



Nejc Gazvoda

po motivih Antona Pavloviča Čehova  
adattamento da Anton Pavlovič Čehov

# Striček Vanja

Lo zio Vanja

Režiser / Regia Ivica Buljan



SLOVENSKO  
NARODNO  
GLEDA LIŠČE  
TEATRO  
STABILE  
SLOVENO



Nejc Gazvoda

po motivih Antona Pavloviča Čehova  
adattamento da Anton Pavlovič Čehov

# Striček Vanja

Lo zio Vanja



**SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE**  
**TEATRO STABILE SLOVENO**

# "Srčni" pozdrav vsem prijateljem našega gledališča!

Kam vse te lahko pripeljejo sledi srca? Mene so v gledališče. V naše gledališče. V SSG. Ne v dvorano, kjer z vedno novo radovednostjo in neomajno zagledanostjo sledim dogajanju na odru že desetletja. Vse od takrat, ko je bil postavljen Kulturni dom. In še prej, ko se je slovenski teater selil po raznih dvoranah. Gradnji tega ne povsem posrečenega "kulturnega hrama", ki pa je bil nujno potreben, sem sledila tudi preko organizacijsko-upraviteljskega dela svojega očeta. Bil je namreč soudeležen pri uresničevanju načrta, ki v končni realizaciji ni v celoti odražal izhodiščnih zamisli pobudnikov. A Slovenci v Italiji s(m)o le dobili svojo osrednjo gledališko hišo. Ki jo je bilo treba zapolniti z vsebino in z gledalci. In tu se spet oglašajo srce: med najbolj zvestimi abonenti je bila do nedavnega, pri častitljivi starosti 91 let, tudi moja mati. Ona me je pravzaprav "okužila" z ljubeznijo do gledališča.

Klic srca, ko so me povabili, da bi sprejela odgovorno in pogosto zelo neprijetno vlogo predsednice upravnega sveta SSG, je bil močan. A moral je nastopiti razum. Treznost. Razmislek. Svet v višjih nadstropjih tržaškega Kulturnega doma ni prav nič rožnat. Že po videzu ne. Magija umetnosti se odigrava v veliki in mali dvorani. V pisarnah se je treba soočiti s trdo stvarnostjo. S kopico najrazličnejših problemov. In najhujši niso tisti izkričani v vse vetrove. In ki obremenjujejo že tako naporno delo. Kot velja za vse druge ustanove Slovencev v Italiji, je prva naloga upravnikov, da zagotovijo dovolj sredstev za nemoteno delovanje in vzpostavijo pogoje za nadaljnji razvoj. Ob tem je največji izziv, pred katerim se vsakodnevno znajdejo tako upravniki kot vsi, ki v teatru in z njim živijo, pregnesti dane pogoje v uspehe. Na upravnem in umetniškem področju.

V zelo kratkem obdobju je novemu odboru uspelo preseči obdobje nastalega "vakuuma" in položaj "normalizirati". Delo v gledališču, za kar gre zahvala vsem soudeleženim, ni nikoli zastalo. Profesionalnosti, srčnosti in poguma temu gledališču ne manjka. A brez vas, drage obiskovalke in obiskovalci, cenjene abonentke in abonenti, tega gledališča ni. Nanj vas skušamo navezati z ljubeznijo, ki ji še posebej sledimo v tej sezoni. K njemu morate pristopati tudi z razumom, ki narekuje neizprosno logiko: k uspehu SSG morete in morate pripomoči tudi vi.

Breda Pahor,  
*Predsednica US SSG*

# Un saluto di “cuore” a tutti gli amici del nostro teatro!

Dove possono condurre le tracce del cuore? Per quanto mi riguarda, mi hanno portata in teatro. Nel nostro teatro. Nel TSS. Non in sala, dove da decenni seguo gli eventi sul palco, con sempre rinnovata curiosità e un amore incrollabile. Fin da quando è stato costruito il Kulturni dom. E ancora prima, quando il teatro sloveno era ospite in diverse sale. Ho seguito la costruzione di questa casa della cultura non del tutto riuscita, ma necessaria, anche attraverso il lavoro di gestione e organizzazione di mio padre. Era, infatti, coinvolto nella realizzazione del progetto, che nella fase finale non ha riflettuto del tutto l'idea iniziale dei suoi promotori. Ma noi sloveni in Italia abbiamo potuto così avere il nostro teatro. Che doveva essere riempito di contenuti e spettatori. E qui si ripresenta il cuore: tra gli abbonati più fedeli c'era, fino a poco fa, anche mia madre, alla veneranda età di 91 anni. È stata proprio lei a “contagiarmi” con l'amore per il teatro.

Il richiamo del cuore nel momento in cui mi hanno invitata ad accettare il ruolo di grande responsabilità e spesso anche spiacevole di presidente del Consiglio di amministrazione del TSS è stato potente. Ma doveva prevalere la ragione. La sobrietà. La riflessione. Nei piani superiori del Kulturni dom di Trieste, la vita non è affatto rosea. Non lo è nemmeno in senso visivo. La magia dell'arte si svolge nella sala grande e nel ridotto. Negli uffici bisogna affrontare la dura realtà. Una grande quantità di problemi. E i peggiori non sono quelli urlati ai quattro venti. E appesantiscono un lavoro già di per sé duro. Come per tutti gli altri enti degli sloveni in Italia, il primo compito dei gestori è garantire sufficienti risorse per un'attività senza intoppi e per stabilire le condizioni per lo sviluppo. In questo, la sfida più grande, di fronte alla quale si ritrovano quotidianamente sia i gestori, sia tutti coloro che vivono nel e con il teatro, è trasformare le condizioni date in successi. In ambito gestionale e artistico.

In brevissimo tempo, il nuovo Consiglio di amministrazione è riuscito a superare il periodo in cui si è creato un “vuoto” e a “normalizzare” la situazione. Il lavoro in teatro non si è mai fermato, e per questo ringraziamo tutte le persone coinvolte. La professionalità, la perseveranza, il coraggio non mancano di certo a questo teatro. Ma senza di voi, gentili spettatrici e spettatori, abbonati, questo teatro non esiste. Profondiamo i nostri sforzi affinché con esso stabiliate un legame d'amore, cui in questa stagione ci dedichiamo in modo particolare. Ma dovete avvicinarvi a esso anche con la ragione, che detta una logica inesorabile: al successo del TSS potete e dovete contribuire anche voi.

Breda Pahor,  
*Presidente del Cda del TSS*



**GENERALI**

[generali.com](http://generali.com)

# Striček Vanja

Lo zio Vanja

Nejc Gazvoda

Po motivih Antona Pavloviča Čehova  
adattamento da Anton Pavlovič Čehov

Striček Vanja

Lo zio Vanja

Režiser / Regia **Ivica Buljan**

Dramaturginja / Dramaturg **Diana Koloini**

Scenograf / Scene **Aleksandar Denić**

Kostumografinja / Costumi **Ana Savić Gecan**

Skladatelj / Musiche **Mitja Vrhovnik Smrekar**

Lektor / Lettore **Jože Faganel**

Oblikovalec / Light design **Son:DA**

Asistentka scenografa / Assistente alla scenografia **Ajda Primožič**

Asistentka kostumografinje / Assistente alla costumografia **Sara Smrajc Žnidarčič**

Igrajo / Con:

Vojnicki .....	<b>Robert Waltl</b> , k. g. / ospite
Kuhar / il <b>Cuoco</b> .....	<b>Luka Cimprič</b>
Sonja .....	<b>Nikla Petruška Panizon</b>
Jelena Andrejevna .....	<b>Lara Komar</b>
Astrov .....	<b>Primož Forte</b>
Marija Vasiljevna .....	<b>Maja Blagovič</b>
Teljegin .....	<b>Romeo Grebenšek</b>
Serebrjakov .....	<b>Vladimir Jurc</b>

Vodja predstave in rekviziterka / Direttore di scena e attrezzista **Sonja Kerstein**

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

Prevajalka nadnapisov / Traduttrice sovratitoli **Tanja Sternad**

Garderoberka / Guardarobiera **Silva Gregorčič**

Električarji osvetljevalci / Tecnici luci **Rafael Cavarra, Peter Korošič, Gianpaolo Carapucci**

Tonski mojster / Tecnico del suono **Diego Sedmak**

Odrski mojster / Capo macchinista **Giorgio Zahar**

Odrska delavca / Macchinisti **Moreno Trampuž, Marko Škabar**

Tehnični vodja / Direttore tecnico **Peter Furlan**

Premiera / Prima **13. 3. 2014, SSG Trst / TSS Trieste**

# Diana Koloini

## Čehov, ponovno Čehov

*Striček Vanja*, ki sem ga konec 80-tih (premiera je bila 9. decembra 1988), ravno v času, ko sem končala študij in začela delati v gledališču, gledala v SSG, je en številnih Čehovov, ki sem jih gledala v svojem življenju, a eden redkih, ki so mi ostali v izrazitem spominu. Bila je močna in impresivna predstava, zaznamovana z invencijo Dušana Jovanovića in velikimi igralci, rahlo kontroverzna z razcepitvijo naslovnega lika v dve osebi, ki je po svoje artikulirala Vanjino ambivalentnost (igrala sta ga Vladimir Jurc in Tone Gogala), pa tudi z injekcijami morfija v zaključku (kot bi bilo v neznosnem obupu in razočaranju samo pod vplivom droge mogoče vztrajati pri tistem slovitom Sonjinem verovanju: »Odpočila si bova! Odpočila si bova!«, na las podobnem Irininemu v *Treh sestrah*: »In le še malo, se zdi, pa bomo spoznale, zakaj živimo, zakaj trpimo ...« – tako nori so ti zaključki pri Čehovu, v katerih se obup meša z vztrajanjem in vero v prihodnost!). Tudi nekaj polemik je vzbudila (in jih bo najbrž tudi naša. Spomnim se celo, da se je kritik v Delu elegantno zatekel v ponovitev Jovanovićeve geste in napisal dve kritiki, pozitivno in negativno, eno za drugo), a dosegla lep uspeh (tudi gostovanje v domovini Čehova, Rusiji, pravzaprav takrat še SZ). In v naslednjih sezonah je SSG uprizoril še dve veliki igri tega avtorja.

Včasih se zazdi, da Čehova igramo kar naprej, ne samo v Trstu, ne samo v Sloveniji, povsod. In mnogokrat se pojavi tudi misel, da ga igramo premalo, pravzaprav, da ga že predolgo nismo igrali in bi se nujno morali ponovno spopasti, srečati z njim. Dvojna, pravzaprav ambivalentna je ta prevzetost gledališčnikov in gledalcev s Čehovom, skoraj podobna načinu, po katerem je Jovanović razcepil lik Vanje, med upornika, ki bi vse razbil in razsul, in ljubečega melanholika, ki pristaja na svet, kakršen pač je. Ljubimo ga, igralci in gledalci ga ljubijo, tudi sama ga ljubim: tako zelo je gledališki, tako človeško občutljiv in tako zelo moderen v svoji površinski konvencionalnosti, tako univerzalen in obenem tako intimno blizu čutenju, ki je samo moje, moje za vsakogar. Vselej, vsakič na novo bi se želela srečati z njim. A obenem ga tudi sovražim in poznam mnoge, ki ga sovražijo, zlasti na odru, kjer je lahko včasih, celo največkrat, tako strašno konvencionalen, z vso to občutljivostjo, ki ne prebije usodnega risa uglajenosti, staromodno meščansko, z vso psihologijo in poezijo, ki sta tako zelo ruski, da ju niti ne znamo pravilno ujeti (a sem enega najbolj meščansko neobčutljivih Čehovov – in bil je prav *Striček Vanja* – videla ravno v Rusiji; niti avtentična lokacija niti nacionalna gledališka tradicija pri tem ne pomagata). Pri tem dobro vemo, da Čehov ni to: ko ga berem, Čehov nikoli ni staromoden niti konvencionalen, na odru pa skoraj vedno. Pa čeprav je pisan za oder in tako zelo gledališki. A kako ga najti, kako ga uprizoriti, da bi segli do Čehova tam, kjer je vselej živ?

