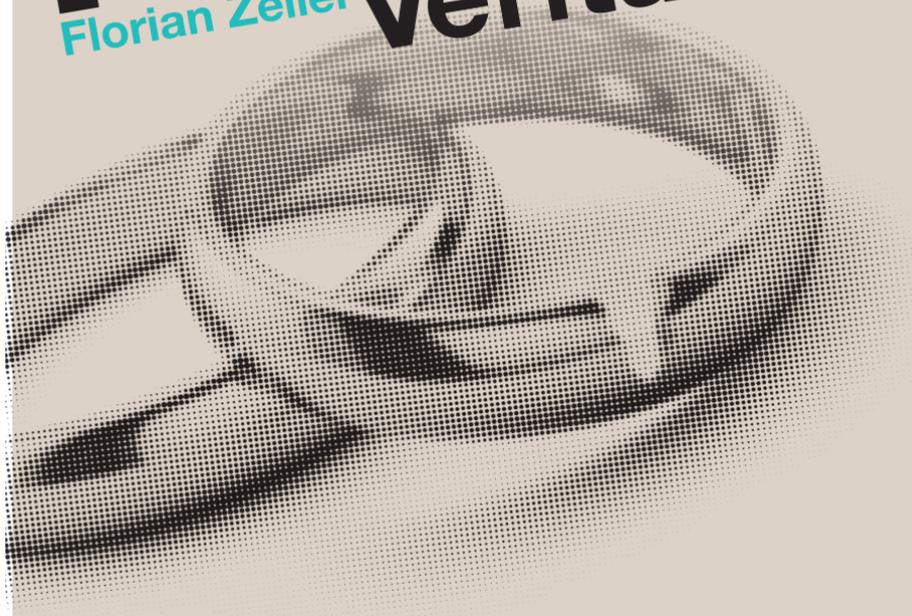


Reznica

Florian Zeller

Veritá



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

Reznica
Veritá

Spoštovana publika,
rad bi izkoristil te uvodne vrstice, da z vami
izmenjam nekaj svojih misli okrog gledališča.
Do sedaj so razpršeno ležale po raznih zvezkih
in lističih. Ker je teater kolektivna umetnost, se
mi zdi pošteno, da vam jih razkrijem. Smisel teh
uvodov namreč ni samo ta, da delim osebna
gledanja na gledališko umetnost, ampak je
njihov cilj predvsem sprožiti skupno in aktivno
mišljenje o le-tej. Gledališki list
zato sestavljajo še esejistični članek,
ki nam ga vsakič pripravi sodobni mislec,
in nekaj informacij o predstavi.
Vsem voščim res privlačno sezono!

Teater je zdaj.

Če je literarno delo rezultat dolgih
razmišljanj, na podlagi katerih lahko
pisatelj izklesa jasno in trajno misel, je
gledališče minljiva umetnost, usmerjena
v raziskovanje različnih odtenkov te ideje.
Literarno delo živi naprej in se včasih
nadčasovno razteza onkraj sedanjosti.
Gledališče pa izhaja neposredno iz
sedanjega trenutka. Lahko bi se poigrali z
raznimi besedami in prisposodobami, vendar

to dejstvo drži kot pribito: teater je zrcalo sodobne družbe. Vse, kar zanika bistvo gledališke zdajšnjosti, enostavno ni gledališče. Gledališče je umetnost za žive ljudi, ki so vključeni v sodobno družbo in gledajo na bodočnost s trenutno razpoložljivimi informacijami. Gledališče potrebuje aktivnega soigralca. Če nam današnji svet ni všeč, ne moremo za to kriviti predstavo. Teater namreč diha s trenutkom, v katerem biva.

Lahko se sicer strinjamo, da je gledališki tempo precej anahronističen znotraj današnje družbe pospeška: televizijski daljinec je namreč vzgojil cele generacije nestrpnih gledalcev. Vendar je potrošniška družba segla še dlje in izumila še bolj komplicirane daljince, s katerimi briše realnost. Danes tako vlagamo veliko dragocene energije v brisanje sebe, v pretvarjanje, v olepšanje realnosti, v premoščanje tišine in časa s pomočjo glasbe. Zakaj smo pripravljene sprejemati toliko laži? Kaj pa resnica?

Igor Pison



“... ampak včasih
si mislim, da bi bilo
na svetu dosti bolj
enostavno, če bi vsi
govorili resnico...”

Slovensko stalno gledališče / Teatro Stabile Sloveno

Florian Zeller

Resnica Verità

režiser/ regia: **Alen Jelen**

prevod/ traduzione: **Aleš Berger**

scenografija/ scene: **Urša Laboda**

kostumografija/ costumi: **Belinda Radulović**

izbor glasbe/ scelte musicali: **Darja Hlavka Godina**

lektor/ lettore: **Jože Faganel**

Igrajo/ Con:

MICHEL Vladimir Jurc

ALICE Tina Gunzek

PAUL Daniel Dan Malalan

LAURENCE Lučka Počkaj, k.g.

Vodja predstave, rekviziterka, statistka /

Direttrice di scena, attrezzista, comparsa **Sonja Kerstein**

Tehnični vodja/ Direttore tecnico **Peter Furlan**

Tonski mojster/ Fonico **Diego Sedmak**

Lučni mojster/ Elettricista **Rafael Cavarra**

Odrski mojster/ Capo macchinista **Giorgio Zahar**

Odrski delavec/ Macchinista **Marko Škabar, Dejan Mahne Kalin**

Garderoberka in šivilja/ Guardarobiera **Silva Gregorčič**

Prevajalka in prirejevalka nadnapisov/ Traduzione e adattamento sovratitoli

Tanja Sternad

Šepetalka in nadnapisi/ Suggestrice e sovratitoli **Neda Petrovič**

Premiera v Trstu: 9. in 10. novembra 2017

Prima a Trieste: 9 e 10 novembre 2017

Mala dvorana/ Sala Ridotto

S podpora/ con il contributo di

Fondazione
FONDAZIONE CRI TRIESTE 

O resnici

Povedati vso resnico (o resnici) je materialno nemogoče. Že res, da se modrost odraslosti izraža v zmernosti (blues), a da naj se človek utemeljeno izrazi v 5000 znakih – nemogoče! V 140 znakih twita – nezaslišano! Resnici je potrebno dati čas in prostor, da lahko raste. Tole diši po priročniku za vsevede – nič bolj oddaljenega naslova. 338 znakov (s presledki).

V svetu, kjer je čas enako denar, bo iskanje resnice slaba investicija (časa, ergo denarja). Dobiček je v današnji digitalni družbi povsod: v 60 sekundah oglasnega videospota, v odkljukanem polju odgovora vstopnega izpita, v TV-soočenju predsedniških kandidatov. Tu kraljuje hitrost. Plitvina. Korist. Potrebnost. Profit. Sofizem, ki šibkejšo stvar napravi močnejšo.

Drugič, problem prostora. Kje jo lahko (še) iščemo? Kdo si jo lahko privoščiti? Zdi se, da je igra resnice privilegij elit (spet: Kje in kdo so ti oni?), ki z njo upravljajo na univerzah, v raziskovalnih ustanovah, šoli, medijih, v strukturah oblasti. Na ulicah in agóri novega tisočletja – svetovnem spletu – reveži grizejo za vsakdanji kruh. Drobttine resnice na povrhnjici realnosti.

Resnica potrebuje kisik, da deluje, vpliva na življenje in preobraža usodo. Vprašanje resnice ni le spoznavni "kaj lahko vem?", temveč predvsem etični "kaj lahko storim?" Prava resnica, tako kot prava filozofija, ni sterilna skladnost misli z resničnim stanjem stvari, temveč je klic vesti, mora biti način življenja! Dogaja se v nas, ko odkrivamo senčne obraze duše in sveta, ko (se) spoznavamo, ko dvomimo v svoje neartikulirane misli in naenkrat postanemo drugačne osebe! Ni mogoče biti v stiku z

drugimi, če nismo prej v stiku s seboj. Lakonsko geslo »spoznaj sam sebe« spodnaša tla pod nogami, je duhovni potres, miselna revolucija! Čudenje, dvom in preizpraševanje kot Lotosi vznikajo iz knjige življenja ter ji vračajo odgovore.

