

Tudi klofuta je lahko darilo

France Bevk: Umirajoči bog Triglav. SNG Nova Gorica, datum ogleda 8. 11. 2023.



Foto: Peter Uhan / SNG Nova Gorica

Režiserka **Mojca Madon** se po lanski uspešni postavitvi *52 hertzov* vrača pod (ko)produkcijsko okrilje SNG Nova Gorica: tokrat z magistrskim avtorskim projektom, ki v skladu z njeno prepoznavno režijsko poetiko ohranja poigravanje s konceptom uprizoritvenega prostora; a tega ne širi zgolj v preddverje, na balkon ali dvorišče novogoriškega gledališča, temveč ga, morda še drznejše, udejanja povsem zunaj mestnega kulturnega središča; v kulturnem domu Šempas. S takšno konceptualno gesto se režiserka ne le pokloni krajem, ki so jo vzgajali, temveč z umestitvijo uprizoritve v ruralno okolje omogoči dostop do umetniškega izraza tudi tistim, ki redkeje zahajajo v gledališče; tako se zoperstavi umetniškemu elitizmu in izkaže željo po demokratizaciji gledališke umetnosti.

Umirajoči bog Triglav je predstava, ki avtofiktivni uprizoritveni material plete okrog istoimenske zgodovinske povesti Franceta Bevka. V izogib cenzuri, ki je primorskim Slovincem po podpisu Rapalske pogodbe oteževala kulturno delovanje, je France Bevk izkušnjo zatiranega primorskega naroda pod fašistično okupacijo pretil v alegorično pripoved o nasilnem pokristjanjevanju staroverske vaške skupnosti, umeščeno v leto 1931. V središču dogajanja je poskus zblíževanja potomcev dveh družin, ki sporov ne zmorejo preseči zaradi dediščine nasprotujočih si verskih prepričanj; staroverskega svečenika Gorazda, njegovih hčerk Jasne in Volkice ter krščanske družine Ančure in Jakobeča s sinovoma Jožutom in Mikušem. Režiserka Mojca Madon se oddalji od neposredne dramatizacije pripovedi; iskanje poti izpod pritiskov ideoloških bojev, ki v emancipirani drži zaznamujejo predvsem ženske like v povesti, ustvarjalka posvoji kot asociativno polje za iskanje vzporednic z lastno uporniško držo na poti v odraslost. Zato tudi ne preseneti odločitev, da je v uprizoritvi prav ona tista katalizatorska točka vsebin in nosilka dialoga z okoljem, ki jo je zaznamovalo.

V brezbriznem križarskem uničevanju svetega drevesa in studenca gledalec lahko prepozna sodobni odnos do naravnega sveta, v emancipiranih ženskih likih, ki kljub pritiskom svojega

časa ohranjajo samosvojost, pa kritično refleksijo patriarhalnih vzorcev in prepričanj, močnejše zakoreninjenih v ruralnih okoljih.

Uvodni nagovor občinstva, v katerem režiserka razkrije nastajanje uprizoritve in produkcijske izzive, ki so zaznamovali ustvarjalni proces, je le eden izmed metagledaliških elementov, ki izrazito posebijo uprizoritev; poleg integracije dokumentarnih materialov in fotografij, ki naslavlja minevanje in preobražanje časa, pristnost poglobljajo še spominski avtofiktivni prizori, ki kot asociativni sprožilci lebdi ob boku dramatisiranih slik iz povesti. Avtorica v uprizoritvi prehaja med številnimi vlogami: je ena izmed likov v zgodbi, je pripovedovalka, ki razgrinja Bevkovo pripoved, je otroška različica sebe, prepoznavno določena z izrazitim primorskim narečjem, in je režijska prisotnost, ki z napotki sproti posega v potek uprizoritve.