Gotovo je mogoče. Tudi sama sem že videla nekaj izjemno silovitih uprizoritev Čehova, celo ultimativnih. Med njimi je bila taka, ki je velikega avtorja uprizarjala v znamenju »zvestobe originalu«, zasledujoč popolno realizacijo besedila in tradicijo psihološkega realizma (seveda pa je bila tradicija v ta namen na novo iznajdena in zvestoba fingirana oziroma umetno ustvarjena). Bilo je tako zel pretresljivo, da sem potem kar nekaj časa verjela, da je Čehova treba uprizarjati samo tako: zvesto zasledujoč besedilo in gledališki način, za katerega je bilo napisano. In videla sem tudi silovite uprizoritve, ki so vse v besedilu, zlasti pa tradicionalni gledališki način, obrnile na



Nikla Petruška Panizon, Robert Waltl.

glavo, razrezale igro in jo na novo napisale ... in tako odkrile pravega Čehova, pravzaprav tisto živo, kar je v njegovih igrah neminljivo. In seveda sem potem nekaj časa verjela, da je Čehova treba uprizarjati samo tako, da ga razstreliš in na novo sestaviš. Tudi do teh načinov uprizarjanja sem ambivalentna, pravzaprav dvojna, razcepljena kot lik Vanje v Jovanovičevi tržaški uprizoritvi. Nobenega pravega modela ni; samo želja, ki se vsemu navkljub vztrajno vrača, in z njo nuja, da iščemo novi način.

*Striček Vanja*, še enkrat *Striček Vanja*. Neizpolnjeno življenje, provinca in posestvo, ki zahteva trdo delo, a ne prinaša pravega dobička, ljubezni, ki križajo ena drugo, neozdravljivi bolniki in gozdovi, katerih lepote nihče ne zna ceniti in bodo zato izginili, lepa ženska, ki je vse okužila s svojo lenobo, in egoistični stavec, ki skrbi samo zase, a se mu vendar, prav zato vsi podrejšajo ... in tokrat po Nejcju Gazvoda tudi kuhar, novi dvojnik Vanje, njegova senca, izzivalec, upornik, ki ga pripravi do tega, da tokrat res ustrelji – a zgolj njega samega, svojo lastno upornost.

V besedilu, ki ga je za našo uprizoritev napisal Nejc Gazvoda in ki je v pisavi in dramaturški strategiji tako zelo drugačno od Čehova, je skoraj ves Čehov. A pognan je v višjo prestavo, hiter in zgoščen, pri tem pa so v njem izrečene tiste stvari, ki pri Čehovu vselej ostajajo zamolčane, tudi zgodijo se stvari, do katerih pri Čehovu nikoli ne more priti, z umorom vred. Divji je in nemara tudi brutalen, predvsem pa zelo telesen. Tak je, kot je naš svet skoraj sto dvajset let po nastanku *Strička Vanje* Čehova (napisan je bil 1897), *Striček Vanja* kot ga doživljamo danes. V njem je še vedno poezija. In vprašanje o neizpolnjem življenju, s katerim se (morda ne samo okrog petdesetega, kjer smo zdaj Ivica, Robi in jaz) vsake toliko moramo soočiti vsi.



REGIONE AUTONOMA  
FRIULI VENEZIA GIULIA



# Dežela za kulturo La Regione per la cultura

[www.regione.fvg.it](http://www.regione.fvg.it)

# Diana Koloini

## Čehov, ancora Čehov

*Lo zio Vanja* che ho potuto vedere alla fine degli anni '80 (la prima si è tenuta il 9 dicembre 1988) al TSS, proprio nel periodo in cui avevo finito gli studi e iniziato a lavorare in teatro, è una delle molte opere di Čehov che ho visto nella mia vita, eppure una delle rare messinscena che mi sono rimaste profondamente impresse nella memoria. Uno spettacolo imponente, che lasciava forti impressioni, caratterizzato dall'inventiva di Dušan Jovanović e dalla presenza di grandi attori, lievemente controverso, con la scissione del personaggio del titolo in due persone, che rappresentavano a loro modo l'ambivalenza di Vanja (messi in scena da Vladimir Jurc e Tone Gogala), e con delle iniezioni di morfina verso la conclusione (come se nell'infinita disperazione e delusione, solo sotto l'effetto di droghe fosse possibile resistere nell'irremovibile fede di Sonja: "E riposeremo! E riposeremo!", del tutto identica a quella di Irina nelle *Tre sorelle*: "E sembra che da un momento all'altro sapremo perché viviamo, perché soffriamo...") – sono così folli queste conclusioni in Čehov, in cui la disperazione si mescola alla perseveranza e alla fede nel futuro). Lo spettacolo aveva suscitato anche delle polemiche (e probabilmente lo stesso accadrà con il nostro; ricordo persino come un critico del quotidiano Delo ha trovato elegante rifugio nella reiterazione del gesto di Jovanović scrivendo due critiche, una positiva e una negativa, una dopo l'altra), ma ha riscosso un buon successo (è stato ospitato anche nella madrepatria di Čehov, in Russia, allora ancora URSS). E, nelle stagioni successive, il TSS ha messo in scena altri due lavori del grande autore.

A volte sembra che stiamo mettendo in scena Čehov ininterrottamente, non solo a Trieste, non solo in Slovenia, ovunque. E spesso si presenta anche il timore di non rappresentarlo a sufficienza, il timore che da troppo tempo non lo stiamo mettendo in scena e che dovremmo affrontarlo, incontrarlo di nuovo. Questa presunzione degli artisti teatrali e degli spettatori rispetto a Čehov è duale, ambivalente, quasi simile al modo in cui Jovanović ha scisso il personaggio di Vanja in un ribelle che vorrebbe distruggere e demolire tutto e in un amabile melanconico che accetta il mondo com'è. Lo amiamo, lo amano gli attori e gli spettatori, anche io stessa lo amo: è così fortemente teatrale, così umanamente sensibile e così incredibilmente moderno nella sua convenzionalità superficiale, così universale e al tempo stesso così intimamente vicino al sentire che è solo mio, mio per tutti. Vorrei incontrarlo ogni volta in modo del tutto nuovo. Ma allo stesso tempo lo odio e conosco molte persone che lo odiano, soprattutto sul palco, dove a volte, anzi, la maggior parte delle volte, è terribilmente convenzionale. Con tutta quella sensibilità che non riesce a trafiggere il fatale disegno della cortesia, così borghesemente demodé, con tutta quella psicologia e poesia così russe da non permetterci di coglierle appieno (e ho visto uno dei Čehov più borghesemente insensibili – proprio in uno *Zio Vanja* – proprio in Russia; né la location autentica, né la tradizione teatrale nazionale aiutano in questo). Sappiamo bene che Čehov non è questo: quando lo leggo, Čehov non è mai demodé, né convenzionale, ma sul palco lo è quasi sempre. Nonostante sia scritto per il palco e sia così fortemente teatrale. Ma come trovarlo, come metterlo in scena per raggiungere Čehov lì, dove rimane sempre vivo?

È indubbiamente possibile. Ho visto diverse messinscena travolgenti di Čehov, persino eccelse.

Tra queste ce n'è stata una che rappresentava il grande autore all'insegna della "fedeltà all'originale", che cercava la piena realizzazione del testo e della tradizione del realismo psicologico (naturalmente, la tradizione è stata inventata ex novo per questo scopo e la fedeltà finta ovvero artificialmente ricreata). È stato talmente toccante che per diverso tempo dopo sono rimasta convinta che Čehov andasse rappresentato solo così: rimanendo fedeli al testo e alla modalità teatrale per la quale il testo era stato scritto. E ho visto straordinarie rappresentazioni che hanno invece ribaltato tutto nel testo, ma soprattutto la modalità teatrale tradizionale, hanno tagliuzzato l'opera e l'hanno riscritta... scoprendo così il vero Čehov, quell'essenza viva che nelle sue opere è immortale. E naturalmente in seguito, per diverso tempo, ho creduto che Čehov andasse rappresentato solo così, facendolo a pezzi e ricreandolo. Rispetto a questi generi di messinscena sono ambivalente io stessa, duale, scissa, come il personaggio di Vanja nello spettacolo triestino di Jovanović. Non esiste alcun modello perfetto; esiste solo l'anelito, che nonostante tutto torna insistentemente, e con esso la necessità di cercare una nuova modalità.

*Zio Vanja*, ancora *Zio Vanja*. Una vita incompiuta, la provincia e una proprietà che richiede duro lavoro, ma non rende alcun vero guadagno, amori che s'incrociano, malati inguaribili e boschi, la cui bellezza nessuno sa apprezzare e perciò spariranno, una bella donna che ha infettato tutti con la propria pigrizia e un vecchio egoista che pensa solo a se stesso, eppure tutti, proprio tutti, e proprio per questo, gli si sottomettono... E stavolta, con Nejc Gazvoda, anche il cuoco, nuovo doppio di Vajna, la sua ombra, uno sfidante, un ribelle che lo porta a sparare per davvero – ma solo a se stesso, al proprio spirito ribelle.

Nel testo scritto per il nostro spettacolo da Nejc Gazvoda, che nella scrittura e nella strategia drammaturgica è così diverso da Čehov, c'è quasi tutto Čehov. Ma corre con una marcia più alta, è rapido e condensato, senza tralasciare però le cose che in Čehov rimangono sempre sotto silenzio; accadono anche delle cose che in Čehov non possono avvenire mai, compreso l'omicidio. Il testo è selvaggio e forse persino brutale, ma soprattutto molto fisico. È come il nostro mondo di oggi, a quasi centoventi anni dalla creazione dello *Zio Vanja* di Čehov (scritto nel 1897). È lo *Zio Vanja* come lo viviamo oggi. In esso c'è ancora poesia. E c'è ancora la questione di una vita incompiuta, con la quale dobbiamo (forse non solo attorno ai 50 anni, dove ci troviamo ora Ivica, Robi e io) confrontarci tutti, di tanto in tanto.