Z resnico je torej cela vrsta problemov: če je je preveč, nas boli kot hudič. Če je je premalo, se utapljamo v divjem blatu nezavesti. Če je preblizu, ne vidimo celote (kot bi Atensko šolo gledali iz razdalje treh centimetrov), če je predaleč, se na poti izgubimo.

Izvori pojma so, kot vse, na začetku Zahoda, v Heladi. Z grškim pojmom aletheia označujemo to, kar je vidno, nezakrito, razkrito in ne prikrito. To je golota Adama in Eve, ki sta bila odkrita in brez sramu, saj (še) nista imela kaj skrivati. Kdor ima resnico, ga ni sram, ne strah, lahko se ji odpre in jo daje. Ostali se v krču zapirajo, skrivajo, molčijo in mižijo.

Resnica odgovarja tistemu, ki jo išče in jo želi. Sapere aude! – Drzni si vedeti! Oh, naivno resnicoljubje razsvetljenstva! Dinamit človeka (razum) potrebuje detonator (pogum) zato, da se lahko upira. Človek iz lenobe, strahopetnosti, udobja, nedoletnosti, plitvine duha svoje hlapčevstvo izbere, kajti sužnji smo prostovoljno. Moč miselnega orožja je v njegovih javni rabi. Odgovornost učitelja (pesnika, glasbenika, rapsoda itd.) kot javnega intelektualca je v tehtanju resnic in glasnem zagovarjanju tistega, kar preživi giljotino refleksije. Razum kot tak je sterilno orodje, kritična misel se aktivira le z voljo! Pogum, da mislimo kritično, pogum, da ljubimo, pogum, da prosimo pomoč, pogum, da upamo ..!

Iskanje resnice se začne z izpovedjo lastne nevednosti. Če drži, da neraziskanega življenja ni vredno živeti, lahko pridobi samo tisti, ki prizna, da mu nekaj manjka. Glasnik intelektualne poštenosti je bil možati Sokrat, ki je pred atenskim sodiščem leta 399 pr. n. št. zagovarjal resnico, ne sebe. (Bila) je več vredna od prijateljev, družine, celo od lastnega življenja. Koliko je (še) vredna resnica?

Sokrat je resnico branil pred nekom, tožilci in sodniki, ki so jo izkrivljali. Priznajmo, da se resnica in laž nekje dotikata. Resnica je tam, kjer se laž konča (ali začne). Ne more biti resnice, če ni neresnice. Iskati njuno mejo pomeni trditve preverjati in utemeljevati, pomeni priznati lastno

spoznavno nemoč. Do tega obrobja lahko kaj rečem, od tu naprej, ne vem. Terra incognita. Resnica je in ne more ne biti. Pa smo pri Parmenidu, po katerem lahko izbiramo med čutno potjo (neresničnih) mnenj ali pa, ob spremstvu Sončevih hčera, z razumom vstopamo v nebesa resnice, kjer nas pričuje Dika, boginja pravice.

Resnica je Lepa, Dobra, Pravična, Krepostna – kot družica kipov pred Celsiusovo knjižnico v jonskem mestu Efez. V vitrinah antike nas varujejo sophia (modrost), areté (vrlina), paidéia (vzgoja), episteme (vednost), a režiserka in izvir je Ona! Čemu bi delali, če ne vemo, kaj delamo? Kako naj govorimo, če ne vemo, kaj pravimo?

Resnica nas erotično vabi, kot norca iz sedme knjige Platonove Države. Stran od množice slepcev, proti večni lepoti, ki vabi izven podzemne jame. A tam (tukaj in zdaj, v življenju) ni miru, novi modrec (sophos) postane philosophos, ki zasliši klic vesti in se v votlino vrne. Še ostalim mora razodeti mučno resnico, saj vsi živijo kot sence, v zmoti, za pajčolanom iluzij. Ali bo preživel?

Z ostrim rezilom nato privrejo sofisti. Protagora trdi, da je vseh stvari merilo človek, vse, kar si kdo predstavlja ali meni, je torej resnično, kolikor se njega tiče. Res(nica) je relativna, še več, Gorgias pravi, da je sploh ni. Vendar pozor: resnica je relativna le za tistega, ki ima kaj (resničnega) povedati, sicer je modni “odvisno” le nedoleten izgovor, izogibanje odgovornosti. Koliko intelektualcev, študentov, koliko staršev in politikov se izogiba svoje vloge in se skriva za videzom relativnosti. Neosebno, neodgovorno, a politično korektno.

Na drugem bregu zgodbe je dogmatizem, diktatura ali absolutizem resnice. Nasilje resnice, dominacija. Koliko gorja smo naredili v njenem imenu! Z ognjem in mečem, kot križarji. Nekoč smo tem religijam resnice pravili velike ideologije, danes jim pravimo populizmi. Oni že vedo, kaj je prav, kaj je res, kdo je krivec. Njihova resnica je enostranska, izključujoča, samozadostna, standardizirana, zaprta. Taka resnica je konstrukt, izum, taka resnica je laž!

Kaj ostane od ideje resnice potem, ko smo jo tisočletja secirali? Ostane dejanska, človeška resnica: ta ni titanska, absolutna, popolna, večna

in nespremenljiva. Človeška resnica je vedno in samo delna, relativna, skrhana, šibka, tekoča. Konfuzna, kompleksna, večplastna. Resnica sama je polna neresnic, saj se (lahko) popravi, izboljša. Trdim, da je pustiti resnico »odprto« bolj frustrirajoče, utrudljivo, nevarno, tvegano, je bolj nujno! Odgovoren je vsakdo, ki misli, da ni nikdar dovolj odgovoren. Resnico govori, kdor ni nikdar povsem prepričan v to, kar govori. Etika resničnosti je etika tesnobe (ali ironije, če hočete), saj se trudi pustiti Drugega, da je to, kar je – nedoumljiv, nedostopen. Človeška resnica je vedno celovita, povezovalna, odprta, svetovljanska, je povsod! Je nenasilen in demokratičen dialog. Taka resnica je čista, se ne spleča, nima cene, ni vnovčljiva, ni podložna. Nikomur ne služi in ničemur ne rabi. Resnicoljubje je koristno samo, če nam pomaga, da postanemo boljši. Resnico vedno iščemo zaradi nje same, je idealistična. A tak je (bil) človek – bitje, ki išče pomen in smisel.

Kljub temu, da brez nje ne moremo, v 21. stoletju živimo, kot da resnice ne potrebujemo. Hranijo nas instantne smisli vseh vrst, ceneri, visokokalorični junk sendviči, polni smeti, šare, šunda, zmot, lažnih vesti (fake news). Iskanje resnice, povsem nekoristna in nemogoča naloga, je človeka dvignilo nad ostale živalske vrste – je v teku regresija?

V tem spektaklu poresničnosti odpadajo kriteriji, vredno(s)tne lestvice, koordinatni sistemi, miselni zemljevidi, orientacija. V svetu, kjer je vse dovoljeno, je povedati »vso« resnico še vedno nedopustno, škandalozno. Končna resnica (resnica vseh resnic) je, da nimamo monopola nad resnico. Kot nepopolna bitja lahko dostopamo le do delnih resnic, vedno se lahko motimo.

Resnica je torej utopija. Z vsakim korakom se premakne za korak. Več veš, manj znaš. Boljši si, slabše ti gre. Preostane nam moralni imperativ: verjeti v Njo, kljub vsemu! Iskati temelje lastne eksistence in se odpeti izbiri boljšega. Pogumno stopiti na pot prerojenja, na pot resnice!

Jernej Šček, oktober 2017

oder

















Kako z lahkoto lažemo

Ko sva se prvič srečala in sva govorila o besedilu, si omenjal neko vezno nit v izročilu francoske komedije. Ali bi to lahko ponovil?

Francozi imajo zelo bogato tradicijo pisanja in uprizarjanja komedij. Molière je eden največjih mojstrov sodobne francoske komedije. A so po Molièru in tudi pod njegovim vplivom ustvarjali še številni in pustili prav tako neizbrisno sled v razvoju tega žanra v literaturi in v gledališču. Eden največjih po Molièru je bil zagotovo Georges Feydeau. Zanj je režiser in igralec Jean-Louis Barrault rekel, da njegova globoka »humanost nikoli ne izgubi stika z resničnostjo, tudi v trenutkih, ko se Feydeau prepusti najbolj nori domišljiji, ne«. Številne njegove situacijske komedije, polne dovtipov in bogate v besedah, so vplivale na mlajše in tudi na današnje generacije dramatikov. Zeller je tudi del te tradicije. Enako kot Feydeau ali Labiche ima npr. Florian Zeller izostren občutek za ritem in situacije, da o humorju, ki je doziran premišljeno, bistro, niti ne govorim.