Večravninskost se v *Umirajočem bogu Triglavu* realizira kot krovni uprizoritveni princip; ta nenehnemu preobražanju ne prepušča le protagonistke, temveč zaobjame vse razsežnosti uprizoritve. Najočitnejša je razgibana prostorska postavitev, ki v skladu z avtoričino namero iskanja tesnejšega stika med nastopajočimi in občinstvom krši rigidno razločitev med odrom in parterjem. Uvodni prizor, umeščen pred vhod v kulturni dom, po vstopu v dvorano zamenja prizorišče, ki se iz klasične odrske postavitve širi v sredino dvorane, okrog katere je posedeno občinstvo. Glavnina uprizoritvenih akcij se tako odvije med občinstvom, medtem ko odrske deske, obdane z rdečo zaveso, postanejo skoraj muzejski prostor, v katerem mesto najde obsežnejši del scenografije, postavljene v inštalacijo: na kup nametani kupi lesa in pred njim stoječa tabla, na kateri piše: Avče. Tudi igralski kolektiv (**Marjuta Slamič, Tamara Avguštin, Ivana Percan Kodarin, Maja Poljanec Nemeč, Žiga Saksida in Blaž Šef**) s prehajanjem med utelešenjem več likov, Bevkovim poetičnim jezikom in lastno, narečno obarvano pripovedno držo udejanja spoj individualnih person in igralskih interpretacij: ti nihajo v razponu od skrajne, afektirane utelešenosti prek karikiranega, avtoironičnega absurda do zgolj formalnega nakazovanja. Z igralsko razgibanostjo se udejanja tudi žanrsko raznoliko poigravanje z uprizoritvenimi postopki, ki prepletajo učinke vaške burke, družbeno kritične satire, pripovednega gledališča, poetično zamaknjene nadrealizma, komike in tragike. S kombiniranjem historične določenosti in sodobnega komentarja večznačnost ne uide niti kostumografiji in glasbi; bojevitost Volkice (Tamara Avguštin), odete v zgodovinski kostum, na primer potencirajo boksarske hlače (kostumograf **Andrej Vrhovnik**), etnografsko obredje kresne noči pa izkrivljajo odlomki popularne glasbe (avtor glasbe **Luka Ipavec**).

Vzpostavlanje in kršenje raznolikih uprizoritvenih postopkov je nedvomno odraz kreativnosti in svobodne drznosti ustvarjalskega kolektiva; a ti hkrati prinašajo precejšnji strukturni dramaturški izziv, ki tvega preobloženost, izgubo pripovedne niti in z njo povezano oteženo sledenje zgodbi. Neosrediščenosti nekoliko podleže že uprizoritveni začetek, ki sprehod po zemljevidu do stičišča cest na tolminskem, poln režiserkinih avtobiografskih spominskih okruškov in nizov kulturno-geografskih kuriozitet Posočja, šele tik pred koncem osmisli kot domišljjsko popotovanje na začetek Bevkove povesti. Spominski asociativnosti, ki v nadaljevanju udejanja ponekod neizrazite prehode med prizori avtofikcije in literarnega besedila, ne uspe povsem ohranjati stika z jasno prepoznavno narativno hrbtenico pripovedi; kar ima za rezultat nekaj šibkejše integriranih prizorov, ki zaobidejo gonilo uprizoritve.

Nasprotno je uprizoritev najmočnejša ob avtorskih dramatisacijah tistih delov pripovedi, ki gradijo na zapletu Bevkove povesti in igralcem omogočijo intenzivno udejanjitev emotivno zaostrenih konfliktov. Prej nekoliko v zraku plavajoče linije se izčistijo in usrediščijo v napetosti, ko spremljamo Gorazdov (Marjuta Slamič) boj za ohranitev staroverstva, Jožutovo (Blaž Šef) zavrnitev noseče Jasne (Ivana Percan Kodarin), njeno umiranje in sestrično maščevanje. V intenziteti ne popuščajo niti z lučjo, dimom in sencami okrepljene poetične slike, v katerih se *Umirajoči bog Triglav* še najbolj približa estetiki staroverskega, zamaknjene in skrivnostnega. Močna je uprizoritev tudi ob vključevanju družbeno kritičnega komentarja brez zahajanja v deklarativnost. V brezbriznem križarskem uničevanju svetega drevesa in studenta gledalec lahko prepozna sodobni odnos do naravnega sveta, v emancipiranih ženskih likih, ki kljub pritiskom svojega časa ohranjajo samosvojost, pa kritično refleksijo patriarhalnih vzorcev in prepričanj, močnejše zakoreninjenih v ruralnih okoljih. *Umirajoči bog Triglav* je bogata, drzna in večplastna uprizoritev, ki pogumno podrži ogledalo lokalni skupnosti, v katero vstopi; a odsev bi lahko bil jasnejši; za to bi poskrbela pronicljiva dramaturška prisotnost, ki se v trenutni izvedbi izkaže kot ključna pomanjkljivost.