# Nejc Gazvoda

## Striček Vanja

### Razmišljanje

Midva je uradno najlepša slovenska beseda. In to zasluženno, je le tako zelo naša, unikatna zaradi jezikovne posebnosti, s katero se tako radi bahamo in jo tako neradi uporabljamo. Zelo visoko pa vedno kotira neka beseda, ki jo v takšni in drugačni obliki poznajo vsi jeziki, čeprav si vsak posebej jemlje pravico do njene neprevedljivosti. Portugalci imajo *saudade*. Nemci *Welhmut* ali *Weltschmerz*. Blizu nam je beseda *sevdah*. Zanimivo, od Portugalcev tako drugačni Finci pravijo temu *kaiho*. Angleži bi temu rekli "to pine" ali morda *longing*. Z malce domišljije je ruska *toska* to, o čemer govorimo, beseda, ki jo je Nabokov označil za mojstrsko, neprevedljivo.

Hrepenenje.

Kjerkoli na Čehovu se je morda nabralo nekaj prask, v strukturi, gigantskih ekspozicijah, monologih, ki preveč opisujejo in premalo pokažejo – vse to odpihnje hrepenenje njegovih likov. Po boljšem, drugačnem življenju. Po ljubezni. Po Moskvi. Zanimivo je opazovati, kako se tako gledalci kot ustvarjalci ob spopadu s Čehovom vedno znova prelevimo v otroke, bega nas, da čutimo, ne pa razumemo. Osnovati dramski tekst oziroma zgodbo na želji je namreč dosti bolj udobno, jasno. Religije, najbolj izmuzljive od vsega, se vse po vrsti združijo v konkretni želji – ugajati bogu. Kdorkoli že je, kdorkoli že so. Ideološki sistemi so kovani v željo, trenuten, v katerem bolj ali manj kilavo bivamo, celo na inflaciji le teh. Konkretna želja po porazu zla je omniprisoten faktor v zgodbah človeštva, pa naj gre za verske tekste ali Gospodarja prstanov. Konflikt, izhajajoč iz njih, je konflikt konkretnosti – dobrega in zla. V Čehovu pa je konflikt le malo gonilo, motor, ki zadevo povleče v zadnjem ali predzadnjem dejanju, da lahko brezno, ki nam ga mojster odpira, še bolj zazeva pred nami.

Hrepenenje.

Morda je Čehov storil le in samo to. Željo zamenjal za hrepenenje. In v njegovem objemu zmanjka besed in heroji odložijo meče, bitke se iz krvavih polj preselijo nekam noter, globoko. Ko je človek soočen z željo, se začne situacija. Človek začne segati po izpolnitvi in za to uporablja konkretna orodja. V tem je lahko uspešen, neuspešen, tragičen. Če je njegovi želji na pot postavljena ovira, imamo konflikt. Čehov tega ne upošteva, konflikt in situacije pri njem so morda okostje, ki podpirajo hrepenenje, ta dušeč občutek, to lepo besedo, to neprevedljivo skovanko. Ni jasnega odgovora, kaj je želja Vanje. Boljše življenje? Morda. Kakšni so postopki za izpolnitev te želje? Ni jih. Vsak korak k spremembi se zavije sam vase, naredi ovinek, vrne se k Vanji in dejstvu, da je obsojen na to, kar je. Človek. Bitje hrepenenja.

Pokojni pisatelj David Forster Wallace v eseju o Kafki poda napotek morebitnim predavateljem o njegovi prozi: "Reče jim (študentom, op. a.) lahko, naj si njegovo umetnost predstavljajo kot nekakšna vrata. Naj si zamislijo, kako bralci prihajamo k tem vratom in tolčemo po njih, tolčemo in tolčemo, saj si vstopa ne le želimo, temveč ga potrebujemo; ne vemo, kaj je to, a ga lahko čutimo, to absolutno hrepenenje, da bi vstopili, medtem ko tolčemo in rinemo in brcamo itn. Da se vrata končno odprejo ... in odprejo se navzven: že ves ta čas smo bili znotraj tistega, kar smo hoteli." Moj citat Kafke (Obstaja upanje... ampak ne za nas) v adaptiranem tekstu Strička Vanje je tako *hommage* še enemu avtorju, na površini tako zelo drugačnemu od Čehova, hkrati pa tako podobno nerazumljenemu,





Vladimir Jurc, Lara Komar

konstantno pod udarom kritikov, ki se še vedno sprašujejo, ali ni morda precenjen. Jaz pravim – ne, ni. Precenjeni smo mi in naše dojemanje tega, kar človek v resnici je. Čehov te kot pisca, kot režiserja spravi v kot in na kolena. Neuprizorljivost njegovih tekstov je floskula – če je Čehov neuprizorljiv, je življenje samo neuprizorljivo. Čehov je plamen, ki tli – za razliko od mnogih drugih dramatikov, ki so požar. Nekomu je blizu eno, nekomu drugo. Zato pa je pri Čehovu potrebno v ta plamen pihati previdno. Ohraniti mrak, da se vidi žarenje. In pustiti človeku, da je človek. Vsa moja intervencija v tekstu je modernizacija strukture same – tekst je bolj fragmentaren, časovno razdeljen, filmsko zmontiran, poseljen s citati avtorjev, ki niso Čehovovi sodobniki. Vpeljava lika Kuharja je najbolj drzna poteza, ki se je obrestovala, saj doda neko Freudovsko *unheimlich* dimenzijo v tekst, kjer se je ta do sedaj brala manj eksplicitno (bolj tleče?). Hkrati pa se Čehov ni nikdar bal postaviti ogledala družbi, čeprav so se liki vanj gledali previdno. Tako je moja adaptacija zelo aktualna in kot taka neločljivo povezana s časom, v katerem je nastala. Bistvo pa, vsaj upam, ostaja. Mnogo smo se naučili skozi vsa ta leta. Dvajseto stoletje nam je skozi neverjeten napredek dvignilo upanje, kot sta nam ga dve brutalni vojni iztrgali iz teles. Človek Čehova je drugačen od človeka 21. stoletja. A ne en in ne drug ne znata hrepenenja spremeniti v željo. Zato Čehov ostaja. Jaz pa sem noro užival na poti z njim. In hrepenel. Po čem? Po Moskvi, seveda. Vsak hrepeni po Moskvi.



# Nejc Gazvoda

## Lo zio Vanja

### Riflessioni

Noi due (*midva*) è ufficialmente la più bella parola slovena. E lo è meritatamente: è così fortemente slovena, unica per la peculiarità linguistica, il duale, con cui spesso ci vantiamo, pur non utilizzandolo volentieri. In genere viene altamente quotata una parola che, in una forma o nell'altra, è nota in tutte le lingue, anche se ogni lingua si arroga il vanto della sua intraducibilità. I portoghesi hanno la *saudade*. I tedeschi la *Welhmut* o il *Weltschmerz*. Noi sloveni sentiamo la prossimità del termine *sevdah*. È interessante che i finlandesi, tanto diversi dai portoghesi, abbiano per questo concetto il termine *kaiho*. E gli inglesi, poi, direbbero *to pine* o forse *longing*. Con un po' di immaginazione, ciò di cui stiamo parlando è in russo la *toska*, un termine che Nabokov ha definito eccelso, intraducibile.

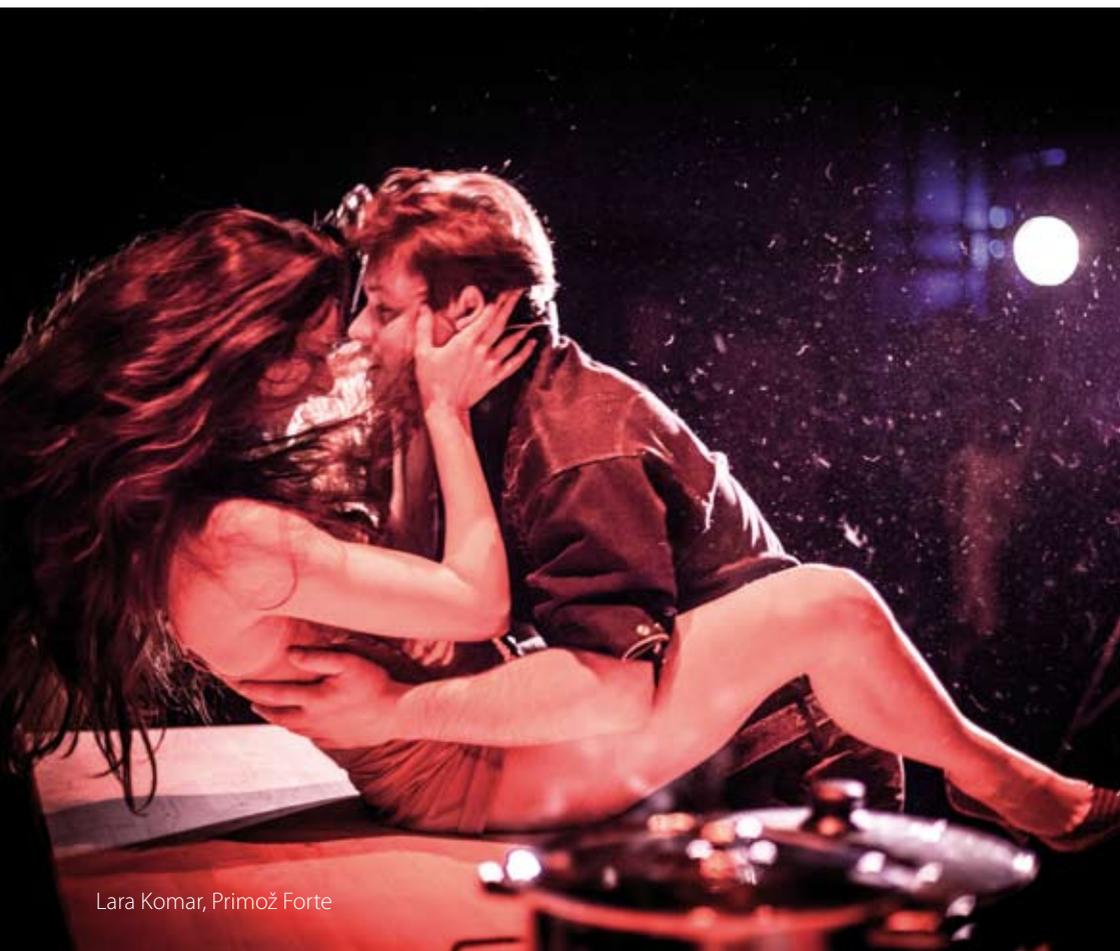
Anelito.

In qualsiasi parte Čehov mostri qualche sbavatura, nella struttura delle esposizioni gigantesche, nei monologhi troppo descrittivi, che non mostrano abbastanza... Ecco, tutto questo viene spazzato via dall'anelito dei suoi personaggi. L'anelito a una vita migliore, diversa. All'amore. A Mosca. È interessante osservare come, sia gli spettatori che gli artisti, quando si trovano ad affrontare Čehov, si trasformino in bambini, intimoriti perché sentono, ma senza comprendere. Basare un testo drammaturgico o una storia sul desiderio è molto più agevole, chiaro. Le religioni, più sfuggenti di ogni altra cosa, sono tutte unite, senza eccezione, da un desiderio concreto: quello di piacere a dio. Chiunque esso sia, chiunque essi (gli dei) siano. I sistemi ideologici sono forgiati nel desiderio, e il momento in cui viviamo più o meno miseramente è forgiato persino nell'inflazione dei desideri. Il desiderio concreto di sconfiggere il male è un fattore onnipresente nelle storie dell'umanità, che si tratti di testi religiosi o del Signore degli anelli. Il conflitto che emerge in tali storie è il conflitto della concretezza, il conflitto tra il bene e il male. In Čehov, il conflitto non è altro che un piccolo motore che si snoda nell'ultimo o penultimo atto, in modo da rendere l'abisso aperto dal maestro ancora più vertiginoso.