Na prvi bralni vaji si pokazal revijo National Geographic (NG), ki je bila posvečena laži. V koliki meri ti lahko neka znanstvena raziskava pomaga pri režijskem postopku?

Znanstvene študije režiserju pomagajo razumeti nekatera vprašanja, iskati odgovore in zagotovo ti tudi razširijo pogled na vsebino, temo ali ti ponudijo še drugo perspektivo pri oblikovanju predstave in pri režiji. V konkretni raziskavi, ki je bila predstavljena v tej reviji, se avtor sprašuje, »zakaj lažemo«. S številnimi primeri je na poljudnoznanstveni način

razloženo, kako smo ljudje nagnjeni k laganju, kako se že kot otroci naučimo lagati in da je to naravna stopnja v našem razvoju. Kako z lahkoto lažemo, kako človek vsakodnevno trosi male in velike laži in da smo »z lažnivostjo tako prežeti, da je čista resnica, če rečemo, da je lagati človeško...« Raziskovalka Bella De Paulo, piše NG, je ugotovila na podlagi ankete, da je veliko neresnic ali laži povsem neškodljivih in da ljudje s temi majhnimi lažmi poskušamo prekriti kakšno našo pomanjkljivost ali da ne bi prizadeli čustva drugega. Dosti laži je bilo le izgovor za to in ono, predvsem če niso ljudje česa naredili, npr. odnesli smeti ipd. Poznejša raziskava pa je odkrila še, da večina ljudi tu in tam izreče tudi bolj debelo, resnejšo laž. Z njo, denimo, prikrijejo varanje partnerja ali pa na vpisnem listu za fakulteto navedejo neresnične podatke ..., zaključuje avtor sestavka v NG. Zanimiva se mi zdi tudi naslednja misel psihologa Bruna Verschuerera o izkrivljanju resnice: »Resnica gre z jezika sama od sebe, laganje pa terja napor in oster, gibek um«.

Večkrat gledajo nekateri gledališki krogi komedijo z viška, kot nekaj manjvrednega. Jaz se s tem ne strinjam, kako pa se ti opredeljuješ okrog teh žanrov? Ali je res vse tako v naprej zakodirano?

Komedija je zahteven žanr. Delati jo je potrebno z vso skrbnostjo, znanjem in iskrenostjo. Samo trosenje štosov in afnanje na odru nista dovolj in je to tek na zelo kratke proge. Morda je komedija na slabem glasu predvsem zato, ker jo danes velikokrat enačijo s poplavo najrazličnejših na hitro narejenih gostilniških variant standupa in to, da lahko gledalce zabava že vsak, ki zna povedat kakšen masten vic. A je komedija veliko več. Je resen posel ne samo za avtorja, ampak tudi za režiserja in igralca. Res. Tudi kakšen veliki gledališki ustvarjalec si je že polomjl zobe« na komediji. Škoda, da tudi na t.i. resnih festivalih pri nas ni več dobro narejenih predstav tega žanra. Dobro narejena komedija je lahko zelo kritična, humana, estetsko dovršena, igralsko in režijsko odlična. Problem je v tistih gledališčnikih, ki komedijo res gledajo z viška. Verjetno imajo ti tudi težavo s tragedijo, dramo, no kar z gledališčem.

Dovoli provokacijo: tekst je realistično napisan, prostori so zelo konkretno opisani (od hotela do dnevne sobe), vse je skratka zelo filmsko. Zakaj je potemtakem vredno nekaj takega spraviti še v

teatrski prostor?

Zaradi odličnega besedila, izvrstnih možnosti, priložnosti za igralske kreacije; in ker zame in še za koga gledališče s svojo energijo skupnega gledanja daje nek prav poseben občutek: v tisti uri in pol nas poveže in osvobaja. Gledati na odru živega igralca in biti del te minljive živosti, je tisto, kar je še kako vredno in odtehta marsikaj. Meni osebno sta realizem in konkretnost všeč in tudi t.i. filmska igra mi je všeč. Pod »filmsko igro« na odru razumem minimalistično, intimno igro. In verjamem, da to deluje tudi v gledališču.

V besedilu zasledimo več ravni komike: situacijske, besedne, karikaturne in poantirane. Res pa je, da se vsi ne smejemo za vsako reč na isti način. Kako poteka delo z igralci, ko se že od prvega trenutka ve, da so določena mesta, ki morajo sprožiti smeh? Je to za režiserja omejujoče?

Niti ne. Poleg teh mest, s katerimi nekako predvidevamo, da bodo na gledalca vplivala komično, odkrivamo včasih še bolj zanimive stvari, podtone, asociacije. Odlika dobro spisane komedije je prav v tem, da lahko igralec in režiser raziskujeta, dodajata in oblikujeta dodatne komične elemente, situacije, gage in še kaj. Delam z izvrstnimi igralci in tudi z zelo izkušenimi kolegi. Polni so domišljije in znanja. Igro postavljamo zavzeto, poglobljeno in verjetno. Gre nam počasi, saj raziskujemo, »oslušujemo« drug drugega, pa situacije in misli. Veliko je besed, zato vsi stavki, misli morajo postati gibki. Menim, da bo smešno gledalcu tudi to, ker bo nekaj stvari vedel, preden to spozna glavni lik, in bo užival v tem, ko se bo naš Michel zapletal zaradi svojih laži v vedno večji klopčič. In ne nazadnje v vsakem od nas bo kakšna sled Alice, Michela, Laurence in Paula.

V predstavi je prisotna tudi glasbena podlaga. V času, ko se zelo pogosto in v veliki količini konzumira glasba, je beseda še lahko močna?

Res je. A v naši predstavi ni klasične glasbene podlage. Predvsem se glasba uporablja za prehode in prinaša tudi neko dodatno razpoloženje, atmosfero. Ne izriva ali pokriva besed, ampak jih dopolnjuje. Ker režiram

tudi na radiu, imam izkušnjo s tem, da glasba lahko poje interpretacijo, besede, zato se glasba mora uporabljati zelo tenkočutno. Tako besede kot glasba, zvok imajo vsak svojo mesto v predstavi ali radijski igri. Zato tudi raje govorim o oblikovanju glasbe in ne o izboru, opremi.

Predstava se odigra v mali dvorani SSG-ja. Režiserji smo navajeni na različne dvorane, žal nekateri direktorji ali umetniški dojemajo manjše prostore kot manj pomembne. Kako se ti znajdeš v stiku s t.i. malim prostorom?

Meni so mali odri zelo blizu. Dajejo mi priložnost za uprizoritve, ki so intimnejše, kjer sta v ospredju igravec in igra. Tu je vsebina pred formo in tu se režiser morda prestavi v ozadje. Sicer pa se delo na malem ali velikem ne razlikuje za režiserja tako bistveno. V Sloveniji imamo gledališča, kjer so odri pravzaprav majhni, in gledališča, kjer je oder prevelik. Predstave t.i. komornega gledališča pa so in morajo biti enakovredne ostalim nekomornim predstavam, zato jih imajo danes na repertoarju domala vsa slovenska gledališča. Kar je edino prav. Obstajajo pa tudi festivali komornega gledališča in na teh festivalih mi osvajamo nagrade.

Malo biografije: kako si ti povezan s Trstom?

