

Mestno gledališče ljubljansko

Federico García Lorca: *Dom Bernarde Alba*

(premiera 4. marca 2004)

Očitno je v Lorcovih tekstih nekaj, kar kliče po stilizaciji. Zato ni nič čudnega, da je bila pri nas nekoč tako uspešna postavitev *Krvave svatbe* v Freyevem koreodramskem tipu teatra; nekaj podobnega sem pred leti videla tudi v Edinburgu. Tudi zadnja uprizoritev *Doma Bernarde Alba* v Mladinskem gledališču je v Pograjčevi režiji prinesla določeno redukcijo, čeprav seveda v povsem drugo smer kot Freyeva. Za kakšen pristop se je v najnovejši postavitvi v Mestnem gledališču ljubljanskem odločil Boris Kobal?

V najjavah predstave je bilo zaslediti želje ustvarjalcev, da bi se otresli konkretnih krajevnih in časovnih oznak (oziroma tako imenovane andaluzijskosti) in bi poudarili predvsem univerzalnost tematike: v zvezi s tem pa gradili na seksualnosti protagonistk – petih hčera, ki jih mati po očetovi smrti name-rava v osmih letih žalovanja držati kot ujetnice za zidovi in jim preprečiti vse stike z zunanjim svetom. Lorca je dramo označil kot igro "čistega realizma" in poznavalci njegovega dela trdijo, da bi zagotovo predstavljala prvi korak v njegovem novem obdobju, če ne bi bila to njegova zadnja drama.

Sprožilni trenutek dogajanja je zaroka polsestre preostalih hčera, Bernardine hčerke iz prvega zakona, najstarejše Angustias, ki ima edina pred sabo možnost odhoda: kot najbogatejšo jo namreč prihaja snubit Pepe Romano, sicer eden najbolj zaželenih mladeničev v vasi. A Angustias pri svojih devetin-tridesetih, "starikava in bolehna, kakor oblečena prekla", ni najbolj zaželena nevesta, zato se na skrivaj splete razmerje med Pepetom in neugnano Adelo, kar pa ne uide budnemu očesu grbave Martirio, ki je tudi sama zaljubljena vanj. Tu sta še Magdalena, ki edina odkrito žaluje za umrlim očetom, sicer pa je bolj ali manj vdana v usodo stare device, in Amelia, ki

spolno še ni prebujena. In tu je Poncia, Bernardina služabnica in hkrati zaupnica; ta spregleda, kaj se dogaja za fasado spodobnosti, ki si jo s svojimi tiranskimi ukrepi Bernarda tako obupno prizadeva obdržati.

Ko Adelino uporno prešuštništvo na koncu pride na dan, Bernarda Pepeta za vedno prežene (kot je nekoč pregnala tudi Martirijinega potencialnega snubca). S tem je izgubljena še zadnja senčica upanja tako za Angustias kot za Adelo, ki se je sama pri sebi sicer povsem sprijaznila z ožigosano vlogo izobčene ljubice poročenega moškega. Ko se Adela obesi, je Bernardina edina bojazen, da se njena sramota ne bi razvedela, zato jo namerava pokopati kot devico. Preostale hčerke pa čaka osem let zaprtosti med štiri zidove, po katerih je jasno, da nobeni več ne bo uspelo dobiti snubca.

V Kobalovem pristopu je najprej opaziti nekatere izrazite formalne rešitve, iskanje zunanjih znakov, simbolov, ki bi lahko podkrepili vzdušje te Lorcove mrakobne "drame o andaluzijski seksualnosti" (kot jo je avtor sam označil). Celotno dogajanje je na primer postavil na nekakšno dvorišče, ki ga v ozadju zamejuje stolp z odprtini, kar omogoča nemo navzočnost junakinj, tudi kadar ne nastopajo, kot v kaki Gogi (scenografija je delo Branka Hojnika). Edini stik z zunanjim svetom imajo dekleta prek zvokov, ki simbolizirajo življenje zunaj: zvon žalovanja na začetku, zvoki mimoidočih žanjcev, razbijanje žrebca, ki sili h kobilam. Ti zvoki (zvočna podoba je delo Boruta Praperja) so stilizirani in potencirani in močno prispevajo k atmosferi (škoda, da jih ni več).