Anelito.

Può darsi che Čehov non abbia fatto altro che questo: sostituire il desiderio con l'anelito. Nel suo abbraccio le parole vengono a mancare, gli eroi depongono le spade, le battaglie si trasferiscono dai campi insanguinati verso qualche parte interiore, profonda. Quando l'uomo si confronta con il desiderio, ha inizio una situazione. L'uomo comincia a cercare la completezza, e per farlo usa mezzi concreti. Può avere successo, può fallire, può risultare tragico. Se sulla sua strada verso il desiderio si frappone un ostacolo, ne sorge un conflitto. Čehov non lo considera: nelle sue opere, il conflitto e le situazioni sono probabilmente lo scheletro che sostiene l'anelito, quella sensazione soffocante, quella parola meravigliosa, quel neologismo intraducibile. Non esiste risposta chiara riguardo a cosa sia il desiderio di Vanja. Una vita migliore? Forse. Quali sono le strade per far avverare questo desiderio? Non ce ne sono. Ogni passo verso il cambiamento si avvolge su se stesso, crea un'ansa, torna da Vanja e al fatto che egli è condannato a essere ciò che è. Un uomo. Un essere anelante.

Il defunto scrittore David Forster Wallace, nel suo saggio su Kafka, offre un consiglio ai potenziali professori che vorranno fare lezione sulla prosa kafkiana: "Possono dire loro (agli studenti, n.d.a.)



Lara Komar, Primož Forte

*di immaginare la sua arte come una specie di porta. Di immaginare come noi lettori ci avviciniamo a tale porta bussando, bussando, poiché non solo desideriamo entrare: ne abbiamo persino bisogno; non sappiamo di cosa si tratti, ma lo sentiamo, sentiamo l'anelito assoluto a entrare mentre diamo calci alla porta. Finché la porta, finalmente, si apre... e si apre verso l'esterno: per tutto quel tempo siamo stati dentro a ciò che volevamo.*” La mia citazione di Kafka (*C'è molta speranza... ma nessuna per noi*) nell'adattamento dello *Zio Vanja* è quindi un omaggio a un altro autore, di primo acchito così diverso da Čehov, eppure così similmente incompreso, costantemente attaccato dai critici, che ancora oggi si chiedono se noi sia sovrastimato. Io dico di no. A essere sovrastimati siamo noi con la nostra comprensione di ciò che l'essere umano è in realtà. Čehov mette lo scrittore, il regista all'angolo e in ginocchio. L'impossibilità di rappresentare i suoi testi è una frase che suona bene: ma se Čehov non è rappresentabile, allora non è rappresentabile la vita stessa. Čehov è fiamma



Nikla Petruška Panizon

che arde, a differenza di molti altri drammaturghi che sono incendio. Alcuni sentono vicina una cosa, altri un'altra. E per questo, in Čehov, bisogna soffiare sulla fiamma con cautela. Conservare il buio per far vedere il bagliore. E lasciare all'uomo di essere uomo. Tutti i miei interventi sul testo sono volti alla modernizzazione della struttura; il testo è più frammentario, temporalmente diviso, montato come un film, zeppo di citazioni di autori non contemporanei a Čehov. L'introduzione del personaggio del Cuoco è la mossa più audace, ma ha dato i suoi frutti, poiché aggiunge una certa dimensione dell'*unheimlich* Freudiano a un testo in cui questa è stata finora meno esplicita (celata sotto le braci?). Čehov però non ha mai avuto paura di porgere uno specchio alla società, anche se i suoi personaggi vi si specchiano con cautela. Questo mio adattamento è molto attuale e di conseguenza inscindibile dal tempo in cui è nato. Ma l'essenza, almeno spero, è rimasta. Abbiamo imparato molto in questi lunghi anni. Il ventesimo secolo, attraverso un progresso incredibile, ha elevato le nostre speranze, proprio come due guerre brutali ce le avevano strappate dai corpi. L'uomo di Čehov è diverso da quello del XXI secolo. Ma né l'uno né l'altro sono capaci di trasformare l'anelito in desiderio. Per questo Čehov perdura. E io ho provato un enorme piacere nel percorso fatto con lui. E ho anelato. A cosa? A Mosca, naturalmente. Tutti aneliamo a Mosca.



Robert Waltl



Robert Waltl, Maja Blagovič



# Nejc Gazvoda

## Tisti, ki ga čakam

### Kratka zgodba

Prvi kuhar, ki je prišel, ni govoril slovensko. Ko sem ga popeljal po kuhinji, je strmel v štedilnik, kot da je videl prikazen. Preden je šel, me je prosil za nekaj denarja in dal sem mu ga. Obljubil je, da mi ga bo vrnil. Znesek sem zapisal med stroške upravljanja posestva, vedoč, da ga ne bom videl nikoli več.

Do naslednjega intervjuja sem imel nekaj časa. Poskušal sem najti Jeleno, pa mi ni uspelo. Včasih se mi je zdelo, da vidim njeno silhueto na oknu, na vseh oknih, mimo katerih sem šel. Sonja je delala na vrtu. Jemala si je dolge pavze, med katerimi se je držala za hrbet in strmela v prihodnost, točno tisto, v katero vsak dan strmim tudi jaz, pa je ne poznam nič bolje kot ona. Vse več nas bo, se mi zdi, strmelo v to isto točko, a z vsakim očesom več bomo videli manj.

Jelene ni nikjer.

Drugi kuhar, ki je prišel, je bila kuharica. Debela gospa, dobrodušna in rdečelična, kot bi ušla iz otroške slikanice. Njen glas je napolnil posestvo in se valjal po kotih še dolgo potem, ko je odšla. Nič ni bilo narobe z njo. Ampak vedel sem, da ni tista, ki jo čakam.

Jelena je prišla s sprehoda. Ni me pogledala, zaprla se je v sobo. Sonja še vedno dela, čeprav se spušča mrak. Hotel sem se ji pridružiti, ampak prišel je tretji kuhar. Zanimiv, mlad moški, ampak vseeno poln izkušenj. Odslovil sem ga po desetih minutah.

Ni bil tisti, ki ga čakam.

Jelena blodi po hiši kot prikazen. Serebrjakov je v vseh sobah naenkrat, se zdi. Mogoče je Jelena zato tako veliko na hodniku. Mogoče se pa zdi to samo meni. Poskušal sem jo zaplesti v pogovor, pa ni hotela. Serebrjakov se je zbudil in jo poklical v sobo. Tiho sta se prepirala. Stal sem pred vrati, ampak slišal sem samo mrmranje. V tej hiši nihče več ne obstaja, se zdi. Postala je čakalnica.

Tisti, ki ga čakam, je prišel ponoči. Celo Sonja je že spala, nemirno, kot vsako noč. Njene sanje so samo povzetek dneva, mi je nekoč rekla. Nič drugega.

Ko sem vstopil v kuhinjo, me je Kuhar že čakal. Ni on prišel k meni – jaz sem prišel k njemu. Kuhar je, po prostoru se je gibal z vajenostjo nekoga, ki je v njem odraščal. Lonci so bili polni in dišalo je po mladosti. V pečici je bila špinačna pita s slanino in v loncu lignji v paradižnikovi omaki. Eno je bila najljubša jed moje sestre. Druga pa ...

“Tvoja najljubša jed, ne?” je rekel Kuhar. Brez besed sem pojedel tisto, kar je postavil pred mano. Noč je zakrnila na nebu tako trdovratno, kot da ne bo nikoli jutra, ki jo bo lahko pregnal. Kuhar pa je kuhlal. Opazoval sem ga pri delu. Nekaj tako znanega je bilo v vsakem njegovem premiku. Nekaj tako svežega in hkrati domačega. Prižgal je radio in poslušala sva glasbo. Če sem dal malo bolj potihno, je dal takoj bolj na glas, dvakrat bolj. Donelo je po vsej hiši, a nihče ni prišel. Bila sva sama. Jedla sva, nato sva pila.

Takrat se mi je zazdelo, da ta noč traja predolgo. Nekaj se je naselilo vanjo, nekaj, kar ji je

raztegnilo njen plašč daleč preko mojega pogleda in dojemanja in težje sem dihal. Kuhar je to opazil. Nasmehnil se je. Še mi je natočil. Še sva pila.

“Ne bo šlo,” sem mu rekel. “Hvala za vaš obisk.”

Mislil sem, da ne bo razumel. Pa je. Samo pokimal je, mi podal roko in se spet nasmehnil. Pospremil sem ga do vrat in ga gledal, kako je odhajal v mrak, ki je na obzorju dobival zelenkaste lise.

Da pridem do svoje sobe, moram mimo sobe Jelene in Serebrjakova. Slišal sem ju, kako se ljubita. Sonja je že vstala, v kopalnici si je prala zobe. Pomislil sem, če tudi to sanja. Če se njeno jutro začne tako kot se njen dan konča. Lahko bi ji kaj rekel. Lahko bi jo objel. Ampak šel sem spat.

Ko sem vstopil v mojo sobo, sem zagledal Kuharja.

Sedel je na stolu poleg postelje in se smehljaj. Brez besed sem se preoblekel pred njim in legel v posteljo, on pa me je gledal. Njegova prisotnost me je pomirjala. Jutranji zvoki so se plazili v mojo posteljo, on pa jih je lovil in se jim smejal in začel sem se smejati tudi jaz.

“Veš,” je rekel Kuhar. “V tej hiši je bilo vedno hudo.”

“Ja,” sem mu odgovoril. “Vse bolj.”

“Ne,” je rekel. “Vedno enako. Samo ti si starejši. Ker ko si bil toliko star kot jaz, je hudo še imelo prostor, da se izgubi. Nekje v prihodnosti.”

Pokimal je in pokazal zobe.

“Zdaj pa ima hudo vse manj prostora za skrivanje.”

Pokimal sem in pokazal zobe. Nasmehnil se je.

“Ampak če me boš poslušal ...” je začel, nato pa zlezal k meni v posteljo in nadaljeval: “Če me boš poslušal, bova skupaj pokazala zobe. Vsem.”

Sonja je vstopila v mojo sobo.

“Zakaj nisi potrkala?” sem vprašal.

“Saj sem,” je odgovorila. “Skrbelo me je. Poldne je.”

Pogledal sem skozi okno. Tako dobro že dolgo, dolgo nisem spal. Poleg mene v postelji ni bilo nikogar.

“Pridi mi pomagat. Veliko je za naredit,” je rekla Sonja in dodala: “Si našel kuharja?”

Pokimal sem. Nasmehnila se je in zaprla vrata.

“Dober tek,” je rekel Kuhar.

In pokazal zobe.



# Nejc Gazvoda

## Colui che aspetto

### Racconto breve

Il primo cuoco arrivato non parlava sloveno. Quando lo condussi attraverso la cucina, fissò i fornelli come se avesse visto un fantasma. Prima di andarsene mi chiese dei soldi e glieli diedi. Mi promise che me li avrebbe restituiti. Annotai l'importo tra le spese di gestione della proprietà, sapendo che non avrei mai più visto quel denaro.

