

Impresivnost impresarija

Avtor: Jaka Smerkolj Simoneti

Avtorski projekt: 1976. Dodekalogija 1972–1983. SNG Nova Gorica, Ustvarjalni center Krušče, Slovensko mladinsko gledališče in EPK GO! 2025 Nova Gorica – Gorizia. Enkratni dogodek, 23. 5. 2025.



Foto: Arhiv SNG Nova Gorica

Peta uprizoritev omnibusa *Dodekalogija 1972–1983* je postregla z enkratnim dogodkom na novogoriškem športnem stadionu. *1976* je občinstvo tako popeljala iz gledaliških dvoran, onkraj interierjev, ki smo jim bili priča do sedaj, na prosto, pri čemer se zdi narativni lok selitve v eksterier še toliko bolj naraven za redne abonentke_e *Dodekalogije*, ki smo v *1975* opazovali veduto Nove Gorice skozi zastekljen balkon SNG Nova Gorica. Če smo v prejšnjem delu zrlí v eksterier, se zdaj v njem znajdemo. Če smo bili v dosedanjih delih priča impresivnim scenografskim gradnjam scenografa **Branka Hojnika** (v tokratni izvedbi ob njem asistentki **Katarina Prislan** in **Lucija Zucchiniati**), tokrat pristanemo na realni lokaciji, v arhitekturne zakonitosti katere fragmentarno, a efektivno vstopajo gledališki scenografski posegi, kot sta v sprednjem delu umeščen izoliran portal (okno s prosojno zaveso) – zvesti spremljevalec uprizoritev *Dodekalogije* v SNG Nova Gorica – in poustvaritev počitniškega šotora ter borovega gozdička, ki obdajata prikolico, v kateri se odvija uprizoritev za eno_ega gledalko_ca *1972*. Nasprotno od *1972* se je *1976* uprizorilo za skoraj tisočglavo občinstvo, mnoštvo katerega kakor tudi narava prizorišča sta narekovala določeno spektakelskost uprizoritve, ki so jo ustvarjalke_ci izmenično sprejemale_i oziroma zani_kale_i.

Prav tako *1976* predstavlja nadgradnjo medsebojnega prepletanja družinskih zgodb iz prejšnjih uprizoritev, saj se prvič na »odru« srečajo nastopajoče_i, ki jih gledalke_ci že poznamo iz prejšnjih uprizoritev. Igralke_ci SNG Nova Gorica (**Arna Hadžialjević**, **Žiga Udir**, **Marjuta Slamič**, **Maja Dvoršek**, gostja **Anuša Kodelja**, **Matija Rupel** in **Patrizia Jurinčič Finžgar** na zvočnih posnetkih) se srečajo z delom zasedbe Slovenskega mladinskega gledališča (**Damjana Černe**, **Nataša Keser**, **Robert Prebil**, **Stane Tomazin**) ter nekaj na novo vpeljanimi performerkami_ji (**Denes Debrei**, **Mojca Madon**, **Sreten Mokrović**, **Renato Rinaldi**) in skupaj preživijo noč 6. maja *1976*, ko je regijo prizadel močan potres, ki v uprizoritvi predstavlja središčno točko dogajanja, saj je del ljudi noč preživel ravno na novogoriškem stadionu.

V prepletu dokumentarnega in fiktivnega so se na to noč na stadionu znašle_i tudi nekateri_ protagonistke_i *Dodekalogije*. Izkupiček je impresiven uprizoritveni dogodek, ki se bo zagotovo vpisal v zgodovino Nove Gorice in

je posebej pomenljiv ravno za lokalno občinstvo, saj odpira prostor za dialog o dogodkih, ki so ključno zaznamovali mesto, regijo in ljudi, ki te kraje naseljujejo oziroma dedujejo njihovo zgodovino. Glede na enkratno naravo dogodka gre ravno temu učinku na lokalni ravni pripisati največji pomen. O pomenu tega dosežka priča vključitev množice lokalne skupnosti (od statistov, zborov, prostovoljnega gasilskega društva, mažoret pa do obširne umetniške in produkcijske ekipe, ki je bila potrebna za kakovostno izpeljavo te kompleksne uprizoritve), s čimer gledališka uprizoritev presega klasično razumevanje umetniškega dela kot samostojno oblikovanega izdelka v živo tvornost določenega preseka družbe, ki to družbo ne le nagovarja, temveč tudi vključi v sam proces in umetniško delo. 1976 je toliko spektakel po naravi dogajanja na odru, kolikor mu lahko to oznako dodelimo po naravi redko videnega fenomena v slovenski uprizoritveni krajini, ko se na gledališki uprizoritvi zbere tako velika množica ljudi, ki jo spremlja z navdušenimi vzkliki in ploskanjem, skoraj kot bi spremljala nogometno tekmo. Ustvarjanje te »gledališke« skupnosti je tako največja odlika 1976.

O pomenu tega dosežka priča vključitev množice lokalne skupnosti (od statistov, zborov, prostovoljnega gasilskega društva, mažoret pa do obširne umetniške in produkcijske ekipe, ki je bila potrebna za kakovostno izpeljavo te kompleksne uprizoritve), s čimer gledališka uprizoritev presega klasično razumevanje umetniškega dela kot samostojno oblikovanega izdelka v živo tvornost določenega preseka družbe, ki to družbo ne le nagovarja, temveč tudi vključi v sam proces in umetniško delo.