Sicer pa je Kobal izhajal iz zapletenih odnosov med frustriranimi in seksualno nepotešenimi oziroma onemogočenimi sestrami. Vzdušje med njimi najbolj ilustrira najbolj nesrečna od vseh, Martirio, ki na koncu izbruhne: "Rada bi v tebi videla sestro, vidim pa samo drugo žensko." In to je paradoks, ki ga je Bernarda Alba v svojem slepem vztrajanju pri tradiciji in trdih načelih dosegla: sestre se začenjajo sovražiti, saj vidijo v boju za pobeg iz neznosnega zapora druga v drugi le tekmice, namesto sotrpink in zaveznic.

Za Kobalovo režijo je značilno iskanje psihološke verjetnosti, poudarjanje nekaterih simbolov (npr. belina, ki vedno bolj vdira v sicer prevladujočo črnino – na pomenljivih detajlih zgrajena kostumografija Alana Hranitelja) in izpostavljanje trenutkov, ki v junakinjah prebudijo seksualnost. Prvo je pripeljalo do nekaterih paradoksalnih kontrastov, zlasti pri Bernardi v interpretaciji Ljerke Belak, ki je nihala med lastno zatajevano erotiko in nerazumljivim zatiranjem slehernega izraza svobode pri hčerkah. Drugo je pomagalo pri vzpostavljanju atmosfere, čeprav je bilo premalo dosledno in izkoriščeno. Slednje pa je doseglo vrhunec v napol skoreografiranem prizoru (koreografinja je bila Sinja Ožbolt), kjer sestre v stiliziranem erotičnem pohodu prisluškujejo mimohodu žanjcev, ki v njih zbuja seksualne fantazije.

Toda kot celota predstava učinkuje neenotno, kot nedodelan skupek različnih vplivov, med katerimi najbolj izstopajo elementi koreodrame in aluzije na gogovstvo. Zdi se, kot da je režiserju uspelo najti pravi jezik pri svežem videnju nekaterih detajlov – npr. trenutek lirčnosti med Bernardo in Adelo, ki Bernardo

naenkrat pokaže v povsem drugačni luči; ali pretresljivo priznanje Angustias, da je nesrečna zaradi Pepetove nezainteresiranosti – vendar je umanjkala rdeča nit, ki bi predstavo osmislila. Tako so nekateri trenutki sicer skoraj zadišali po univerzalnosti, vendar so bolj kot ne pustili vtis naključnih prebliskov. Rezultat je predstava, ki ji ne uspe najti prepričljivega mesta znotraj repertoarja oziroma angažirati današnjega gledalca.

Igralke so si prizadevale vsako od nesrečnih žensk napolniti s svojo zgodbo: Bernarda (Ljerka Belak) se je pokazala kot ženska, pri kateri skozi neprebojen oklep slepe pokorščine tradiciji in nenapisanim moralnim zakonom tu pa tam vseeno pronicne njen bolj človeški obraz, večinoma sicer v podobi erotične nepotešenosti. Podobno je Poncio zastavila Boninsegna; čeprav bi do sester lahko bila popustljivejša, je zaradi ohranjanja fasade spodobnosti vedno znova zatirala svoja čustva. Sestre so svojo neizživetost predstavile vsaka po svoje. Angustias (Bernarda Oman) je bolj gradila na ošabnosti in nerazumevanju nevoščljivosti sester. Izstopala je Judita Zidar kot Margerita, ki je s svojo mirno vdanostjo v usodo skušala najti smisel v dogajanju, kot da ve, da se nima smisla boriti proti materi. Amelia je v skoraj otroško naivni interpretaciji Ive Kranjc delovala kot najmlajša med sestrami (čeprav po tekstu ni); igralka si jo je zamislila kot dekle, ki se šele začenja zavedati svoje seksualnosti, zato je toliko bolj dovzetna za vse vplive (namig na homoerotični odnos z Martirio). Mojca Funkl je grdo, grbavo Martirio, ki iz gole nevoščljivosti izda Adelino skrivnost, spretno vodila mimo čeri patetičnosti in enoplastnosti. Adela v interpretaciji Karin Komljanec pa je bila od začetka do konca edina, ki ni niti skušala skriti erotičnega hrepenenja ter je bila v njegovem imenu pripravljena iti do konca v svoji upornosti. Maja Boh je igrala noro Bernardino mater – zlasti pretresljiva kot nema, a mimično natančna in zgovorna priča dogajanja v ospredju, vendar zaradi povsem nerazumljivega kostuma manj učinkovita v obeh prizorih, ko uide z vajeti. Deklo je zavzeto odigrala Nadja Strajnar.