Avevo ancora del tempo fino al colloquio successivo. Provai a cercare Jelena, ma non ci riuscii. A volte mi sembrava di vedere la sua silhouette alla finestra, a tutte le finestre lungo le quali passavo. Sonja lavorava nel giardino. Si prendeva delle lunghe pause, durante le quali si teneva la schiena e fissava il futuro, lo stesso che anch'io fisso ogni giorno, eppur non lo conosco affatto meglio di lei. Saremo sempre di più, mi pare, quelli che fisseremo lo stesso punto. Ma ogni occhio in più ci farà di vedere di meno.

Jelena non si trova.

L'altro cuoco arrivato era una cuoca. Una signora grassa, di indole gentile e dalle gote rosse, sembrava uscita da un libro illustrato per bambini. La sua voce riempì la proprietà e ruzzolò negli angoli ancora molto dopo che se n'era andata. Non aveva nulla che non andasse. Ma sapevo che non era lei che attendevo.

Jelena tornò dalla passeggiata. Non mi guardò, si chiuse in camera. Sonja continuava a lavorare nonostante l'imbrunire. Avrei voluto unirmi a lei, ma arrivò il terzo cuoco. Interessante giovane uomo, con molta esperienza. Lo congedai dopo dieci minuti.

Non era colui che aspetto.

Jelena vaga per la casa come un fantasma. Serebrjakov è in tutte le stanze contemporaneamente, pare. Forse per questo Jelena passa molto tempo in corridoio. O forse sono l'unico a cui sembra che sia così. Ho provato a coinvolgerla in un dialogo, ma non ha voluto. Serebrjakov si è svegliato e l'ha chiamata in camera. Litigavano a voce bassa. Ero davanti alla porta, ma sentii solo del mormorio. In questa casa nessuno più esiste, pare. È diventata una sala d'aspetto.

Colui che aspetto è venuto di notte. Persino Sonja dormiva già, inquieta, come tutte le notti. I suoi sogni sono soltanto un riassunto del giorno, mi disse una volta. Null'altro.

Quando entrai in cucina, il Cuoco già mi aspettava. Non è venuto lui da me – sono venuto io da lui. Cucinava, si muoveva nello spazio con l'abilità di qualcuno che ci è cresciuto. Le pentole erano piene e c'era odore di giovinezza. In forno c'era un tortino di spinaci con pancetta e nella pentola calamari in salsa di pomodoro. La prima era la pietanza preferita di mia sorella. La seconda invece...

“La tua pietanza preferita, nevvero?” disse il Cuoco. Mangiai senza proferire parola quello che mi pose di fronte. La notte s'intorpidì così ostinatamente in cielo che sembrava non ci sarebbe mai stato il mattino a scacciarla. E il Cuoco cucinava. Lo osservai mentre lavorava. C'era qualcosa di conosciuto in ogni suo movimento. Qualcosa di incredibilmente fresco, e

pur familiare. Accese la radio e ascoltammo la musica. Se abbassavo il volume, immediatamente lo alzava, lo aumentava del doppio. Riecheggiava in tutta la casa, ma nessuno venne. Eravamo soli. Mangiammo, poi bevemmo.

Allora mi sembrò che questa notte durasse troppo. Qualcosa si era trasferito in essa, qualcosa che ne aveva allungato il manto ben oltre il mio sguardo e la mia capacità di comprendere, e respiravo a fatica. Il Cuoco lo notò. Sorrise. Mi versò ancora da bere. E bevemmo ancora.

“Non funzionerà,” gli dissi. “Grazie della sua visita.”

Pensavo che non avrebbe capito. E invece capì. Annui, mi diede la mano e sorrise di nuovo. Lo accompagnai alla porta e lo guardai andarsene in quel buio che all'orizzonte acquisiva sfumature verdastre.

Per raggiungere la mia stanza devo passare accanto a quella di Jelena e Serebrjakov. Li sentii amarsi. Sonja si era già alzata, si stava lavando i denti in bagno. Mi chiesi se sogni anche questo, se la sua mattina inizia allo stesso modo in cui si conclude il suo sogno. Avrei potuto dirle qualcosa. Avrei potuto abbracciarla. Ma andai a dormire.

Quando entrai nella mia camera, vidi il Cuoco.

Stava seduto accanto al letto e sorrideva. Senza parole mi spogliai davanti a lui e mi misi a letto. Lui mi guardava. La sua presenza mi tranquillizzava. I suoni del mattino entravano nel mio letto, e lui li catturava e ne rideva, così ho iniziato a ridere anch'io.

“Sai,” disse il Cuoco. “In questa casa è sempre stata dura.”

“Sì,” risposi. “Sempre più.”

“No,” disse. “Sempre uguale. Solo che tu sei più vecchio. Perché quando avevi la mia età c'era ancora spazio sufficiente perché il male potesse disperdersi. Da qualche parte nel futuro.”

Annui e mostrò i denti.

“Ora invece il male ha sempre meno spazio per nascondersi.”

Annuii e mostrai i denti. Sorrise.

“Ma se mi ascolterai...” iniziò, poi si unì a me nel letto e continuò: “Se mi ascolterai, mostremo i denti in due. A tutti.”

Sonja entrò nella mia camera.

“Perché non hai bussato?” chiesi.

“L'ho fatto,” rispose. “Ero preoccupata. È mezzogiorno.”

Guardai dalla finestra. Non avevo dormito così bene da molto, molto tempo. Nel letto, accanto a me, non c'era nessuno.

“Vieni ad aiutarmi. C'è molto da fare,” disse Sonja e aggiunse: “Hai trovato il cuoco?”

Annuii. Sorrise e chiuse la porta.

“Buon appetito,” disse il Cuoco.

E mostrò i denti.





Svetlana Slapšak

## Striček Vanja in protejski kapitalizem

Novi *Striček Vanja* je ogledalo, v katerem se pojavljajo vse podobe protejskega, vedno spreminjajočega se kapitalizma: karnalni materializem, uporaben v revoluciji enako kot v kontra-revoluciji, črevesje ideologije, vsakdanja proizvodnja eksperimentalne banalnosti – Kuhar. Podrejenost višjim pravilom, cerkveni neumnosti enako kot filantropским nebulozam, delo, dokler na prstih ne ostane samo kost – Sonja. Lepotni Terminator, lenobna, komoditetna, nezvesta, plehka in koristoljubna, s pogledom vedno zazrta v daljavo ali v vrtnice, medtem ko miga z boki – Jelena. Svetovljan na lastnem dvorišču, popotnik po treh ulicah, don Juan z blazino v objemu, masturbator in neškodljivec oziroma koristen član nefunkcionalne družbe – Astrov. Lastnik klavnice, rektor ali diplomat, vseeno, slučajno na univerzi, kos lesa v fraku, prepozna samo ceno odličja, ki ga trenutno hoče, in kos mesa, ki ga družbeno promovira – Serebrjakov. Vidimo že, da je glavni lik drame Kuhar, najbolj prodoren in neposreden, tisti, ki zastopa odkriti obraz kapitalizma. Obenem je Kuhar kandidni, iskreni tolmač kapitalistične neulovljivosti, predanosti zmeraj istemu cilju koristi in naslade skupaj, ki ga nobeno pravilo, nazor ali vera ne morejo ... skorumpirati.

Soočen z mnogimi podobami kapitalizma mora striček Vanja odreagirati s kirurško preciznostjo – mora streljati na slepo in zadeti najbolj simbolno krivega. Tako striček Vanja postane ultimativni malomeščan, ki prepozna najhujšega sovražnika, koristoljubnega in pohotnega proletarca, seme revolucije ali steblo kapitalizma, odvisno od konteksta in zgodovinsko razdeljenih kart. Svet strička Vanje mora preživeti, saj je v sado-mazohistični izmenjavi užitek med centrom in periferijo, med srčko oblasti in korupcije ter perverzno skromnim razumom, med posilstvom in voyerstvom popolnoma neznosni slepi in nekontrolirani eros. Striček Vanja ima *licence to kill* s svojim družbenim položajem in z vsemi frustracijami, ki jih ta prinaša: on je pravi vojščak kapitalizma. Klasično dramsko delo Antona Čehova v interpretaciji Nejca Gazvode odpira nove kanale razumevanja, med katerimi je legitimten tudi zgoraj navedeni. Gre namreč za skoraj neverjeten kulturni razkol, ki ga je *Striček Vanja* izzival med različnimi narativno-ideološkimi konglomerati. Je neadaptabilen za revolucionarno sovjetsko kulturo, ki je zlahka “komodificirala” Puškina, in enako težaven za zahodno publiko, ki mu je lahko ponudila samo vrhunsko profesionalno izpeljani *mumbo-jumbo* o ruski duši, če že ne radikalno posmehovanje le-tej. V drugo kategorijo nedvomno spada uprizoritev režiserja in profesorja na univerzi v Honoluluju (Havaji) Markusa Wessendorfa *Uncle Vanya and the Zombies* iz leta 2012.

Že srečna (tudi kronološka) koincidenca s slovensko zombopolitično kulturo zahteva srečanje s to predstavo. Režiser v intervjuju izpostavlja po njegovem mnenju najvažnejši pomen zombijev v današnji globalni kulturi: odpirajo problematiko dela, izščrpavanja virov tretjega sveta, lakoto nezasitnega belega gospodarja, eksploatacijo v povsem novem pomenu. Če je bil v klasičnem pojmovanju kapitalizma višek dela predmet kraje, ki so ga regulirale institucije, je v novem kapitalizmu delo nepomembno: kraja, ki jo regulirajo institucije, seveda pleni višek dela, a ob tem pleni tudi vse, kar se da izpleniti od živega ali mrtvega proletarca – dobrine, kulturo, užitke, organe, telesne ostanke. Nezaposleni je enako “eksploatabilen” kot polno zaposleni, sindikalist kot preke-rec, državni uslužbenec kot migrant. Sodobna kapitalistično-parlamentarna država ne skrbi za

kakšenkoli napredek eksploatiranih, saj se ti samostojno reproducirajo in zmeraj ponujajo enako količino ali še več enot primarne človeške surovine oziroma možnosti, da se z nje sname koža. Človeško življenje je najbolj *sustainable outsourcing industry* ... Saj oblastniki danes odkrito govorijo o tem, kako bodo probleme krize prevalili na najbolj revne in iz njih črpali sredstva za reševanje krize, potem pa bodo že našli nove načine za komodifikacijo življenja razreda eksploatorjev. Za eksploatorje je povsem nepomembno, ali bo nastopila globalna kataklizma ali ne – v vsakem primeru si bodo vnaprej zagotovili svoja zatočišča. Mit o sveti proizvodnji še lahko deluje, a pomen proizvodnje ni več velik – v razredu eksploatorjev so že uveljavili, institucionalizirali, naratizirali in pop-akulturirali sistem zamenjav za proizvodnjo. Striček Vanja je v tem smislu preroška figura: on ne proizvaja, samo nadzira proizvodnjo oz. eksploatacijo, ki je pravzaprav nepotrebna, nabira sredstva in z njimi zagotavlja komoditeto predstavnika zgornje plasti eksploatorjev. Za dramsko poanto takšnega branja Čehova je nujno, da ni nikjer ničesar, kar bi lahko enačili s proizvodom: v prvem planu so človeški odnosi, ki skrivajo resnico o sistematičnem uničevanju večjega dela človeštva. V takšni perspektivi je figura zombija morda edina, ki lahko – vsaj na kavču – malce prestraši otroke eksploatorjev. Če nič drugega, predstava iz Honoluluja problematizira zahodno nerazumevanje *Strička Vanje* ...

