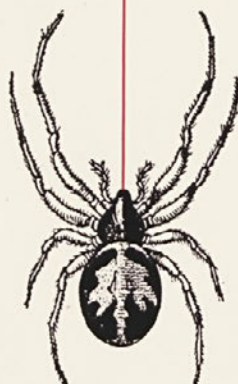


Federico Garcia Lorca

KRVAVA SVATBA



slovensko ljudsko gledališče celje



F. Denis Jones, Loma

Krvava svatba

(Bodas de sangre)

Režija BARBARA HIENG

Prevedel Igor Lampret

Dramaturgija Barbara Hieng

Lektorica Nada Šumi

Scena Marko Krumberger

Izdelava Freske Marij Vrenko

Kostumi Jerneja Jambrek

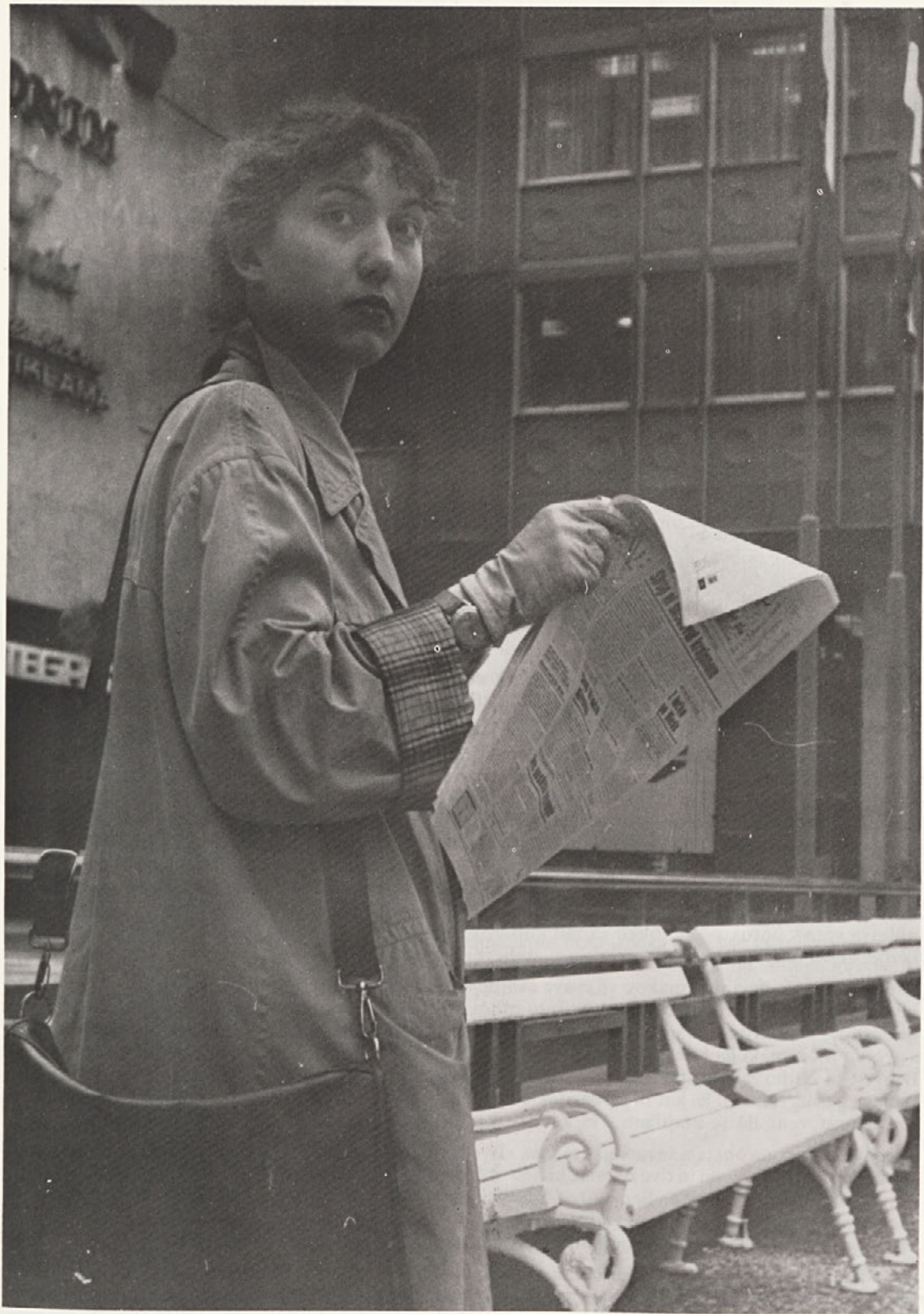
Glasba Gregor Strniša

Koreografija Andrija Laboš

Osebe

MATI	ANICA KUMER
NEVESTA	DARJA REICHMAN k. g.
TAŠČA	NADA BOŽIČ
LEONARDOVA ŽENA	MILADA KALEZIČ
DEKLA	JANA ŠMID
SOSEDA	MIJA MENCEJ
DEKLE	LUČKA POČKAJ k. g.
LEONARDO	PETER BOŠTJANČIČ
ŽENIN	IGOR SANCIN
NEVESTIN OČE	JANEZ BERMEŽ
LUNA	ZVONE AGREŽ
SMRT (kot beračica)	LJERKA BELAK
PRVI DRVAR	MARKO BOBEN
DRUGI DRVAR	DRAGO KASTELIČ
TRETJI DRVAR	BRUNO BARANOVIČ
STARKI	TONKA OREŠNIK
DEKLE	VERA PRISTOV
	* * *

Premiera v petek, 10. februarja 1989, ob 19.30



Režiserka Barbara Hieng

1) Gledališče F. G. Lorce

Tematsko se gledališče Federica Garcie Lorce suče okoli ene same osi. Ohranjanje Časti vodi v lju-bezenske težave, te težave pa povzročajo obup, ki vodi v Smrt. Iz te motivike Lorca razvija bogate in barvite situacije, v katerih delujejo močni junaki, osebe, ki živijo strastno življenje – pa naj so njihova čustva svobodna ali zatrta. Karkoli počnejo, vedno so predvsem orodje v rokah Usode, ki je v resnici pravi vladar njihovega dejanja in nehanja.

Čast pomeni za Lorco tradicionalni kodeks, ki temelji na zakonih, vraževernosti in religiji – treh elementih, ki v celoti določajo špansko družbo. Ta kodeks naj bi služil družbenemu napredku, vendar ga je človek skozi stoletja polagoma izkrivljal in dogmatiziral ter tako spremenil v orodje represije. Čast vedno bolj postaja samouničevalni element. Lorcini junaki so zato sami svoji sovražniki.

Usoda je pred vsako akcijo. Čast je orodje, sredstvo, s katerim Usoda nadzira človeka. Zaplet dogajanja vzpodbuja potek časa, ki razkraja iluzije, zaradi katerih so se človekova dejanja do tega trenutka še lahko gibala znotraj predvidljivih meja. Ko Čas uniči Upanje, se duha poloti blaznost obupa. In obup povzroči razkol med dušo in telesom, kar vodi v Smrt.

