

Grenak krohot leta 1982

Avtor: Jaka Smerkolj Simoneti

Avtorski projekt: 1982. Dodekalogija 1972–1983. SNG Nova Gorica (premiera 28. 11. 2025) in GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica. Dogodek je del uradnega programa GO! 2025.



Foto: Peter Uhan / SNG Nova Gorica

Ko se z uprizoritvijo *1982* po devetih letih ponovno vrnemo k »družini«, ki smo jo sprva spoznali v *1973*, smeh ni več sprostitev. Smeh ni odsev komičnih peripetij, ki mestoma še vedno polnijo odrske deske. Smeh se na odru pojavlja kot krčevit odziv na travmatske dogodke iz naslovnega leta in na usedline preteklih let. Smeh je sprostitev krča, v katerem ljudje živijo, čustveni izbruh teles, ki zadržujejo solze in bolečino. *1982* prične točno tam, kjer je svoj začetek napovedala uprizoritev *1973*, in sicer pri smrti. V letu 1982 umreta Arna **Arne Hadžialjević** in Anuša **Anuše Kodelja**, slednja je kot figura, ki smo jo spremljali v največ epizodah *Dodekalogije 1972–1983*, utelešenje te slutnje prihajajočega soočenja s smrtjo, boleznijo, izgubo, bolečino. Izjemno učinkovita poteza *1982* je, da teh dveh napovedanih smrti ne uprizori, temveč zavest ali celo pričakovanje občinstva o prisotnosti smrti izkoristi, da svoje protagonistke_e potisne v intenzivno čustvovanje, v katerem se skriva smoter nepreštevnihih zgodb, ki jih je nanizala dodekalogija. Pripovedovanje in obujanje zgodb kot način spopadanja z bolečimi spomini in njihovega predelovanja, ne da bi na te rane pozabili, temveč bi jih zaceljene lažje nosili naprej skozi svoja življenja. *1982* je mračna in emotivna uprizoritev. Z vrnitvijo k ansamblu SNG Nova Gorica, ki v ciklu zaseda posebno mesto, saj je zaradi svoje prostorske umeščenosti vsebini dodekalogije najbližje in je s *1973* za redne abonentke_e razkril, vzpostavil in utrdil uprizoritveni jezik celote, in z začetkom konca te celoletne predstave (decembra nas čaka le še zaključni dogodek *1983*) se v enajstem poglavju tako vendarle zgodi določen vsebinski in formalni obrat. Četudi ne popoln ali pretirano radikalen, ustvarja vtis posebnega mesta *1982*, ki skupaj s sestrsko *1973*, tvori presežek uprizoritvenega cikla.

Enotni igralni prostor, ki ga je oblikoval **Branko Hojnik**, tokrat prvič ne spremljamo s tribune umeščene na oder, temveč iz avditorija v interjer zremo skozi dvojno okno. Tisto okno, ki je bilo v vseh dosedanjih poglavjih zastrto s prosojno zaveso in je preko njega v prostor prodirala bela svetloba. Metafizični onkraj tokrat polnimo gledalke_ci, simbolno v izstopanju iz sveta teh predstav, sestopamo iz utopije v realnost sedanosti (prihodnosti?) in ostaja nam pogled nazaj v to kolažirano stanovanje, na počitniško prikolico in idealizirano desetletje ter delček usod, ki so ga napolnjevale. Zaokroženje je še dodatno podkrepljeno z majhno igralno površino, ki stoji pred oknom, polnijo jo

sedeži in stilsko vintage pohištvo, kot je kultna Meblova luč. Ta ozki trak, nekakšna izložba usod, zgošča pripovedi in protagonistke_e sili, da se soočajo same_i s seboj in drug_e z drugim_i.

Ta soočanja predstavljajo srž *1982* in uprizoritveno najsilovitejše trenutke, ki pa ravno s svojim gledališkim nabojem ustvarjajo določeno dramaturško neuravnoteženost. Kot bi se vsa ostala pripovedovanja okrog njih zdela odveč, opisi prepodrobno nadrobjeni. Komične digresije, četudi korektno zastavljene in izvedene, bolj ustvarjajo vtis zaviranja dogajanja kot pa njegove razelektritve. Obzirno obnavljanje in razlaganje za tiste gledalke_ce, ki niso videle_i prejšnjih delov, in ponovno opominjanje na osebe ali dogodke, ki smo jim že bile_i priča, pa ritmično onemogočajo dokončni vzlet predstave. Redukcija in preciznejši izbor bi končni vtis še dodatno okrepila, saj bi dramaturško napetost izostrila v atmosfero, proti kateri je *1982* namenjena. Ne le v množstvu pripovedi, temveč tudi v strukturiranju posameznih zgodb oziroma prizorov deluje *1982* mestoma dramaturško nedodelana. Neodločena med tem, ali bi ostala na območju metaforike, ki jo je vestno tkala v dosedanjih delih, ali bi konkretno sestopila v območje realnega skorajda diagnostičnega naslavljanja psihološkega podtalja svojih protagonistk_ov. V slednjem je mestoma precej težična in pretirano plakativna, dramsko preočitna z liki, ki v obliki osebnih izpovedi izrekajo temeljne resnice same_i o sebi. Metaforika, v kateri se skriva večja moč uprizoritve, pa najmočneje odzvanja v nemih koreografiranih prizorih, v trenutkih, ko pogledi govorijo namesto ljudi oziroma njihov razum nadomestijo čustveni izbruhi. Taki so mučno dolgi smehi, ki se pretekajo po družinskem drevesu.