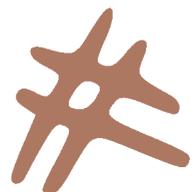
Slovenska zombifikacija *Strička Vanje* torej ne pride v poštev, saj je realnost že šla v drugo smer. Ostala pa je možnost dekonstrukcije, če uspe poskus povezovanja malomeščanskega obnašanja in zombijevskega upornišva. Temu nisem naklonjena, četudi nekateri dokazujejo, da so isti liki bili eno in drugo: niso. Ena od možnih taktik upora je namreč nenehno spreminjanje identitete – tudi posameznika. Priljubljena interpretacija se glasi, da je bila slovenska vstaja preteklo zimo preveč performativna, artistska, kulturna in da ni znala formulirati jasnih političnih zahtev. To nikakor ne more biti edino prepričljivo pojasnilo. Vstaja je imela jasen osnovni cilj – odpraviti najbolj izrazite škodljivce v javnem delovanju in v javnem govoru. Oba cilja sta bila dosežena. Slovenska vstaja ni zamrla v utrujenosti zmagovalca, marveč v razočaranju poraženca, saj ni prišlo do nobene solidne in opazne strukturne družbene spremembe.

Druga priljubljena interpretacija, ki si je prilastila kritiko globalnega upornišva, pravi, da uporniki nimajo jasno določenih cljev, oz. da ne vedo, kaj hočejo. Na srečo obstajajo tudi gibanja, ki priznavajo, da ne vedo kaj hočejo: v njihovi strategiji je ključno, da se opredeli prva linija delovanja. Poimenujmo jo minimalizem: če so cilji povsem nazorni, lokalni, morda kratkotrajni, če članom gibanja pomagajo definirati in sprejeti sebe in druge v organizaciji, minimalizem počasi izgine. Zelo dobro pa je, da ostane kot instrument ohranjanja razumnosti. Postopek je tvegan, pogosto je izčrpal, delno ali popolnoma, feministično opredeljena gibanja, istočasno pa se je izkazal kot eden najuspešnejših za notranjo povezanost skupine in menjavo generacij. Priznanje, da se ne ve, kaj se pravzaprav želi, je z zgodovinskega, moralnega in političnega stališča bržkone ključni predpogoj za dobro delovanje nekega gibanja, ne samo levega. Skoraj zagotovo pa drži, da se je iz enakih razlogov treba bati prav tistih gibanj, ki natančno vedo, kaj hočejo, ker so običajno močnejša, politično bolj uspešna in daleč najbolj nevarna. Ko se bodo stvari, ne glede na upoštevanje ciljev različnih gibanj, rušile v splošnem socialnem kaosu, bodo prav ta gibanja – vsaj na začetku – najbolj uspešna, saj bodo njihovi cilji podprti z orožjem in z zobmi. Še večja težava pa je, da vprašanje vztrajno zastavljajo napačni populaciji, da bi se še bolj kulpabilizirala in samoobtoževala – kar je že sicer njena pomembna značilnost. Ta smer interpretacije se brez dvoma organizira kot obramba strička Vanje kot simbolnega teksta odnosa do družbe. Veliko lepše bi bilo, če bi bil ta striček Vanja destruktivno nasmejan, a tudi streljanje je sprejemljivo ...

Izgubljen v gigantski pušči ruske province, kjer prehod nekoga na drugo mesto pomeni skoraj kozmičen premik in tumultuoznost, ali stisnjen v blokovskem stanovanju, iz katerega samo v uri pobegneš na robove slovenskega sveta? Mikro in makrokozmos se srečata v kulturnem imaginariju, ki je prav čudežno familiariziran in prepoznaven. Striček Vanja je cankarjanec, vsi liki drame Antona Čehova so cankarjanski, atmosfera je cankarjanska, razplet je cankarjanski. Komparativnost v svojem disciplinarnem pomenu je tu povsem očitna, torej ociozna. Gre za kanal pomena, možnost dekodifikacije, za nujni metaforični pogreb strička Vanje med rusko in slovensko kulturo, da bi lahko strukturirali novega: mediteranskega? Ko govorimo o *Stričku Vanji*, nujno govorimo o uporništvu, saj nobeno drugo branje ne zadovolji erosa srečanja s pisavo neznanega avtorja, v tem primeru Čehova.

Med dramami Antona Čehova in antičnimi miti obstaja povezava, ki je družbeno in kulturno morda še bolj izrazita kot tista s sodobnim uporništvom: gre za arbitrarnost dogodka, odsotnost placebo razpleta, tragičnega ali banalno srečnega. Na eni strani je Čehov s tem nepriznani prednik postdramskega gledališča; na drugi pa v Čehovovi medicinski praksi utemeljena enakost vseh odpira tudi enakost v razumevanju teksta. Vsak naslednji pripovedovalec ima enako, samo od talenta in domišljije odvisno pravico, da zgodbo pove po svoje, ji doda pomen, ki ga je prinesel iz svojega okolja in časa. Vsak zase neguje iluzijo, da se življenje nadaljuje in teče s prizorišča in iz branja, da nam sledi, se nam prilagaja, da je tekst nekaj, kar je z življenjem ključno povezano. To je učinek, ki ga ima mit na človeka, od antike do danes. V popolnem nasprotju z vero in tudi verovanji nas mit, demokratično ter brez razlik in privilegijev, vse vodi do iskanja razumevanja, pojasnila, interpretacije: ateističen tako kot Čehov, nam mit ponuja izhod iz družbenih in kulturnih omejitev, prisilnih taborišč duha, obkroženih z bodicami cenzur. *Striček Vanja* je odprti mit, ki ga lahko vzamemo v roke in z njim manipuliramo, kolikor nas je volja, v postopku, ki ga imenujem miturgija – delo z miti. Novi *Striček Vanja* je torej posledica miturgije, za katero gledališka interpretacija ponuja nove prostore, kjer lovimo mite in kjer miti lovijo nas.

Zunaj rusko-slovenske enačbe z zadušljivo velikim / malim prostorom, zunaj zahodnega nerazumevanja in vzhodne solzne empatije, na obalah mitičnega sveta le kakšen meter od tod *Striček Vanja* poziva k notranjemu in zunanjemu, osebnemu in množičnemu upor: vzemimo mit v svoje roke!



Svetlana Slapšak

## Lo Zio Vanja e il capitalismo proteiforme

Il nuovo *Zio Vanja* è uno specchio in cui fanno capolino tutte le immagini del capitalismo proteiforme in perenne trasformazione: il Cuoco – il materialismo carnale, utilizzabile nella rivoluzione e nella controrivoluzione, le budella dell'ideologia, la quotidiana produzione di brutalità escrementizia. Sonja – la sottomissione a regole superiori, alla stupidità ecclesiastica come alle nebulose filantropiche, il lavorare finché sulle dita non rimane altro che l'osso. Jelena – il Terminator della bellezza, pigra, indolente, infedele, insipida e approfittatrice, con lo sguardo sempre rivolto in lontananza, o alle rose, mentre muove i fianchi. Astrov – cosmopolita nel proprio giardino, viaggiatore lungo tre vie, un don Juan che abbraccia un cuscino, masturbatore, innocuo ovvero utile membro di una società disfunzionale. Serebrjakov – proprietario di un mattatoio, rettore o diplomatico, fa lo stesso, per caso all'università, pezzo di legno in frac, riconosce solo il prezzo della medaglia che al momento desidera e il pezzo di carne che ne favorisce la promozione sociale. Si intuisce immediatamente che il personaggio principale è il Cuoco, il più penetrante e diretto, colui che rappresenta il volto scoperto del capitalismo. Al contempo, il Cuoco è interprete candido e sincero dell'inafferrabilità del capitalismo, della perenne dedizione al sempre identico traguardo del profitto e del piacere, che nessuna regola, nessun principio o religione possono... corrompere.

Confrontandosi con varie figure del capitalismo, zio Vanja deve reagire con precisione chirurgica – deve sparare alla cieca e colpire colui che è, simbolicamente, il più colpevole. Così, zio Vanja diventa un borghese a tutto spiano, che riconosce il peggior nemico nel proletario interessato e concupiscente, seme della rivoluzione o stelo del capitalismo, a seconda del contesto e delle mappe storiche. Il mondo di zio Vanja deve sopravvivere, dato che nello scambio sadomasochista dei piaceri tra il centro e la periferia, tra il nucleo del potere e della corruzione e una mente perversamente modesta, tra lo stupro e il voyeurismo, giace un eros insopportabilmente cieco e incontrollato. Zio Vanja, con la propria posizione sociale e con tutte le frustrazioni che ciò comporta, ha la licenza di uccidere: è lui il primo guerriero del capitalismo.

Il classico testo teatrale di Anton Čehov apre, nell'interpretazione di Nejc Gazvoda, nuovi canali di comprensione, tra i quali è legittimo quello finora descritto. *Zio Vanja* ha infatti portato a una scissione culturale tra diversi conglomerati narrativo-ideologici tale da sembrare incredibile. Non è adattabile alla cultura rivoluzionaria sovietica, che ha "commodificato" Puškin con facilità, ed è altrettanto impegnativo per il pubblico occidentale, che non ha potuto offrirgli altro che un magistrale *mumbo-jumbo* sull'anima russa, se non addirittura una radicale derisione della stesa. Rientra indubbiamente in un'altra categoria la messinscena del regista e professore all'università di Honolulu (Hawaii) Markus Wessendorf, *Uncle Vanya and the Zombies* del 2012.

Già la sola, felice coincidenza (anche cronologica) con la cultura "zombopolitica" slovena richiude la visione di questo spettacolo. In un'intervista, il regista sottolinea quello che è, secondo lui, il significato principale degli zombie nella nostra attuale cultura globale: essi aprono la questione del lavoro, dell'esaurimento delle risorse del terzo mondo, della fame dell'insaziabile proprietario bianco, dello sfruttamento in senso del tutto nuovo. Se nella concezione classica del capitalismo

Primož Forte, Robert Waltl



l'eccezione di lavoro era oggetto di furto regolato dalle istituzioni, nel nuovo capitalismo il lavoro è insignificante: il furto regolato dalle istituzioni certamente saccheggia l'eccezione di lavoro, ma al contempo saccheggia tutto ciò che è possibile saccheggiare a un proletario, vivo o morto – i beni, la cultura, il piacere, gli organi, i resti corporei. Il disoccupato è “sfruttabile” quanto lo è l'impiegato a tempo pieno, il sindacalista quanto il precario, l'impiegato statale quanto l'immigrato. Il contemporaneo stato capitalistico-parlamentare non si occupa affatto del progresso degli sfruttati; essi si riproducono autonomamente, e offrono dunque sempre la stessa quantità, se non addirittura una quantità maggiore, di materia prima umana. Di conseguenza offrono anche le stesse possibilità di poter scuoiare questa materia prima. La vita umana è, in fondo, la massima *sustainable outsourcing industry* ... I detentori del potere oggi ammettono apertamente che intendono riversare i problemi della crisi sui più poveri, traendo da loro le risorse per risolverla; per quanto riguarda i nuovi metodi di commodificazione della vita della classe degli sfruttatori, ci penseranno dopo. Per loro è del tutto irrilevante se ci sarà o meno un cataclisma globale – in ogni caso, si assicureranno in anticipo dei rifugi. Il mito della produzione mondiale può ancora funzionare, ma l'importanza della produzione è ormai marginale; nella classe degli sfruttatori si è già affermato un sistema di sostituzione della produzione, è stato istituzionalizzato, narrativizzato e pop-acculturato. In questo senso, zio Vanja è un preveggennte: lui non produce, ma controlla la produzione, lo sfruttamento, che è in realtà superfluo, accumula mezzi e con essi garantisce comodità al rappresentante della classe superiore degli sfruttatori. Per una rappresentazione teatrale di questa lettura di Čehov è necessario che non vi sia alcun elemento identificabile con un prodotto: in primo piano ci sono i rapporti umani, che nascondono la verità sul sistematico annientamento di gran parte dell'umanità. In questa prospettiva, la figura dello zombie è forse l'unica che può – perlomeno sul divano – spaventare un po' i figli degli sfruttatori. Se non altro, lo spettacolo di Honolulu problematizza l'occidentale incomprensione dello *Zio Vanja*...

