciale, offre all'essere umano ottima ispirazione per battute di spirito. I *Duetti* del drammaturgo inglese contemporaneo Peter Quilter non sono altro che riproposizioni di tale rapporto in diverse situazioni, naturalmente con il necessario tatto sia verso ciò che affligge chi vi è coinvolto, sia verso ciò di cui, con debita distanza, è possibile ridere. ...In quattro atti unici (nel testo drammaturgico originale ve ne sono cinque), gli attori affrontano il rapporto uomo-donna senza differenziare particolarmente le caratterizzazioni e senza giungere a drammatici sviluppi di personalità, riuscendo però, con sapienti sfumature dei ruoli, a dar vita a ciascun personaggio distintamente.

Majda Suša, Primorske novice 11. 05. 2010

Queste miniature teatrali sono piacevoli, non pretenziose e altamente comunicative, scritte in modo tale da mantenere un buon grado di empatia con i protagonisti nonostante le umoristiche esagerazioni delle difficoltà e angosce dei personaggi colpiti da diverse forme di 'disabilità' amorose, poiché nei diversi episodi la derisione non impedisce l'affiorare delle loro sensibilità, peculiarità e diversità, ottimamente rese anche nella traduzione di Breda Biščak.

Matej Bogataj, Delo 12. 05. 2010

Se una qualsivoglia messa in scena non può conferire a questo lavoro una maggior persuasiva, quella firmata dal regista Matjaž Latin perlomeno ne mette in risalto gli spunti migliori, optando quasi sempre per le soluzioni ottimali nella loro semplicità...Ma se i *Duetti* ottengono notevole successo presso il pubblico che ha colmato il ridotto dello Stabile, il merito principale è da attribuire alla scatenata coppia di protagonisti. Maja Blagovič e Vladimir Jurc calibrano con sicurezza le loro interpretazioni, riuscendo a dare a tutti i personaggi, abbozzati dall'autore con gesto caricaturale, una solida dimensione di credibilità e incisività.