Vrata v Trst mi je odprla moja prijateljica, gledališka učiteljica in »druga mama« Mira Sardoč. Z njo sem tudi prvič stopil v tržaško gledališče in spoznal takrat nekaj eminentnih gledaliških ustvarjalcev. Mira mi je predstavila Lalijs, Majo, Livija, Zlato ... Pozneje sem se nekajkrat v gledališču mudil z Jožetom Babičem, ki sem mu asistiral pri njegovi zadnji predstavi v Ljubljani. Pa tudi nekdanji direktor gospod Miroslav Košuta mi je kot študentu AGRFT odprl gledališki arhiv, ki ga je z vso ljubeznijo in natančnostjo uredil igravec Rado Nakrst. Pisal sem diplomsko nalogo o Mirinem delu na Petronijevi ulici. Pri tem popisovanju in raziskovanju arhivskega gradiva pa sem spoznaval tudi naše slovensko tržaško gledališče. Velikokrat nam je mladim mariborskim gledališkim nadebudnežem v Dramskem studiu, ki je deloval pod okriljem SNG Drame, o svojem rodnem Trstu in Krasu in gledališču z neko lepo nostalgijo pripovedovala igralka Minu Kjuder. In še kot dijak sem si želel videti Trst, videti Petronijevo ulico ... Pozneje,

po končanem študiju dramaturgije, sem bil honorarni napovedovalec na koprskem radiu. Ker je bil na jesen in zimo Koper popoldne in zvečer v devetdesetih letih pust in siv, sem šel na obisk k Miri in potem še naokrog po Trstu. Ko sem šel drugič na Akademijo in študiral režijo, se je moja vez s Trstom prekinila. Mira je bila pretežno v Ljubljani, le občasno sva se zapeljala po kratih opravkih. Odšla je Zlata, odšla je Mira in jaz sem končal študij režije. Začel sem več režirati v Kranju, pri ŠKUC-u, v MGL in na Radiu Slovenija. Želja, da bi še hodil v Trst, da bi delal v gledališču, pa je ostala. Prvo režijo v »Mirinem gledališču« mi je zaupala Diana Koloini. V slabem mesecu smo postavili na oder Feydeaujevo komedijo Ne sprehajaj se čisto naga. Nekako v istem času je na Radiu Trst A Suzi Bandi predvajala tudi nekaj radijskih iger v moji režiji. In zdaj sem spet v Trstu. In upam, da bom še več. Pri Svetem Jakobu bom preživljal kakšne lepe sončne vikende, preskakoval kamnite stopnice iz Kontovela proti gradu Miramar, šel k prijatelju in kolegu Danijelu in njegovi mami Anici na kavo v Trebče in morda, če bo sreča mila, še kdaj režiral v gledališču in morda tudi na tržaškem radiu. Ja, rad imam Trst. Morda tudi zato, ker me nanj vežejo topli spomini, ker izhaja del moje rodbine iz Goriške in ker imam rad morje.

Z režiserjem se je pogovoril Igor Pison

Alen Jelen je rojen leta 1970 v Mariboru. Na AGRFT je diplomiral iz dramaturgije in nekaj let pozneje še iz gledališke in radijske režije. Zaposlen je v Uredništvu igranega progama Radia Slovenija, umetniško vodi ŠKUC gledališče in je tajnik Združenja dramskih umetnikov Slovenije. V zadnjih sezonah je v slovenskih gledališčih ustvaril nekaj nepozabnih predstav. Pred leti pa smo na tržaškem odru videli njegove predstave *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!*, *Dvom* in *Proti severnemu vetru*. Jelenov režiserski posluš za igralca, za besedo, zvok in človeške usode se zrcalijo tudi v radijskih režijah. Nekatere od njih so bile predvajanje tudi na Radiu Trst A. Radijski igri *Ženska bomba* in *Stvari*, ki jih je potrebno narediti pred smrtjo sta bili v najožjem finalnem izboru na festivalu *Prix Italia* in uvrščeni med tri najboljše. Radijska igra *Hilda* pa je osvojila prvo nagrado na festivalu v angleškem Herne Bayu. Za režijo predstave *NTFQ* je na 17. mednarodnem festivalu v Umagu prejel nagrado zlati lev. Tako gledališko kot radijsko režijo Alena Jelena zaznamuje predvsem odlično razdelana dramska igra igralcev, ki njegove igre oblikuje v prava mala dramska tihožitja, ki do gledalca prispejo z vso možno neposrednostjo in prepričljivostjo. Leta 2011 je Alen Jelen prejel bršljanov venec ZDUS za režije v gledališču in na radiu.

Darja Hlavka Godina se je rodila v Zagrebu leta 1961. Po končani gimnaziji je študirala umetnostno zgodovino in etnologijo na Filozofski fakulteti ter flavto na Glasbeni akademiji. V času študija in po diplomi na Glasbeni akademiji dela na Hrvaškem radiu kot glasbena urednica v Izobraževalnem in Otroškem programu, v Dramskem programu pa kot glasbena oblikovalka, komponistka in flavtistka v radijskih in dokumentarnih radijskih igrah. Že kot študentka je začela delovati na Hrvaški televiziji kot glasbeni vodja pri neposrednih prenosih oper in koncertov. Od leta 1983 sodeluje kot glasbenica flavtistka, oblikovalka glasbe ter kostumografka

pri gledaliških predstavah v Zagrebu, Ljubljani in Dubrovniku. Leta 1994 se preseli v Ljubljano in do danes sodeluje kot glasbena oblikovalka v številnih gledaliških predstavah in pri dokumentarnih filmih. Leta 1997 je začela sodelovati v Igranem programu Radia Slovenija kot glasbena oblikovalka radijskih iger, dokumentarnih radijskih iger, literarnih, otroških in mladinskih oddaj.

Belinda (Radulović) je nekoč prišla v gledališče in v gledališču tudi ostala. Belinda je ustvarila okrog sto kostumografij za različne režiserje, uresničevala njihove vizije, spoštovala mentaliteto in estetiko gledaliških struktur. Zmeraj je hotela biti »Belinda«. Kadar ni mogla več biti Belinda, je zapustila režiserje. Za svoje delo je prejela več domačih in mednarodnih nagrad (Borštnikova nagrada za kostumografijo 2006 in 2012, Nagrada International Theatre Institute – ITI za glasbeno-scenski projekt Iz veka vekov Lojzeta Lebiča, nagrada Uchimura – ITI za uprizoritev iger no Veter v vejah borov, Šeligova nagrada za najboljšo uprizoritev festivala na Tednu slovenske drame Ep o Gilgamešu, nagrada Društva slovenskih kritikov in teatrologov za najboljšo predstavo leta Ajshil Oresteja, nagrada Društva slovenskih kritikov in teatrologov za najboljšo predstavo leta Gregor Strniša, Žabe).

Urša Loboda iz Ljubljane je po študiju arhitekture leta 1989 delala kot samostojni kulturni delavec scenograf, kot filmski scenograf pri celovečernih in kratkih igranih filmih, koprodukcijah. Zadnja leta pa je v gledališču sodelovala z režiserjem Alenom Jelenom (Draga Jelena Sergejevna, SNG Nova Gorica 2016, Helverjeva noč, PG Kranj, 2016). Delala je kot scenografka pri več slovenskih celovečernih igranih filmih, med drugimi so to: Rezervni deli (Damjan Kozole, 2002), Ruševine (Janez Burger, 2002), Delo osvobaja (Damjan Kozole, 2004), Traktor, ljubezen in r'n'r (Branko Đurić – Đuro, 2006). Prejela je nagradi Vesna za najboljšo scenografijo v filmu Traktor, ljubezen in rock'n'roll (FSF, Portorož 2007), in nagrado Golden Aphrodita za najboljši set design (Mednarodni filmski festival na Cipru, 2009).

**“...Če bi ljudje čez
noč nehali lagati,
ne bi bilo zjutraj na
zemlji nobenega
para več...”**

“...Se di colpo la gente smettesse di mentire, il giorno dopo non ci sarebbe più neanche una coppia...”

Gentile pubblico,

Mi permetto di sfruttare queste righe d'introduzione per scambiare con voi alcuni pensieri sul teatro, annotati da tempo su taccuini e foglietti. Trovavo giusto svelarli, perché il teatro è un'arte collettiva. Se il senso di queste introduzioni è quello di condividere il mio punto di vista sul teatro, mi piacerebbe che lo scopo diventasse un ragionamento comune attorno ad esso. Per quanto concerne il programma di sala che state sfogliando, verrà corredato ad ogni spettacolo da un saggio scritto da un giovane intellettuale e un articolo di approfondimento sullo spettacolo. Auguro così a tutti una stagione ricca di attrazioni!

Il teatro è ora.

Se l'opera teatrale è il risultato di un lungo ragionamento che diventa poi una traccia duratura del pensiero scritto, possiamo dire che il teatro è, nella sua natura effimera, un'arte che ricerca più strade. L'opera letteraria continua quindi la propria vita anche al di là del presente, mentre lo spettacolo attinge la propria forza proprio dal presente. Possiamo girarci attorno a lungo, ma resta il fatto che il teatro è lo specchio della società e di conseguenza riflette noi e noi riflettiamo con lui. Tutto ciò che nega l'attuale non può definirsi teatro. E' un'arte per viventi, inclusi nella società odierna, che pensano il futuro con gli strumenti di cui dispongono al presente. Il teatro esige un compagno di squadra attivo. Se il mondo presente non ci piace, non bisogna demonizzare lo spettacolo visto, solo perché il teatro respira con il momento attuale.