Non va quindi considerata la zombificazione slovena dello *Zio Vanja*, perché la realtà è già andata in un'altra direzione. È rimasta però la possibilità di decostruire, a patto che si riesca a collegare il comportamento piccolo borghese con la ribellione zombie. Non vi sono incline, sebbene qualcuno asserisca che gli stessi personaggi erano sia l'uno che l'altro: non lo sono. Una delle possibili tattiche di ribellione è, infatti, la continua trasformazione identitaria, anche del singolo. Secondo un'interpretazione molto diffusa, la rivolta slovena dello scorso inverno è stata troppo performativa, artistica e culturale, e non ha saputo formulare chiare richieste politiche. Questa però non può essere l'unica spiegazione convincente. La rivolta aveva un chiaro obiettivo fondamentale: rimuovere i più evidenti parassiti della scena pubblica. Obiettivo raggiunto. La rivolta slovena non si è placata nella stanchezza del vincitore, quanto piuttosto nella delusione del perdente, dato che non si è ottenuto alcun solido ed evidente cambiamento sociale strutturale.

La seconda interpretazione che si è appropriata del diritto alla critica della rivolta globale, sostiene che i rivoltosi non hanno obiettivi chiaramente definiti ovvero che non sanno cosa vogliono. Per fortuna esistono anche dei movimenti che ammettono di non sapere cosa vogliono: nella loro strategia è fondamentale definire la prima linea di attività. Chiamiamola minimalismo: se gli obiettivi sono chiari, locali, forse di breve termine, se aiutano i membri del movimento a definire e accettare se stessi e gli altri nell'organizzazione, il minimalismo lentamente sparisce. Ma è un bene che rimanga come strumento di conservazione della ragionevolezza. Il procedimento è rischioso, spesso ha esaurito in parte o del tutto i movimenti femministi, ma al contempo si è dimostrato come uno dei migliori per la coesione interna di un gruppo e per il ricambio gene-

razionale. Riconoscere di non sapere cosa si vuole è, dal punto di vista storico, morale e politico, probabilmente una condizione cruciale per il buon funzionamento di un movimento, non solo di sinistra. Ma è quasi sicuramente vero che, per gli stessi motivi, bisogna aver paura proprio di quei movimenti che sanno esattamente cosa vogliono, perché di solito sono più forti, hanno maggiore successo politico e sono di gran lunga i più pericolosi. Quando le cose, indipendentemente dagli obiettivi dei vari movimenti, crolleranno in un generale caos sociale, proprio questi movimenti – perlomeno all'inizio – avranno maggiore successo, perché i loro obiettivi saranno sostenuti dalle armi e dai denti. Ma ancora più grave è il fatto che la domanda venga posta alla popolazione sbagliata, affinché questa si colpevolizzi e si autocondanni ancor di più, il che è ad ogni modo una sua importante prerogativa. Quest'orientamento interpretativo si profila indubbiamente come difesa dello zio Vanja in quanto testo simbolo del rapporto con la società. Sarebbe molto meglio se questo zio Vanja sorridesse in modo distruttivo, ma anche sparare è accettabile...

Perso nella gigantesca desolazione della provincia russa, dove il passaggio di qualcuno ad altro luogo rappresenta un movimento quasi cosmico e tumultuoso, oppure oppresso in un appartamento condominiale, dal quale in un'ora si può fuggire ai margini del mondo sloveno? Il micro e il macrocosmo s'incontrano nell'immaginario culturale magicamente familiarizzato e riconoscibile. Lo zio Vanja imita Cankar, tutti i personaggi del dramma di Anton Čehov imitano Cankar, l'atmosfera rievoca Cankar, il susseguirsi degli eventi richiama Cankar. Considerato in senso disciplinare, il confronto è qui del tutto evidente, quindi ozioso. Si tratta di un canale di significato, della possibilità di decodificare, del necessario funerale metaforico di zio Vanja tra la cultura russa e quella slovena per poterne creare uno nuovo: mediterraneo? Quando parliamo di *Zio Vanja*, parliamo necessariamente di ribellione, dato che qualsiasi altra lettura non soddisfa l'eros dell'incontro con la scrittura di un autore sconosciuto, in questo caso Čehov.

Tra i drammi di Anton Čehov e gli antichi miti esiste un collegamento, socialmente e culturalmente forse ancor più evidente del nesso con la ribellione contemporanea: si tratta dell'arbitrarietà dell'evento, dell'assenza di uno sviluppo *placebo*, tragicamente o banalmente felice. Da un lato, Čehov è per questo il predecessore non riconosciuto del teatro postdrammatico; dall'altro, nella pratica medica di Čehov, l'uguaglianza di tutti spiana la strada anche all'uguaglianza nella comprensione del testo. Ogni successivo narratore ha lo stesso diritto, che dipende solo dal talento e dalla fantasia, a raccontare la storia a modo suo, ad aggiungervi significati che derivano dal suo ambiente e dal suo tempo. Ciascuno cura in proprio l'illusione che la vita continui e scorra dal palco e dalla lettura, ci insegua, si adegui a noi, che il testo sia legato alla vita in maniera cruciale. Questo è l'effetto del mito sull'uomo, dall'antichità a oggi. In completa contrapposizione con la religione e con le nostre fedi, il mito, democraticamente, senza differenze e privilegi, porta tutti alla ricerca della comprensione, della spiegazione, dell'interpretazione: ateista come Čehov, il mito ci offre una via d'uscita dalle limitazioni sociali e culturali, dai campi di detenzione dello spirito, circondati dalle spine delle censure. Lo *Zio Vanja* è un mito aperto, che possiamo prendere in mano e manipolare quanto vogliamo nel processo che io chiamo *miturgia* – lavoro con i miti. Il nuovo *Zio Vanja* è quindi conseguenza della *miturgia*, alla quale l'interpretazione teatrale offre nuovi spazi, dove rincorriamo i miti e dove i miti rincorrono noi.

Al di fuori dell'equazione russo-slovena dello spazio soffocantemente grande/piccolo, al di fuori dell'incomprensione occidentale o della lacrimevole empatia orientale, sulle coste del mondo mitico, pochi metri più in là, lo *Zio Vanja* richiama alla ribellione interiore ed esteriore, personale e di massa: riprendiamoci il mito!

## Naši sodelavci I nostri collaboratori

### Ivica Buljan

Ivica Buljan velja za edega najprodornejših režiserjev slovenskega in hrvaškega gledališkega prostora. V SSG Trst je leta 2007 režiral *Svinjak* P. P. Pasolinija, lani pa Handkejevo *Še vedno vihar* v koprodukciji s SNG Drama Ljubljana. Kot režiser in dramaturg se zanima predvsem za modernistične dramatike in pesnike. Je tudi soustanovitelj in umetniški vodja Mini teatra Ljubljana, kjer pogosto dela kot režiser ali dramaturg. Pred tem je bil med letoma 1998 in 2002 ravnatelj Drame Hrvaškega narodnega gledališča v Splitu. Z Dubravko Vrgoč je ustanovitelj in umetniški direktor Festivala svetovnega gledališča v Zagrebu od leta 2003. Za svoje avtorske predstave je doma in na mednarodnih festivalih prejel več nagrad, poleg številnih drugih dve Borštnikovi nagradi za najboljšo uprizoritev v celoti, leta 2012 pa je prejel tudi z nagrado Prešernovega sklada.



Foto Borut Krajnc

### Ivica Buljan

Ivica Buljan è considerato tra i registi più affermati della scena teatrale slovena e croata. Nel 2007 ha diretto al TSS il *Porcile* di P. P. Pasolini e nella scorsa stagione *Ancora tempesta* di Handke, in coproduzione con il teatro nazionale SNG Drama Ljubljana. Da regista e dramaturg si interessa soprattutto di drammaturghi e poeti modernisti. È inoltre cofondatore e direttore artistico del Mini teater Ljubljana, dove lavora spesso come regista o dramaturg. Tra il 1998 e il 2002 è stato direttore del teatro nazionale Hrvaško narodno gledališče di Spalato. È fondatore, assieme a Dubravka Vrgoč, e direttore artistico del Festival del teatro mondiale di Zagabria dal 2003. Per i propri progetti d'autore ha ottenuto diversi premi in Slovenia e all'estero e a festival internazionali, tra cui due premi Borštnik per il miglior spettacolo, mentre nel 2012 ha ottenuto anche il premio del Prešernov sklad.

## Nejc Gazvoda

Pisatelj in režiser Nejc Gazvoda se je rodil leta 1985 v Novem mestu. Kot gimnazijec je napisal zbirko kratkih zgodb *Vevericam nič ne uide*, ki je bila leta 2004 nominirana za najboljši literarni prvenec. Zanj je prejel nagrado zlata ptica liberalne akademije 2005 in nagrado za najboljšo zbirko kratke proze, Dnevnikovo fabulo 2006. Leta 2011 je doživel premiero njegove celovečerni prvenec *Izlet*, ki je osvojil pet nagrad Vesna na Festivalu slovenskega filma in veliko nagrado žirije na filmskem festivalu Nashville poleg mnogih posebnih priznanj za film in igralce po mednarodnih festivalih. V letu 2013 se je zgodila premiera njegovega drugega celovečernega filma *Dvojina*, ki je prejel nagrade na mednarodnih festivalih. Njegov gledališki avtorski projekt *Divjad* v produkciji Mini teatra je bil uvrščen v tekmovalni spored Tedna slovenske drame.