Veličina prostora in poudarjena dogodkovnost predstavljata izrazito zahteven teren za umeščanje uprizoritvenih postopkov, ki so postali značilni za *Dodekalogijo* – dramaturško spretno meandriranje med komičnim in dramatičnim v kolažiranem posredovanju intimnih družinskih zgodb; posamezne humoristične glasbeno-plesne točke, pogosto podložene z glasbenim izborom naslovnega leta; presunljivo poetični nemi prizori, v katerih v ospredje stopi sugestivna glasba **Sama Kutina**; videoinserti **Carla Zorattija**. Sledenje tem strategijam z uprizoritvene perspektive ustvarja vsebinski palimpsest, ki v svoji fragmentarnosti mestoma deluje konfužno, v določenih delih pretirano razvlečeno in v obdelavi nekaterih tem nekoliko naključno ali celo površno. Uprizoritveno so tako bolj kot sicer izrazito humorne anekdotične pripovedi likov o dogajanju v dneh okoli potresa, med katerimi kot posebej učinkovit vložek deluje v prvem delu na telefonski liniji vseprisotna nona Marjuta v interpretaciji **Marjute Slamič**, učinkovite atmosferske zgojitve v mračnejših čustvenih temperaturah, saj ustvarjajo svojevrsten kontrapunkt dogajalnemu prostoru, s čimer v dogajanje vpeljujejo dobrodošlo napetost. Vključitev gasilcev, prihod Bibliobusa in kratka koreografija mažoret zaradi konteksta športnega stadiona ne delujejo tako navdihujoče in izzvenijo bolj kot hipna atrakcija, ki uprizoritev bolj kot vsebinsko dopolnjuje kot izkaz produkcijske veličine, saj se ji ne uspe prešiti z igralkami, katerih zgodbe narekujejo prihode. Tako na primer Anuša **Anuše Kodolja** in Arna **Arne Hadžialjevič**, ki sta bili, kot izvemo v uprizoritvi, obe v mladosti mažoretke, ne nastopita skupaj z dekleti iz mažoretnega društva Twirling, temveč svoje palice vrtita dislocirano od njih – sta znak vsebinske povezave, ne pa njena uprizoritev. To znakovnost, ki pogosto temelji na humornosti ali goli atraktivnosti (primer slednje je denimo prihod Staneta Tomazina na konju), lahko razumemo tudi kot način ustvarjanja podstat za močnejši čustveni naboj bolj dramsko usmerjenih prizorov. Med slednjimi je eden izmed močnejših, ki med drugim tudi z največ resnosti odpira realnost potresa in njegovih posledic na (čustvena) življenje ljudi, zgodba Mojce, v vlogi katere nastopi Mojca Madon, ki po potresu mesec dni ne spregovori. Pripoved se zgodi po nemem prizoru, v katerem smo vnovič priča »pospravljanju« pohištva, ki tokrat postane metafora pospravljanja doma po potresu. Izjemen je v tem prizoru doprinos glasbe Sama Kutina, ki na tokratnem dogodku glasbo izvaja tudi v živo, in sicer igra kar na stadion sam, pri tem pa ga podpirajo združeni lokalni pevski zbori. Podobno močno odzveni pripoved Roberta Prebila o dogajanju na drugih stadionih v drugih mestih, ki postajajo mesta javnih usmrtitev. Prav tako se iz komičnih skokov čez okna med potresom, ki so nemalokrat povezani z ljubezenskimi aferami (posebno pozornost v 1976 dobi Arnin ljubimec avtomehanič Renato, ki ga igra snemalec zvoka za video in »ozvočevalec« dogajanja na stadionu Renato Rinaldi), izpelje precej prisotna linija samomorov, ki jo v zaključnem delu uprizoritve sklene pripoved Mokroviča o samomoru očeta. Med množstvom sugestivnih podob, ki jih je dogodek ponudil, so v fragmentarnosti določene linije ostale odprte in nezaključene, zato so bile nekatere močne odrske slike, kot je podoba none Damjane **Damjane Černe**, ki po zamegljenem stadionu tava s hoduljo, deležne manjše pozornosti. 1976 tako ob ustvarjanju določenih povezav odpira tudi množstvo novih zgodb, katerih razpletom bomo verjetno lahko sledile_i v nadaljevanjih.

Režiser **Tomi Janežič** (asistentki Mojca Madon in **Iva Olujič**), ki je tokrat še posebej prisoten, s čimer *Dodekalogija* nadaljuje tudi linijo potujevanja in dekonstrukcije gledaliških mehanizmov in iluzij, je s 1976 ustvaril kompleksen in edinstven gledališki dogodek, ki se bo prav gotovo vpisal v zgodovino slovenskega gledališča. Prenos v *Dodekalogiji* vzpostavljenih režijskih strategij na specifično prizorišče pa gledalke_ce zapusti z radovednim navdušenjem, kam vse nas bo uprizoritveni cikel še popeljal in kako nas bo še presenetil.

Vir: <http://veza.sigledal.org/kritika/impresivnost-impresarija-r>