2) Krvava svatba

»Preden je »Krvava svatba« postala igra, je bila kratka časopisna notica v enem od lokalnih časopisov »El Defensor de Granada«. Spominjam se, kako mi je Federico bral poročilo o nevesti iz Almerie, ki je na dan poroke pobegnila z nekdanjim ljubimcem. Zenin jima je sledil in na koncu sta se oba moška med sabo pobila do smrti. Federico je na to zgodbo očitno pozabil; toda čez nekaj časa mi je povedal, da ima idejo za tragedijo – ki je temeljila na dogodku iz Almerie. Potem je za nekaj časa spet izgledalo, kot da je na vse skupaj pozabil. To je bila namreč metoda mojega brata: pustil je, da se drama »napiše sama«. Nikoli si ni zavestno zapisoval glavnih obrisov zgodbe.«

Zgodba »Krvave svatbe« je enostavna in neposredna: s svojimi izbruhi strasti vzburi gledalčeva čustva, s svojo govorico ljudske tragedije pa nanj učinkuje očistevalno. Glavni junaki živijo znotraj omejitve starodavnega moralnega kodeksa, ki sloni na nezlomljivih načelih časti in smrti.

Vsebinsko se v osnovi vrti okoli treh vzorcev – tradicije, kodeksov in mysticizma – ki oživljajo preprosto vest iz časopisa. Lorca se v prvi vrsti ukvarja s špansko družbeno zavestjo, ki se zrcali v vsakdanjem življenju: to je španska tradicija, ta edinstveni spoj dolgoletnega prepletanja katoliškega in orientalskega vpliva. Potem postavi Lorca svoje junake v klešče strogih zakonov: barbarsko načelo »oko za oko« velja prav tako kot potrpežljivi krščanski nauk. Ta mešanica rojeva nenavadne in nepopustljive zakone časti, ki so Špancem tako zelo pomembni. In ti ljudje, ki so tako posebni že zato, ker so hkrati pod vplivom tradicije in vraž, so nenazadnje le igračke v rokah mysticizma, ki jim ga je uspelo ohraniti skozi vso zgodovino. Usoda je njihov gospodar in usoda jih vedno popelje v smrt. In končno je tu še njihova vera v poroko – ne toliko zaradi ljubezni, ampak zato, ker lahko človek v zakonu ustvari življenje, ki bo ohranjalo spomin nanj in nadaljevalo družinsko ime.