## Nejc Gazvoda

Lo scrittore e regista Nejc Gazvoda è nato nel 1985 a Novo mesto. Ancora studente ha scritto la raccolta di racconti brevi *Vevericam nič ne uide* (*Agli scoiattoli non sfugge nulla*), nominata miglior opera prima letteraria nel 2004. Il lavoro gli è valso il premio Zlata ptica dell'accademia liberale 2005 e il premio per la miglior raccolta di prose brevi Dnevnikova fabula 2006. Nel 2011 è stato presentato il suo primo lungometraggio *Izlet* (*Gita*), che gli è valso cinque premi Vesna al



Foto Tina Den

Festival del film sloveno e il gran premio della giuria al festival del cinema Nashville, oltre a numerose menzioni speciali per il film e gli attori in festival internazionali. Nel 2013 è stato presentato il suo secondo lungometraggio *Dvojina* (*Duale*), che ha ottenuto numerosi premi in festival internazionali. Il suo progetto teatrale d'autore *Divjad* (*Selvaggina*) prodotto dal Mini teater è stato inserito nel programma competitivo della Settimana del dramma sloveno.

## Robert Waltl

Na ljubljanski AGRFT je študiral igro in po letu 1987 ustvaril številne vloge v slovenskih in hrvaških gledališčih in filmih. Od leta 1999 se je uveljavil tudi kot režiser, zlasti otroških in še posebej lutkovnih predstav, med katerimi so mnoge gostovale tudi na številnih mednarodnih festivalih, kjer je prejel več nagrad. Istega leta 1999 sta z Ivico Buljanom ustanovila Mini teater, ki na ljubljanskem gledališkem prizorišču izstopa kot samosvoje in samozavestno, izrazito avtorsko zaznamovano gledališče, v katerem ustvarjajo otroške in sodobne postdramske uprizoritve. Ob intenzivnem angažmaju pri vodenju tega gledališča se Robi Waltl še vedno posveča tudi igri. Ob vlogi v Pasolinijevem *Svinjaku* v tržaškem gledališču (2007) iz zadnjih letih omenimo še lik Klienta v Koltèsovi igri *V samoti bombaževih polj* (Mini teater in MG Ptuj, 2012), prav tako v režiji Ivica Buljana.

## Robert Waltl

Ha studiato da attore all'AGRFT di Ljubljana e dal 1987 ha creato numerosi personaggi in teatri e film sloveni e croati. Dal 1999 si è affermato anche come regista, soprattutto di spettacoli per bambini e in particolare di spettacoli di marionette, molti dei quali sono stati ospitati anche in numerosi festival internazionali e hanno ricevuto diversi premi. Nel 1999 ha fondato assieme a Ivica Buljan il Mini teater, che emerge nel contesto teatrale di Ljubljana come un teatro fortemente improntato all'autorialità, molto peculiare e con una forte consapevolezza, che crea spettacoli contemporanei postdrammatici e per bambini. Oltre all'intensa attività di conduzione di questo teatro, Robi Waltl si dedica anche al lavoro di attore. Oltre al ruolo nel *Porcile* di Pasolini al TSS (2007), vanno menzionati anche il ruolo del Cliente nell'opera *La solitudine dei campi di cotone* di Koltès (Mini teater e MG Ptuj, 2012), sempre per la regia di Ivica Buljan.

Foto Nikola Predović



### Aleksandar Denić

Mednarodno uveljavljeni filmski, gledališki in operni scenograf, pa tudi profesor na beograjski akademiji. Med drugim je ustvaril scenografijo za filma Emirja Kusturice *Podzemlje* in Srđana Dragojevića *Rane*. Je stalni sodelavec znamenitega nemškega režiserja Franka Castorfa, s katerim je ustvaril tudi odmevno uprizoritev Wagnerjeve tetralogije *Nibelunški prstan* (Bayreuth 2013; za to scenografijo je nominiran za International Opera



Award). Z Ivico Buljanom je sodeloval večkrat, med drugim tudi pri Hankejevi *Še vedno vihar*.

### Aleksandar Denić

Scenografo per il cinema, il teatro e l'opera, affermato a livello internazionale, e professore presso l'accademia di Belgrado. Ha creato, tra l'altro, le scenografie per i film di Emir Kusturica *Underground* e di Srđan Dragojević *Rane* (*Ferite*). Collabora stabilmente con il noto regista tedesco Frank Castorf, con il quale ha creato anche l'importante rappresentazione della tetralogia di Wagner *L'anello del Nibelungo* (Bayreuth 2013; per questa scenografia è stato nominato per l'International Opera Award). Ha collaborato spesso con Ivica Buljan, come nel caso dello spettacolo di Handke *Ancora tempesta*.

### Ana Savić Gecan

Kostumografinja. Že od uprizoritve *Schneewitchen After Party* (2002) stalna sodelavka Ivice Buljana (tudi *Svinjak* in *Gospoda Glembajevi*). Dela tudi s številnimi drugimi gledališkimi, opernimi (izstopajo *Lucia di Lammermoor*, *Seviljski brivec*, *Pogovori karmeličank* in *Faust* z režiserjem Krešimirjem Dolenčičem), filmskimi (med temi omenimo Lukasa Nola in Daliborja Matanića) in televizijskimi režiserji, vsega skupaj več kot osemdeset kostumografij. Prejela je dve zlati areni na filmskem festivalu v Puli. Ustvarila je tudi avtorski projekt *Crtančica*, za katerega je sama napisala besedilo in ga zrečirala (Scena Gorica, Zagreb).

### Ana Savić Gecan

Costumista. Fin dalla rappresentazione di *Schneewitchen After Party* (2002), è collaboratrice stabile di Ivica Buljan (anche il *Porcile* e *I signori Glembaj*). Lavora con molti altri registi di teatro, opera (*Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia*, *I dialoghi delle Carmelitane* e *Faust* con il regista Krešimir Dolenčič), cinema (tra cui Lukas Nol e Dalibor Matanić) e televisione; ha creato oltre ottanta costumografie. Ha ottenuto due Arene d'oro al festival del cinema di Pola. Ha scritto e diretto il progetto d'autore *Crtančica*, (Scena Gorica, Zagreb).



Foto A. G.

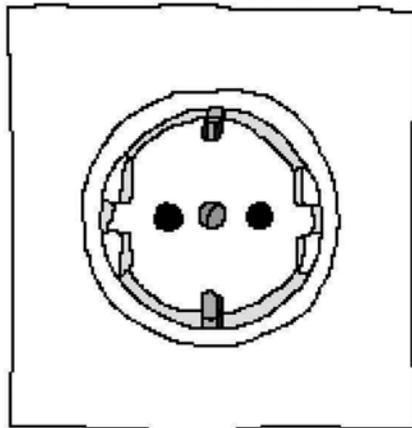
## Mitja Vrhovnik Smrekar

Glasbo piše predvsem za gledališče in film. Stalni sodelavec Ivice Buljana, s katerim je ustvaril številne uprizoritve. Redno sodeluje tudi z Matejo Koležnik, pred tem pa je pisal glabo za predstave skupine Betontanc in režiserja Matjaža Pograjca. Med njegovimi filmskimi glasbami je potrebno omeniti *Ekspres, Ekspres* (1996), pa tudi *Gremo mi po svoje* (2010). Še posebej pa komorno opero *Ime na koncu jezika* (1997). Za svoje delo je prejel več nagrad, med drugim tudi Borštnikovo (za glasbo v uprizoritvi *Mlado meso* v režiji Ivice Buljana).



## Mitja Vrhovnik Smrekar

Scrive musica principalmente per il teatro e il cinema. Collaboratore stabile di Ivica Buljan, con il quale ha creato numerose rappresentazioni. Collabora anche con Mateja Koležnik e ha scritto le musiche per gli spettacoli del gruppo Betontanc e per il regista Matjaž Pograjc. Tra le sue musiche da film vanno menzionati *Ekspres, Ekspres* (1996) e *Gremo mi po svoje* (*Noi andiamo per le nostre*, 2010), e in modo particolare l'opera da camera *Ime na koncu jezika* (*Il nome sulla punta della lingua*, 1997). Ha ottenuto diversi premi, tra l'altro anche il premio Borštnik (per le musiche dello spettacolo *Mlado meso/Carne giovane* diretto da Ivica Buljan).



## Son:DA

SON:DA je umetniška naveza, ki od leta 2000 uporablja, deluje, povezuje in ustvarja v različnih medijih, z različnimi tehnologijami in metodami kolektivnega dela. Raziskave realnega prostora in njegovih kontekstov so ju pripeljale do gledaliških odrov ter prostorov performativnih in uprizoritvenih praks. Buljanov *Macbeth after Shakespeare* (2009) predstavlja njuno postdramsko iniciacijo in začetek njihovega skupnega dela.

## Son:DA

SON:DA è un gruppo artistico che dal 2000 usa, opera, collega e crea in diversi media, con diverse tecnologie e metodi di lavoro collettivo. La ricerca degli spazi reali e dei loro contesti li ha portati sui palcoscenici teatrali e negli spazi da performance. Il *Macbeth after Shakespeare* (2009) di Buljan rappresenta la loro iniziazione postdrammatica e l'inizio della loro collaborazione.





## SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE TEATRO STABILE SLOVENO

Ul./Via Petrinio 4, Trst / Trieste

Italija / Italia

Telefon / Telefono : +39 040 632 664/5

Fax: +39 040 368 547

www.teaterssg.com

### UPRAVNI SVET / CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Breda Pahor (predsednica / presidente)

Alessandro Malcangi (podpredsednik / vicepresidente)

Paolo Marchesi, Adriano Sossi, Marta Verginella

### NADZORNI ODBOR / COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Pierlugi Canali (predsednik / presidente), Giuliano Nadrah,

Boris Valentič

### Umetniški vodja / Direttore artistico

Diana Koloini, diana.koloini@teaterssg.com

### IGRALSKI ANSAMBEL / COMPAGNIA

Maja Blagovič, Luka Cimprič, Primož Forte, Romeo Grebenšek,

Vladimir Jurc, Lara Komar, Nikla Petruška Panizon

### OSEBJE / PERSONALE

Valentina Repini, organizatorica / responsabile organizzativa, valentina.repini@teaterssg.com

Rossana Paliaga, odnosi z javnostmi / relazioni esterne, press@teaterssg.com

Barbara Briščik, vodja računovodstva / responsabile contabilità, barbara.

briscik@teaterssg.com

Nadja Puzzer, računovodkinja / impiegata

Katja Glavina, računovodkinja / impiegata

Martina Clapci, blagajničarka / biglietteria, martina.clapci@teaterssg.com

Peter Furlan, tehnični vodja / direttore tecnico, peter.furlan@teaterssg.com

Silva Gregorčič, garderoberka in šivilja / guardarobiera e sarta

Sonja Kerstein, inspicientka 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

Marko Emili, hišnik / custode

Peter Auber kurjač in vratar / caldaista e portinaio

Marko Kalčo vratar / portinaio

Giuliana Brandolin čistilka / pulitrice

Gledališki list sta uredili / Libretto di sala

a cura di Diana Koloini e Valentina Repini

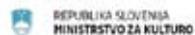
Prevodi / Traduzioni: Tamara Lipovec

Foto: Luca Quaia

Fotografija na platnici / Foto di copertina: Hrvoje Slovinc

Grafična podoba SINTESI

Tisk / Stampa LUGLIO FOTOCOMPOSIZIONI



s.pokroviteljstvom  
con il contributo di



media partnerji/media partners



design



oglasji/publicità



tisk/stampa





\_ sezona stagione 2013-2014



**SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE**  
**TEATRO STABILE SLOVENO**

[www.teaterssg.com](http://www.teaterssg.com)