Si potrebbe concordare che nella società accelerata il tempo del teatro risulti anacronistico. E come se non bastasse il telecomando ha educato generazioni di spettatori impazienti, fino ad arrivare alla società del consumo dove telecomandi più complessi cancellano la realtà. E mi stupisce quanta energia vada spesa nell'annullare se stessi, inghirlandare la realtà e consumare musica in eccesso per coprire il silenzio. Perché accettiamo tante bugie? E la verità?

Igor Pison

Sulla verità

Raccontare tutta la verità (sulla verità) è materialmente impossibile. Indubbiamente la saggezza dell'età adulta si manifesta con la moderazione (blues), ma esprimersi in modo sensato avendo a disposizione solo 5000 caratteri è a dir poco impossibile! Con i 140 caratteri di un tweet – inaudito! La verità ha bisogno di un tempo e di uno spazio per crescere. Questo sembra un manuale per sapientoni, niente a che vedere con il titolo. 338 caratteri (spazi inclusi).

In un mondo in cui il tempo è denaro la ricerca della verità non è un buon investimento (di tempo, ergo di denaro). Nella società digitale dei giorni nostri il profitto si cela ovunque: nei 60 secondi di un videospot pubblicitario, nelle crocette sulle risposte dei test di ammissione, in un dibattito televisivo tra candidati alle elezioni presidenziali. Qui la velocità regna sovrana. La superficialità. Il vantaggio. La necessità. Il profitto. I sofismi che trasformano l'elemento più debole in quello più forte.

In secondo luogo consideriamo la variabile spazio. Dove (altro) possiamo cercare la verità? Chi se la può permettere? Sembra quasi che il gioco della verità sia un privilegio dell'élite (ma chi sono i membri dell'élite e dove si trovano?) che ne fa uso nelle università, negli istituti di ricerca, nelle scuole, nei media, nei centri del potere. Sulla strada e nell'agorà del nuovo millennio – in internet – i poveri lottano per procurarsi da vivere. Delle briciole di verità in una realtà superficiale.

La verità ha bisogno di ossigeno per funzionare, cambiare vite, rivoluzionare le sorti. La questione della verità non si riduce semplicemente alla domanda logica "Cosa posso sapere?", bensì comporta anche una domanda etica: "Cosa posso fare?" La verità, proprio come la vera filosofia, non è una sterile armonia tra i pensieri e lo stato reale delle cose. È un richiamo della coscienza, deve essere un modo di vivere! La verità è dentro di noi mentre scopriamo i lati oscuri della nostra anima e del mondo, mentre siamo alla scoperta (di noi stessi), quando abbiamo dei dubbi sui nostri pensieri ingarbugliati. Improvvisamente diventiamo delle persone diverse! Non possiamo essere in contatto con gli altri senza prima metterci in contatto con noi stessi. La massima laconica "Conosci te stesso" ci fa mancare la terra sotto i piedi, è un terremoto spirituale, una rivoluzione del pensiero! Lo stupore, il dubbio, l'interrogarsi senza fine spuntano come fiori di loto dal libro della vita e ci forniscono le risposte alle nostre domande.

La verità comporta quindi tutta una serie di problemi: se ce n'è troppa, brucia terribilmente. Se ce n'è troppo poca ci fa affogare nella melma fangosa della nostra incoscienza. Se è troppo vicina non ci permette di vedere il quadro d'insieme

(come se guardassimo La scuola di Atene da una distanza di tre centimetri), se è troppo lontana rischiamo di perderci nel cercarla.

Il concetto di verità ha origine, proprio come tutto il resto, alle porte dell'Oriente, nell'Ellade. Il concetto greco di *aletheia* designa ciò che è visibile, scoperto, svelato e non celato. È la nudità di Adamo ed Eva, che erano scoperti e senza vergogna, poiché non avevano (ancora) niente da nascondere. Chi detiene la verità non prova né vergogna né paura, può aprirsi ad essa ed offrirla al prossimo. Tutti gli altri invece rimangono racchiusi in uno spasmo, nascosti, in silenzio e ad occhi chiusi.

La verità si mostra a coloro che la ricercano e la desiderano. Sapere *audet*! - Abbi il coraggio di sapere! L'ingenuo amore illuminista per la verità! Per potersi ribellare la dinamite umana (l'intelletto) necessita di un detonatore (il coraggio). L'uomo sceglie di vivere in una condizione di servitù per pigrizia, codardia, comodità, immaturità, povertà d'animo. Diventiamo servi volontariamente. La forza dell'intelletto quale arma è dettata dal suo uso pubblico. La responsabilità del maestro (poeta, musicista, cantore ecc.) in quanto intellettuale pubblico è quella di soppesare le verità e difendere quanto sopravvive alla ghigliottina della riflessione. L'intelletto di per sé è uno strumento sterile, il pensiero critico si attiva solo facendo ricorso alla volontà! Il coraggio di essere critici, il coraggio di amare, il coraggio di chiedere aiuto, il coraggio di osare!

La ricerca della verità ha inizio con l'ammissione della propria ignoranza. Se è vero che non vale la pena vivere una vita senza lo spirito di ricerca, è altrettanto vero che ci guadagna solo chi ammette di avere delle manchevolezze. Uno dei portavoce dell'onestà intellettuale fu il saggio Socrate che nell'anno 399 a.C. difendeva la verità piuttosto che difendere se stesso. La verità infatti valeva più degli amici, della famiglia e persino della propria vita. Quanto vale (oggi) la verità?

Socrate difendeva la verità di fronte a qualcuno, di fronte all'accusa e di fronte ai giudici, i quali la distorcevano. Siamo onesti, esiste un punto d'incontro tra verità e menzogna. La verità si trova dove finisce (o dove inizia) la menzogna. Non può esistere verità senza la menzogna. Trovare il confine tra i due concetti significa valutare e giustificare le proprie affermazioni, significa ammettere la propria incapacità di comprendere. Questi sono i limiti entro i quali posso ancora esprimermi, da qui in poi non so. Una terra incognita. La verità è, di conseguenza non può non essere. Ed eccoci arrivati a Parmenide, secondo il quale possiamo scegliere di dare ascolto alle opinioni (non veritiere) dettate dai nostri sensi oppure di entrare nel paradiso della verità accompagnati dalle figlie dei dio Sole. Lì ci attende Dika, la dea della giustizia.

La verità è Bella, Buona, Giusta e Virtuosa – proprio come la compagna delle statue di fronte alla biblioteca di Celso nella città ionica di Efeso. Dalle vetrine dei tempi antichi vegliano su di noi sophia (la saggezza), areté (la virtù), paidéia (l'educazione) ed episteme (il sapere), ma è Lei ad esserne la fonte e a dirigere la regia! Perché adoperarsi se non sappiamo cosa facciamo? Come parlare senza sapere cosa diciamo?

Proprio come nell'esempio dello stolto nel settimo libro de La Repubblica di Platone, la verità con la sua sensualità ci invita ad abbandonare la folla, allontanarci da chi è cieco, ed incamminarci verso l'eterna bellezza che ci sprona ad uscire dalla caverna. Ma lì (qui ed ora, nella vita) non c'è pace. Il nuovo saggio (sophos) diventa philosophos, sente il richiamo della propria coscienza e ritorna nella caverna. A lui compito di svelare l'amara verità, poiché tutti vivono come ombre, nell'errore, nascosti dietro ad un velo di illusioni. Chissà se il nuovo saggio sopravvivrà.

Ed ecco che improvvisamente arrivano i sofisti e danno un taglio netto. Protagora afferma che l'uomo è la misura di tutte le cose. A dir suo, tutto ciò che noi umani immaginiamo o crediamo è vero. La verità è relativa, Gorgia afferma addirittura che la verità non esiste. Ma attenzione: la verità è relativa solo per chi ha qualcosa (di vero) da dire, altrimenti la parola "dipende", che tanto va di moda, non è altro che una scusa infantile di chi vuole evitare di prendersi qualsiasi responsabilità. Quanti intellettuali e studenti, quanti genitori e politici evitano di assumersi la responsabilità che deriva dal loro ruolo, e si nascondono dietro un'apparente relatività. L'impersonale, la non assunzione di responsabilità, il politicamente corretto.