Dejan Bozovič. Il gazzettino 25. 05. 2010

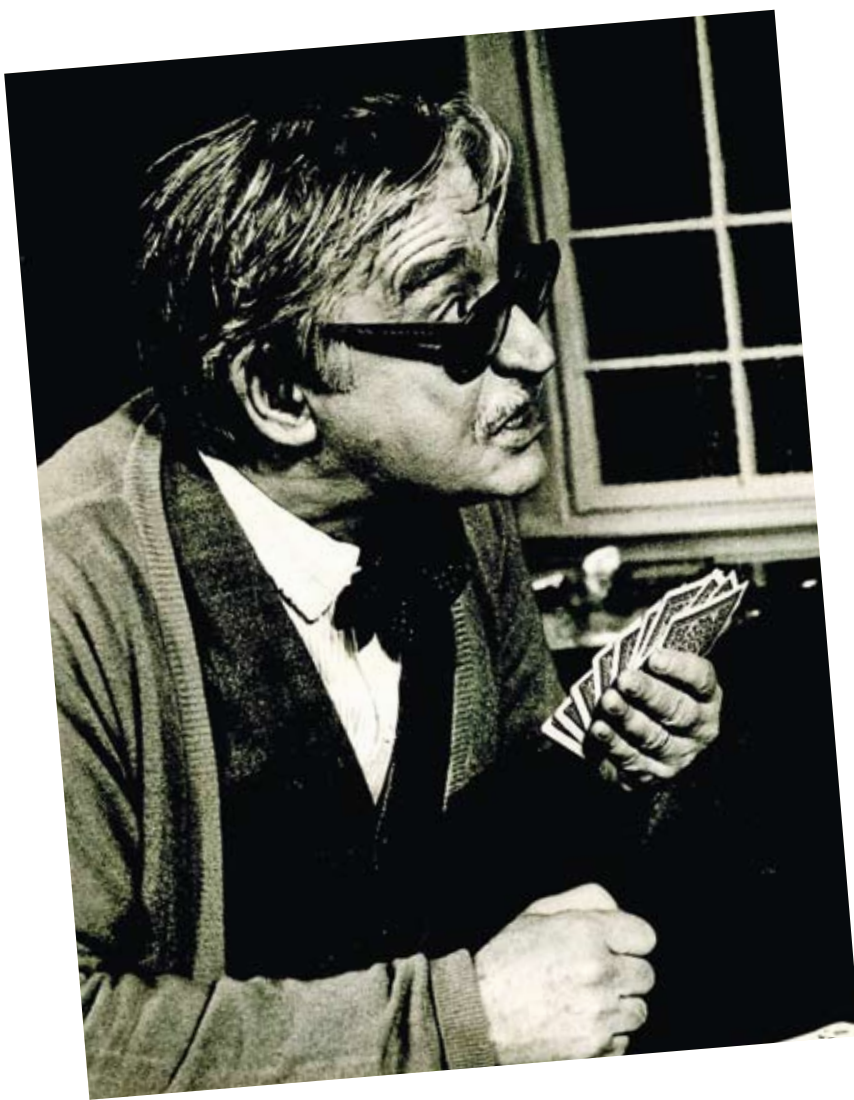
I mancati novant'anni di Jožko Lukeš

Lelja Rehar Sancin

Quest'anno, il 2 dicembre, saranno trascorsi 65 anni dal giorno in cui il teatro sloveno di Trieste, dopo l'oppressione fascista, si presentò per la prima volta al proprio pubblico nella sala affittata del cinema Fenice con l'opera *Jernejeva pravica* (*La giustizia di Jernej*), adattamento di Ferdo Delak da un racconto di Ivan Cankar. Tento di richiamare alla memoria i nomi e i volti della compagnia di allora, piena di entusiasmo e grandi aspettative. Erano ventitre, ma tra di loro non figurava ancora il nome di Jožko Lukeš. Arrivò da Maribor l'anno successivo. Era, in quel momento, l'attore più giovane: più giovane di lui, di due anni, solo Zlata Rodošek. In seguito, entrambi dedicarono a questo teatro il maggior numero di anni, di fatto la loro intera carriera d'attori, fino al pensionamento e anche un po' oltre. Per il loro commiato ufficiale nella stagione 1980/81, con il quale si celebrava il 35° anniversario delle loro carriere artistiche, il teatro aveva scelto la tragicommedia *La partita di ramino* di Coburn, diretta da Dušan Mlakar, in cui due anziani si incontrano in una casa di riposo e giocando a ramino si raccontano i propri destini attraverso dialoghi psicologicamente raffinati e pervasi da forza creativa. Tali dialoghi, di eccellente fattura, consentirono ai due maturi attori maturi di esprimersi in interpretazioni compiute e vivide. La grande benevolenza con cui il pubblico accolse quell'anniversario (un'abitudine ormai abbandonata), è testimoniata tra l'altro dal fatto che alla prima seguirono addirittura trentatre repliche, evento raro a Trieste.

Oltre all'ancora vivente Aleksander Valič, che rimase a Trieste soltanto per la prima stagione, la Rodošek e Lukeš vissero più a lungo di tutti gli altri attori di quella compagnia, accommiatatisi prima senza che, dopo il loro passaggio alla storia del teatro, qualcuno si sia mai più ricordato di loro. Un interprete vive davvero solamente nel diretto contatto con il proprio pubblico. Le registrazioni audio non sono altro che un pallido sostituto della persona in carne ed ossa, capace di creare un legame vivo e genuino con gli spettatori grazie alla forza di personalità e carisma. Jožko Lukeš è il primo tra gli attori triestini, o forse anche generalmente sloveni, scomparsi del cui novantesimo anniversario di nascita la direzione del teatro si sia ricordata, chiedendomi di scrivere alcuni pensieri per il programma di sala.

In quest'occasione mi è venuto in mente che a soli quattro giorni dal compleanno di Lukeš ricorreva anche il centenario di nascita della triestina Vladoša Simčič, salita sul palcoscenico triestino già il 2 dicembre 1945. Nel 2000 era stata la volta del centenario di Milan Košič. E già



nel secolo scorso si sono succeduti gli stessi, importanti anniversari per Angela Rakar e Vale Bratina (1987), Valerija Sila e Anton Požar (1989), Just Košuta (1998) e Slavica Mezgec (1999). Di tutti gli altri attori che hanno posto le fondamenta del teatro triestino sloveno nel dopoguerra, i centenari di nascita ricorreranno o sono già ricorsi in questo secolo. Se non erro, prima di Lukeš, nato come Jože Tiran nel 1920, ve ne sono sedici.

Ed è proprio Lukeš a ottenere per primo un memoriale nel programma di sala. Mentre rievoco il suo ricordo, si affollano davanti ai miei occhi le sue interpretazioni. Interpretò innumerevoli ruoli, da quelli giovanili a quelli maturi da caratterista, dai comici ai tragici. Si cimentò in opere

di autori sloveni e stranieri. Serbo un ricordo indelebile dei *Compagni di viaggio* di Jan de Hartog, del 1955, nel quale Lukeš e Štefka Drolc offrirono al pubblico un'esperienza indimenticabile.