V teh srečanjih se tako izoblikuje gledalska izkušnja, ki je siceršnji produkcijski stroj enostavno ne zmore redno omogočati. Čaka nas le še konec, zagotovo grenko-sladek kot vse postojanke na tem popotovanju.

Ne glede na obliko izrekanja je *1982* izraz neizmerne uigranosti in složnosti igralskega ansambla SNG Nova Gorica. Vse igralke_ci se s svojimi istoimenskimi odrskimi personami vrnejo z enako mero udarnosti in igralske eruptivnosti, s katerima so se vtisnili v spomin že v *1973*, pri čemer ni zanemarljivo, da smo skorajda vse lahko spremljale_i tudi v vmesnih enkratnih dogodkih in so nam tako bližje kot nekatere_i druge_i akterke_ji dodekalogije. Izvrstna je gostja v ansamblu, pomenljivo zasedena kot tujka v družini, Tamara **Tamare Avguštin**. Čeprav so njena tripoidna hipijevisko pozitivna potovanja v *1982* le še oddaljen spomin, ostaja v svojem postopnem potapljanju v alkoholizem neapologetsko ter v sebi drži ognjeno voljo do življenja. Presunljivi sta Arna Hadžialjević in Anuša Kodelja, ki pretanjeno ustvarjata posebno prisotnost, v kateri se celotna uprizoritev odvije kot svojevrsten ritual poslavljanja. Tej nepretenciozni slovesnosti se pridružuje nona Ana **Ane Facchini**: pokojna že od *1973*, ostaja osnovni gradnik družine, ki je s plavanjem postavil temelj in odrešitev vsem potomkam_cem, ko so se znašle_i v trenutkih utapljanja. Vrhunska je jeza Helene **Helene Peršuh** in Marjute **Marjute Slamič**, ki vnovič kot tandem v bistroumni intertekstualni navezavi na svoj spor okrog televizije v *1973* ustvarita v *1982* enega najbolj pretresljivo tragikomičnih trenutkov celote. Ženski del zasedbe dopolnjuje enigmatična figura Patrizie **Patrizie Jurinčič Finžgar**, ki se ponovno izvrstno spopade z izmuzljivim uprizarjanjem dekleta, ki ima v naslovnem letu šele devet let. Večidel skrita za sončnimi očali, z izražanjem v italijanščini uteleša razmejitve, ki jih uprizoritev tematizira. Kot otroška in odrska priča tragedijam njenih prednic_kov postopoma gradi svoj odmik od družinske celice, v katerem z distancirano umirjenostjo občinstvu enakomerno razkriva utemeljitev svoje odločitve – sočasno polno ljubezni in bolečine. Za tovrstne ansambelske igre je tudi danes relativno redko, da jih tvori večinoma ženski kolektiv. Ta gesta ostaja, četudi je morda zgolj naključje v procesu in sestavi zasedbe in ne začrtana odločitev, posebej pomenljiva in ustvarja določen spomenik tradiciji pripovedovalk, ki so ohranjale in ohranjajo kolektivni spomin. Zasedbo dopolnjujeta oče Matija **Matije Rupla** in sin Žiga **Žige Udirja**, ki sta v svoji (ne)zmožnosti predelovanja čustev enakovredno prepričljiva in pretresljiva kot njune soigralki. Da celoten nabor lik zaživi v vsej živopisni mavrici časa in prostora, ki ga naseljuje, poskrbi v tokratnem poglavju še posebej razigrana kostumografija **Marine Sremac**. Mnoge preobleke, ne nujno vsebinsko utemeljene, razkrivajo izsek duha časa, ki ga *1982* obravnava. Kostumografija s svojimi polnimi vzorci in živimi barvami žanrsko utemeljuje utopičnost in optimizem, ki se držita vseh uprizoritev v ciklu. Detajli in texture vizualno bogatijo odrske slike ter komplementarno dopolnjujejo sicer monumentalno izgrajen, a asketsko opremljen scenografski okvir.

Predzadnji del uprizoritvenega cikla je izkaz gledališke čarovnije, produkcijskih zmogljivosti, igralskih kreacij in premišljenih zgodbovni razpletanj, ki so postala značilna za celoto. Režiser **Tomi Janežič** (asistentka **Mojca Madon**) nadaljuje po vzpostavljenih tirnicah s postopkovno jasno razčlenjenim uprizoritvenim jezikom, ki četudi ne ustvarja več učinka presenetljivosti ob vsakokratnem vračanju v dvorano, prične operirati z drugačno vrsto domačnosti na gledalskih sedežih. Ker vemo, da bo uprizoritev imela dva odmora, da bomo deležni videoinserta **Carla Zorattija**, da bomo zagotovo slišali kakšno ponarodelo pop uspešnico iz naslovnega leta in poetično zvočno krajino **Sama Kutina**, smo kot gledalke_ci resnično del uprizoritvenega dogodka, saj je ustvarjen občutek, da ga zelo dobro poznamo. V teh srečanjih se tako izoblikuje gledalska izkušnja, ki je siceršnji produkcijski stroj enostavno ne zmore redno omogočati. Čaka nas le še konec, zagotovo grenko-sladek kot vse postojanke na tem popotovanju.

Vir: <http://veza.sigledal.org/kritika/grenak-krohot-leta-1982-r>