L'altra faccia della medaglia è rappresentata dal dogmatismo, dalla dittatura e dall'assolutismo della verità. Una verità violenta, dominante. Quanta sofferenza è stata inflitta in nome della verità! Con il ferro e con il fuoco, come i crociati. Un tempo le religioni che predicavano la verità erano considerate delle grandi ideologie, oggi sono considerate dei populismi. Loro sapranno certamente cos'è giusto, cos'è vero, chi è il colpevole. La loro verità è univoca, esclusiva, auto-sufficiente, standardizzata, chiusa. Una verità di questo genere è un costrutto, un'invenzione. Una verità del genere è menzogna!

Cosa rimane del concetto di verità dopo che è stato dissezionato per lunghi secoli? Rimane la verità effettiva, la verità umana: non si tratta di una verità titanica, assoluta, perfetta, eterna ed immutabile. La verità umana è sempre e solo parziale, relativa, sgangherata, debole, fluida. Confusa, complessa, sfaccettata. La verità stessa è piena di bugie e si può (eventualmente) correggere, migliorare.

Sono convinto che optare per una verità “aperta” sia più frustrante, stancante, pericoloso, rischioso, più urgente! È responsabile chiunque creda di non essere mai abbastanza responsabile. Dice la verità chi non è mai del tutto convinto di ciò che dice. L’etica della verità è anche l’etica dell’angoscia (o dell’ironia, se volete), poiché richiede lo sforzo di lasciare che l’altro sia com’è – incomprensibile, inaccessibile. La verità umana è sempre globale, inclusiva, aperta, cosmopolita, è ovunque! È un dialogo non violento e democratico. È una verità limpida, non è conveniente, non ha prezzo, non è convertibile in denaro, non è sottomessa. Non è al servizio di nessuno né serve a qualcosa. L’amore per la verità è utile solo se ci aiuta a diventare migliori. L’essere umano ricerca sempre la verità fine a se stessa, una verità idealista. L’uomo è (o era) proprio questo – un essere alla ricerca del significato e del senso delle cose.

Nonostante non possiamo fare a meno della verità nel ventunesimo secolo viviamo come se non ne avessimo bisogno. Ci cibiamo di valori preconfezionati, di panini a buon prezzo e ad alto contenuto calorico, di cibo spazzatura, di cianfrusaglie, di creazioni senza alcun valore, di convinzioni erronee e di notizie false (fake news). La ricerca della verità, un compito assolutamente inutile ed impossibile, ha permesso all’essere umano di elevarsi al di sopra di altre specie animali – che sia in corso una regressione?

In questo spettacolo sulla post-verità vengono a mancare i criteri, le scale di valore, i punti di riferimento, le mappe mentali, il senso dell’orientamento. Raccontare “tutta” la verità in un mondo dove tutto è permesso rimane qualcosa di inammissibile, di scandaloso. La verità assoluta (la verità di tutte le verità) è che non deteniamo il monopolio sulla verità. In quanto esseri imperfetti possiamo accedere solamente a delle verità parziali, c’è sempre possibilità di errore. Perciò la verità è utopia. Ci sfugge ad ogni passo. Più sono vaste le nostre conoscenze, meno sappiamo. Più siamo buoni, più siamo sfortunati. Ci resta soltanto l’imperativo morale: credere in Lei, nonostante tutto! Cercare i pilastri della nostra esistenza ed aprirci scegliendo l’opzione migliore. Imboccare coraggiosamente il sentiero della rinascita, la strada che ci conduce alla verità!

Jernej Šček, oktober 2017

CONVERSAZIONE CON IL REGISTA

È sempre facile mentire

Quando ci siamo conosciuti e abbiamo parlato del copione, hai accennato ad un filo conduttore nella tradizione della commedia francese. Potresti ripetere ciò che hai detto?

I francesi hanno una ricca tradizione per quanto riguarda la scrittura e la rappresentazione di commedie. Molière è uno dei più grandi maestri della commedia francese moderna. Dopo Molière e anche grazie all'influenza che ha avuto, ci sono stati molti altri commediografi che hanno lasciato un segno indelebile nello sviluppo di questo genere teatrale e del teatro in generale. Uno dei più grandi artisti dell'era post-Molière è sicuramente Georges Feydeau. L'attore e regista Jean-Louis Barrault disse di lui che nella sua profonda "umanità Feydeau non perde mai il contatto con la realtà, neppure quando si fa prendere dalla più fervida immaginazione". Molte delle sue commedie situazionali, piene di arguzie ed estremamente ricche dal punto di vista linguistico, hanno influenzato le successive generazioni di drammaturghi, anche contemporanei. Anche Zeller fa parte della tradizione. Così come Feydeau o Labiche, Florian Zeller dimostra uno spiccato senso del ritmo ed una buona conoscenza di molteplici situazioni. Per non parlare del senso dell'umorismo che l'artista riesce a dosare in maniera intelligente ed arguta.

Il giorno della prima lettura del copione hai portato a teatro il numero di National Geographic dedicato alla menzogna. In che misura una ricerca scientifica può essere d'aiuto al regista di una rappresentazione teatrale?

Gli studi scientifici permettono al regista di comprendere alcune questioni, di trovare delle risposte ed indubbiamente lo aiutano ad avere una visione generale dei contenuti e dei temi affrontati. Inoltre possono offrirgli una prospettiva diversa nell'elaborazione e nella regia del pezzo teatrale. Tornando alla ricerca in questione, pubblicata sulla rivista National Geographic, l'autore dell'articolo si interroga sul "perché mentiamo". Lo studio spiega in modo divulgativo e utilizzando numerosi esempi le ragioni che ci portano a mentire, il fatto che impariamo a mentire sin da piccoli e che si tratta di una fase naturale dello sviluppo di ciascun individuo. Così scopriamo ad esempio che mentiamo con grande facilità, che ogni giorno ci inventiamo delle piccole o grandi bugie e che "la menzogna è talmente presente

che l'affermazione che mentire è umano corrisponde a verità...". Il National Geographic spiega che grazie ad un questionario la ricercatrice Bella DePaulo ha scoperto che molte bugie o menzogne sono assolutamente innocue. Le persone fanno ricorso a delle piccole bugie nel tentativo di nascondere qualche propria pecca o di non ferire i sentimenti dell'altro. Spesso le bugie non sono altro che una scusa, soprattutto se la persona in questione si è dimenticata di fare qualcosa, ad esempio di gettare l'immondizia. Una ricerca successiva ha inoltre dimostrato che la maggior parte delle persone di tanto in tanto si inventa delle bugie grosse, più gravi. "Ci inventiamo delle grosse bugie per nascondere un tradimento al partner oppure compiliamo il modulo d'iscrizione all'università con delle informazioni false" conclude l'autore dell'articolo. Trovo interessante anche la constatazione dello psicologo Bruno Verschuerer sulla distorsione della verità: "Dire la verità è qualcosa di naturale, mentre se vogliamo mentire dobbiamo sforzarci ed avere una mente arguta e flessibile".

Spesso nell'ambiente teatrale la commedia viene snobbata e considerata un genere minore. Personalmente non mi trovo d'accordo. Qual è la tua posizione rispetto ai vari generi teatrali? Credi veramente che sia tutto strettamente codificato a priori?

La commedia è un genere impegnativo che richiede molta attenzione, conoscenza e sincerità. Non è sufficiente sfornare battute e fare gli scemi sul palco. La commedia è come uno sprint. È possibile che la commedia sia malvista soprattutto perché al giorno d'oggi è spesso sinonimo di innumerevoli variazioni sui temi tipici della stand-up comedy di basso livello. Vi è anche la convinzione diffusa che chiunque sappia raccontare qualche barzelletta succosa sia un bravo intrattenitore. Ma la commedia è molto più di questo. È un lavoro serio per l'autore, per il regista e per l'attore. Lo è davvero. Anche dei grandi autori di teatro hanno fatto brutta figura mettendo in scena delle commedie. È un peccato che ai festival che sono considerati seri non vengano più rappresentate delle commedie di qualità. Una buona commedia è estremamente critica, umana, esteticamente completa ed impeccabile dal punto di vista interpretativo e della regia. Il vero problema è chi lavora a teatro e snobba la commedia. Sono certo che queste persone hanno un rapporto problematico anche con le tragedie, con i drammi e, molto probabilmente, con il teatro in generale.