Lukeš, appena sedicenne, fecemose i suoi primi passi da attore nel *Ljudsko gledališče* di Maribor. In seguito, dapprima con Jože Kovič e poi con Vladimir Skrbinšek, ò completò la formazione artistica, integrando il suo percorso con una visione avanguardista del teatro sotto la supervisione di Frane Žižek. A Trieste arricchì e approfondì la propria abilità interpretativa, raggiungendo con ruoli impegnativi lo status di uno dei primi protagonisti che, lentamente, uno dopo l'altro, ci hanno abbandonati.

Nel giugno del 1952, il prof. Jože Peterlin scrisse della sua interpretazione del dott. Rank nell'ibseniana *Casa delle bambole* come della più compiuta e coinvolgente della serata. Lukeš ricevette ottime critiche anche per il Luka dei *Bassifondi* di Gorkij. "Lo ha interpretato con lievi sfumature, con calore umano ed empatia, eppure vivacemente. Sarà per lo spettatore il ricordo più duraturo," si leggeva nell'ottobre del 1966. E ancora, all'inizio del 1970 a proposito della sioniana *Avventura di un povero cristiano*, che l'interpretazione di Lukeš era stata la più approfondita. "Nel *Revisore* di Gogol ha reso l'infelice e riservato cosmopolita Ževakin attraverso una mimica resa vivida fino alle più tragiche sfumature": così ha valutato la sua interpretazione Vasja Predan nel 1982 in *Naši razgledi*. Persino il più severo dei critici, Josip Vidmar, ha aggiunto ad alcune note critiche che "l'*Otello* di Lukeš (è) un'interpretazione ponderata e degna di riconoscimento". Di simili commenti ve ne sono stati molti, e non sono mancati i premi.

In una carriera ultracinquantennale, le interpretazioni di tutti i ruoli teatrali non sono state, né avrebbero potuto essere sempre eccelse. Per questo anche le critiche non sono sempre state ottime, eppure nei nostri ricordi rimangono impresse soprattutto le creazioni migliori, dalle quali valutiamo il lavoro complessivo. È quindi possibile dire e scrivere a ragione che Jožko Lukeš è stato nel suo tempo una delle colonne portanti del teatro sloveno di Trieste.

In questo breve ricordo il risalto è dato soprattutto al suo lavoro teatrale, seppure Lukeš si sia cimentato anche nella radio e nel cinema. Per i suoi drammi radiofonici ha ottenuto diversi premi, ma questo appartiene ad un altro ambito della sua ricca vita artistica.



Izredna upravitelja / Amministratori straordinari

Andrej Berdon, Paolo Marchesi

Nadzorni odbor / Collegio dei revisori dei conti

**Pierlugi Canali (predsednik / presidente), Giuliano Nadrah,
Boris Valentič**

Umetniški vodja / Direttore artistico

Primož Bebler

Igralsko jedro / Compagnia

**Maja Blagovič, Luka Cimprič, Primož Forte, Romeo Grebenšek, Vladimir
Jurc, Lara Komar, Nikla Petruška Panizon**

Osebjje / Personale

Valentina Repini

organizatorica in odgovorna za odnose z javnostmi
reponsabile organizzativa e comunicazione

Rossana Paliaga

odnosi z javnostmi
relazioni esterne

Tanja Sternad

odgovorna za nadnapise
responsabile sovratitoli

Barbara Briščik

vodja računovodstva / responsabile contabilità

Nadja Puzzer

računovodkinja / impiegata

Katja Glavina

računovodkinja / impiegata

Martina Clapci

blagajničarka / biglietteria

Peter Furlan

tehnični vodja / direttore tecnico

Silva Gregorčič

garderoberka in šivilja / guardarobiera e sarta

Sonja Kerstein inšpicientka in rekviziterka / direttrice di scena e attrezzista

Neda Petrovič

šepetalka / suggeritrice

Rafael Cavarra

električar osvetljevalec / tecnico luci

Peter Korošič

električar osvetljevalec / tecnico luci

Diego Sedmak

tonski mojster / tecnico del suono

Giorgio Zahar

odrski mojster / capo macchinista

Marko Škabar

odrski delavec / macchinista

Moreno Trampuž

odrski delavec / macchinista

Aram Bevilacqua

odrski delavec / macchinista

Marko Emili

hišnik / custode

Peter Auber

kurjač in vratar / caldaista e portinaio

Dušan Milič

vratar in pomožni kurjač / portinaio e aiuto caldaista

Giuliana Brandolin

čistilka / pulitrice



SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE TEATRO STABILE SLOVENO

media partnerji



www.tmedia.it

primorske novice

pokrovitelji

Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE 

GRUPPO
KB
1909
SKUPINA

oblikovanje in pokrovitelj

sintesi/HUB

Communication partners

tisk



reklamni akviziter

ste fani
PUBBLICITÀ

ZKB 
1908 ISTITUTO CREDITO COMMERCIALE TRIESTINO

 **PROVINCIA
di TRIESTE**