Permettimi una provocazione: il copione è realistico, gli ambienti sono descritti in modo molto dettagliato (dall'hotel al salone), sembra di essere

in un film. Perché trasporre un testo del genere su un palcoscenico?

Si tratta di un testo eccezionale e di un'opera teatrale che lascia molto spazio alla creatività interpretativa. E poi anche perché personalmente il fatto di assistere ad una rappresentazione teatrale assieme ad altre persone suscita in me delle emozioni uniche, e non sono il solo. In quell'ora e mezza siamo tutti uniti e tutti liberi. Osservare un attore in carne ed ossa sul palcoscenico ed essere partecipi a questa sua vitalità effimera ci ripaga di tutti gli sforzi e ci fa pensare che ne valga la pena. Personalmente amo il realismo e la concretezza, mi piacciono anche le rappresentazioni di tipo cinematografico. Mi riferisco alle rappresentazioni minimaliste, intime. E sono convinto che funzioni anche a teatro.

Nel copione ritroviamo vari livelli di comicità: la comicità situazionale, verbale, caricaturale e ad effetto. È anche vero che ognuno di noi ride a modo suo. Com'è stato lavorare con gli attori sapendo sin dall'inizio che alcune battute devono far ridere per forza? Credi sia stato limitante?

In realtà no. Ad eccezione di alcuni passaggi per i quali possiamo prevedere l'effetto comico che avranno sullo spettatore, spesso scopriamo altri aspetti ancora più interessanti, delle sfumature, delle associazioni. Una commedia ben scritta si distingue proprio perché permette all'attore ed al regista di sperimentare aggiungendo dei nuovi elementi comici, delle nuove situazioni, gag ed altro ancora ed elaborandoli a proprio piacimento. Ho la fortuna di lavorare con degli ottimi attori e di avere dei colleghi di grande esperienza. Sono tutti molto creativi ed estremamente preparati. La rappresentazione viene quindi messa in scena con passione, profondità e realismo. È un processo lento che richiede un lungo lavoro di ricerca. Dobbiamo prestare ascolto gli uni agli altri, alle diverse situazioni ed ai nostri pensieri. Il copione è molto denso. È importante che le frasi ed i pensieri fluiscono. Credo che agli spettatori piacerà il fatto di venire a conoscenza di alcuni fatti prima ancora del protagonista. Sicuramente si divertiranno ad osservare Michel che pian piano si inabissa a causa delle sue bugie. In fin dei conti c'è un po' di Alice, Michel, Laurence e Paul in ognuno di noi.

La rappresentazione ha anche un sottofondo musicale. Credi ancora nella forza della parola in un'epoca in cui la musica è onnipresente ed è diventata un bene di consumo?

È vero. In questa rappresentazione però non c'è il classico sottofondo musicale. La musica viene usata soprattutto nei vari passaggi e contribuisce a creare

l'atmosfera giusta. La musica non si sovrappone alle parole, semplicemente le arricchisce. Poiché faccio anche il regista radiofonico so che la musica può sovrastare l'interpretazione ed il copione, perciò va usata con moderazione. Una rappresentazione è fatta di parole, musica e suoni. Ognuno di questi elementi svolge una funzione ben precisa in una rappresentazione teatrale o radiofonica. Perciò preferisco parlare di elaborazione della musica piuttosto che di scelte musicali o di colonna sonora.

L'opera teatrale verrà messa in scena nella sala piccola del Teatro stabile sloveno. Noi registi siamo abituati a sale di grandezze diverse. Purtroppo per alcuni registi o direttori artistici l'importanza di uno spazio è proporzionale alla sua grandezza. Come ti trovi a lavorare in uno spazio ristretto?

I palchi piccoli mi piacciono. Li considero un'opportunità di inscenare rappresentazioni teatrali più intime, in cui viene data importanza innanzitutto alla rappresentazione e agli attori. In questi casi il contenuto è più importante della forma e forse il regista si mette un po' in disparte. In ogni caso, per un regista non fa molta differenza avere a disposizione un palcoscenico grande o uno piccolo. In Slovenia abbiamo teatri con dei palcoscenici relativamente piccoli e teatri con dei palcoscenici troppo grandi. Le rappresentazioni che fanno parte del cosiddetto teatro da camera devono comunque essere allo stesso livello delle rappresentazioni maggiori. Oggi sono incluse nel programma di quasi tutti i teatri sloveni. Ed è giusto che sia così. Esistono anche dei festival dedicati al teatro da camera ed è in queste occasioni che spesso veniamo premiati.

Nota biografica. Quanto sei legato a Trieste?

Ho scoperto Trieste grazie alla mia amica, maestra e "mamma adottiva" Mira Sardoč. Grazie a lei sono entrato per la prima volta nel Teatro stabile sloveno di Trieste dove ho conosciuto alcuni attori illustri dell'epoca. Mira mi ha fatto conoscere Lali, Maja, Livio, Zlata... Poi sono stato qualche volta al teatro sloveno con Jože Babič a cui ho fatto da assistente nella sua ultima rappresentazione teatrale a Lubiana. Quando ero ancora studente all'Accademia di teatro, radio, film e televisione (AGRFT) di Lubiana il signor Košuta mi diede il permesso di accedere all'archivio teatrale che il signor Nakrst aveva curato con tanto metodo e dedizione. Alle opere di Mira Sardoč che sono state rappresentate nel teatro di via Petronio ho dedicato la mia tesi di laurea. Proprio grazie al lavoro di ricerca e all'analisi del materiale di archivio ho potuto conoscere meglio il nostro teatro

sloveno. Ricordo che da giovane attore promettente partecipavo, assieme ai compagni di università di Maribor, allo Studio teatrale organizzato dal Teatro nazionale sloveno Drama. L'attrice Minu Kjuder ci parlava spesso della sua natia Trieste, del Carso e del teatro e lo faceva con una piacevole nostalgia. Sin da adolescente desideravo visitare Trieste e via Petronio. Più tardi, dopo essermi laureato in drammaturgia, iniziai una collaborazione come speaker su Radio Koper/Capodistria. Siccome negli anni novanta d'autunno e d'inverno Capodistria era una città grigia e triste, andavo spesso a trovare Mira e a fare due passi per le strade di Trieste. Quando mi iscrissi nuovamente all'Accademia per studiare regia, il mio legame con Trieste si interruppe. Mira era spesso a Lubiana, quindi andavamo raramente a Trieste, di solito ci tornavamo se dovevamo fare qualche commissione. Prima se ne andò Zlata, poi Mira ed io mi laureai in regia. Iniziai a lavorare come regista a Kranj, al teatro ŠKUC, al Teatro Civico di Lubiana e per Radio Slovenia, ma il desiderio di tornare a Trieste e lavorare al teatro sloveno rimase sempre vivo. La prima rappresentazione che diressi nel "teatro di Mira" mi fu affidata da Diana Koloini. In meno di un mese riuscimmo a mettere in scena la commedia di Feydeau "Non andare in giro tutta nuda". Più o meno in quel periodo alla radio slovena Radio Trst A decisero di trasmettere alcune rappresentazioni teatrali a cura di Suzi Bandi e mi affidarono la regia. Ed ora eccomi di ritorno a Trieste. Spero di passarci molto tempo. Trascorrerò sicuramente qualche bel fine settimana di sole a San Giacomo, scenderò la scalinata di pietra che da Contovello porta al Castello di Miramare, prenderò un caffè dall'amico Danijel e da sua mamma Anica a Trebiciano e con un po' di fortuna dirigerò ancora qualche opera teatrale a teatro o alla radio. Amo Trieste. Forse è grazie a tutti i bei ricordi che mi legano a questa città o forse perché parte della mia famiglia proviene dal Goriziano e perché mi piace il mare.

Intervista a cura di Igor Pison

ATTRAZIONE (a) NEWTON

PRIVLÁČNOST (a) $F = G \frac{M_1 M_2}{r^2}$

a/p med Luna in Zemlja
pa la luna e la Terra

$$F = G \frac{M_1 M_2}{r^2} = 6,67 \times 10^{-11} \frac{5,972 \times 10^{24} \cdot 67 \times 10^3}{(3,84 \cdot 10^8)^2}$$

$$= 18,1 \times 10^{15} \text{ N}$$

Alen Jelen è nato a Maribor nel 1970. Dopo aver conseguito la laurea in drammaturgia all'Accademia di teatro, radio, film e televisione (AGRFT) di Lubiana si è laureato anche in regia teatrale e radiofonica. Attualmente lavora presso l'emittente Radio Slovenija nella sezione dei programmi di prosa radiofonica. È direttore artistico al teatro ŠKUC di Lubiana e ricopre il ruolo di segretario nell'Associazione artisti di teatro della Slovenia. Nelle ultime stagioni ha realizzato alcune indimenticabili rappresentazioni teatrali in numerosi teatri sloveni. A Trieste invece viene ricordato per aver messo in scena le opere teatrali *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!* (Non andare in giro tutta nuda!), *Dvom* (Il dubbio) e *Proti severnemu vetru* (Le ho mai raccontato del vento del nord). L'abilità di Jelen ad entrare in sintonia con gli attori nonché la sua eccezionale capacità di comprendere il testo, il suono ed il destino dei singoli individui si riflettono anche nelle sue opere radiofoniche, alcune delle quali sono state trasmesse anche alla radio slovena Rai Radio Trst A. Le sue opere radiofoniche *Ženska bomba* (La bomba femmina) e *Stvari, ki jih je potrebno narediti pred smrtjo* (Le cose da fare prima di morire) sono state selezionate tra i finalisti al festival Prix Italia ed inserite tra le tre opere migliori. L'opera radiofonica *Hilda* gli è valsa il primo premio al festival nella cittadina inglese di Herne Bay. Gli è stato inoltre conferito il Leone d'oro al 17. Festival internazionale di Umago per la regia dell'opera teatrale NTFQ. La regia radiofonica e teatrale di Alen Jelen è caratterizzata innanzitutto da un trattamento dei singoli attori estremamente articolato, per cui le sue opere possono essere considerate vere e proprie nature morte teatrali che si rivolgono allo spettatore in maniera diretta e convincente. Nel 2011 il regista è stato premiato dall'Associazione artisti di teatro della Slovenia per la regia di opere teatrali e radiofoniche.

Darja Hlavka Godina è nata a Zagabria nel 1961. Dopo il diploma ha studiato storia dell'arte ed etnologia alla Facoltà di lettere e filosofia e flauto all'Accademia musicale.

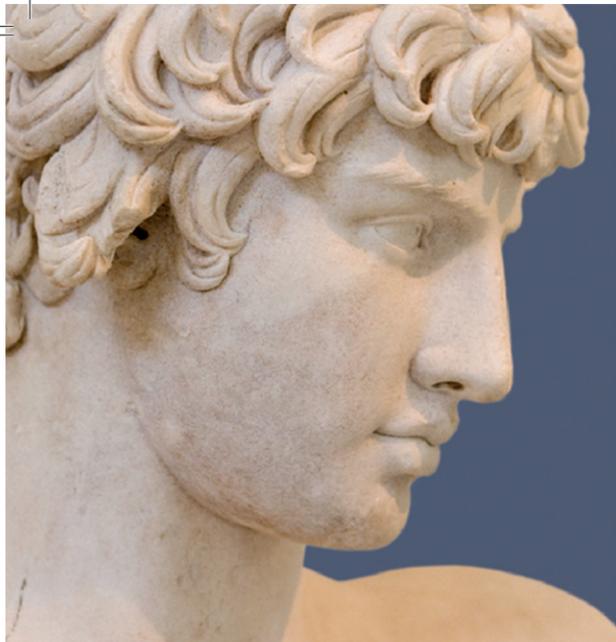
Ancor prima di concludere gli studi inizia a lavorare come redattore musicale alla radio nazionale croata, dove cura programmi educativi e per l'infanzia. Al contempo svolge il lavoro di consulente musicale, compone ed esegue brani per flauto per drammi e documentari radiofonici.

Ancora giovane inizia a collaborare con la TV nazionale croata in veste di responsabile musicale nelle dirette di opere e concerti. Dal 1983 collabora alla realizzazione di diverse opere teatrali a Zagabria, Lubiana e Ragusa come flautista, compositrice e costumista.

Nel 1994 si trasferisce a Lubiana dove tutt'oggi collabora alla realizzazione di numerose rappresentazioni teatrali e di documentari televisivi. Nel 1997 inizia a collaborare con la struttura dei programmi teatrali di Radio Slovenija come curatrice musicale, occupandosi di radiodrammi, documentari radiofonici, trasmissioni letterarie e trasmissioni per l'infanzia e la gioventù.

Belinda (Radulović) un giorno scopre il teatro e non abbandona mai più. È sua la realizzazione dei costumi per circa 100 opere teatrali. L'artista avvia una ricca collaborazione con numerosi registi e contribuisce a realizzare le loro idee nel pieno rispetto della loro visione ed estetica nell'ambito dei singoli teatri. Da sempre il suo desiderio è essere "Belinda". Nel momento in cui non le è più possibile esserlo, smette di collaborare con vari registi. Il suo lavoro le è valso numerosi premi a livello nazionale ed internazionale (premio Borštnik per i costumi nel 2006 e nel 2012, premio International Theatre Institute – ITI per il progetto scenico-musicale *Iz veka vekov - Da secoli e secoli* del compositore Lojze Lebič, premio Uchimura – ITI per la rappresentazione delle opere teatrali *nō Veter v vejah borov - Il vento tra le chiome dei pini*, premio Šeligo per il miglior spettacolo alla Settimana del teatro sloveno con *Il poema di Gilgamesh*, premio "Rappresentazione dell'anno" dell'Associazione slovena dei critici teatrali per *l'Orestea* di Eschilo e per l'opera teatrale *Žabe - Rane* di Gregor Strniša).

Urša Loboda è nata a Lubiana. Dopo aver studiato architettura, nel 1989 inizia a lavorare come scenografa e firma la scenografia di numerosi film, cortometraggi e coproduzioni. Da alcuni anni lavora a teatro, dove collabora con il regista Alen Jelen (*Draga Jelena Sergejevna - Cara Jelena Sergejevna*, SNG Nova Gorica 2016, *Helverjeva noč - La notte di Helver*, PG Kranj, 2016). Ha curato la scenografia di numerosi film sloveni, tra cui: *Rezervni deli - Pezzi di ricambio* di Damjan Kozole, 2002; *Ruševine - Macerie* di Janez Burger, 2002; *Delo osvobaja - Il lavoro rende liberi* di Damjan Kozole, 2004; *Traktor, ljubezen in rock'n'roll - Il trattore, l'amore e il rock'n'roll* di Branko Đurić – Đuro, 2006. Le è stato conferito il premio Vesna per la migliore scenografia per il film *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* al Festival del film sloveno di Portorose 2007 ed il premio Golden Aphrodita per il migliore set design al Festival cinematografico internazionale a Cipro, 2009.



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.

*C'è una tradizione
da sostenere a Trieste
ed è quella
del grande amore
della città verso il teatro.
nelle sue diverse
sfaccettature.
Ci sono infiniti buoni
motivi per incoraggiare
e sostenere la cultura
in tutte le sue
migliori espressioni.
La Fondazione
lo crede da sempre.*

Fondazione
FONDAZIONE CRTRIESTE 

Il colore del benessere sociale

UPRAVNI SVET / CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Breda Pahor (predsednica / presidente)

Rado Race (podpredsednik / vicepresidente), Livia Amabilino, Giuliano Caputi,
Maja Lapornik, Adriano Sossi

NADZORNI ODBOR / COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Boris Valentič (predsednik / presidente), Giuliano Nadrah, Mara Petaros

Umetniški koordinator / Coordinatore artistico

Igor Pison

Upravni direktor/ Direttore amministrativo

Barbara Briščik

IGRALSKI ANSAMBEL / COMPAGNIA

Jernej Čampelj, Primož Forte, Tina Gunzek, Vladimir Jurc, Daniel Dan Malalan, Nikla
Petruška Panizon, Tadej Pišek

Gledališki list uredil/ Libretto di sala a cura di: Igor Pison

Foto: Luca Quaia

Prevodi/ Traduzioni: Dana Čandek

Grafična podoba SINTESI

Tisk / Stampa: SINEGRAF d.o.o.

“...Ampak kaj je
resnica?...Celo
filozofi še niso našli
odgovora....”



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

SEZONA
STAGIONE
2017/18

teaterssg.com