Vse to pogojuje dejanja junakov »Krvave svatbe« in pomaga razumeti nenadne obrate v tej pretresljivi zgodbi o neuresničljivosti strasti. Zato mora npr. Nevesta ob ponovnem srečanju s svojo edino ljubeznijo, Leonardom, naprej reči: »Ampak jaz imam svoj ponos. Zato se možim. In zaprla se bom s svojim možem, ki ga hočem ljubiti nadvse.« Toda že nekaj trenutkov zatem se njena vera v lastno trdnost za vedno zamaje, tako da mora Leonardu priznati: »Ne morem te poslušati. Ne morem slišati tvojega glasu. Tako mi je, kot bi izpila steklenico janeževca in sanjala na odeji iz samih rož. In vsrkava me, čeprav vem, da se utapljam – in vendar mu sledim.« (F. G. Lorca, Krvava svatba)

Kajti poleg zakona obstaja še nekaj drugega. »Dve vrsti borbe sta, dva neenaka odpora, ki pa sta enako prepričljiva. Dve pravici in dve resnici, ki neusmiljeno trpinčita telo in zavest istega bitja. Na eni strani zdrava obljuba poštenega življenja brez senc v mirnem zavetju doma. Dom. Družina. Polje. Mož in kopica otrok. Toda na drugi strani vedno obstaja žgoča ljubezen, vzvišena strast. Dve resnici in dve pravici, ena logična in razumna; druga surova in slepa – toda druga je močnejša. In skoraj vedno zmaga.«

Taka je tudi izbrana pot obeh ljubimcev v »Krvavi svatbi«. Ne sprašujeta se več, kdo od njiju je kriv, da sta se morala nekoč raziti. Čas je premagal take nepomembne predsodke: kar ostane, je nepremagana in nezadovoljena strast, ki gori v njiju. Usoda je pridno delovala v njuno škodo, saj njunima

izmučenima dušama ne privošči nobene tolažbe ali vsaj resignacije. Ko sta odvrгла vse privzete zakone, sta ostala le še bitji, ki ju določa njuna najgloblja vez z naravo. Ta povezanost z naravo, čutnim, divjim, elementarnim doseže vrhunec v prizorih z nadnaravnimi pojavi – smrtjo, personifikacijo lune, baladno mističnimi drvarji – ki niso nič drugega kot ponavljanje do skrajnosti razbolelih čutil.

To neenako borbo med naravo in človekom lahko razreši le višja sila – Usoda. Vse sile, ki obvladujejo dejanja likov in ki vzbujajo konflikt med strastjo in častjo, so namreč znotraj meja Usode. Izven človekovega dosega. Človek le začuti neznane nagone, se proti njim brezupno bori in tako drvi proti neizbežnemu propadu. Smrt je po vsem tem dobrodošla.

3) Nekaj drugega

Če se pri Lorci omejimo na tako splošno znane karakteristike njegove umetnosti, moramo kmalu ugotoviti, da nekaj bistvenega manjka. To enostavno ni to. Usoda Federica Garcie Lorce je pač podobna usodi vseh velikih umetnikov. Njihovo življenje postane predmet študij literarnih zgodovinarjev, njihova dela pa material za preizkušanje, preverjanje in vsiljevanje raznih teorij, ki naj bi prodrle v bistvo nekega umetniškega genija. In tako se umetnika naenkrat oprime etiketa, ki se je ne more tako zlahka znebiti; razumevanje in podoživljanje njegovih del pa ostaja ujeta v nekaj ozkih in zavezujočih definicij, ki onemogočajo neobremenjeno uživanje in v svobodno predajanje umetnosti.

Tovrstne etikete za Lorco so npr. pesnik temnih strasti, veliki traged tradicionalistične španske družbe, simbolistični opisovalec usodnega razkola med človekovimi željami in družbenimi normami, nesrečna žrtev frankističnega sistema. Torej tema, usodnost, kri, tragedija, smrt, žalost, vse, kar nam je služilo kot izhodišče za zgornjo klasično interpretacijo »Krvave svatbe«.

In drugi pol oziroma temu kontrastni imanentni elementi vseh Lorcinih del? Za njegovo umetnost je namreč prav tako pomembna nenavadna radoživost, ki je bila značilna za celotno atmosfero takratnih španskih kulturnih krogov. Neverjetna intenzivnost kreativne energije, ki je bila v začetku tega stoletja skoncentrirana v Španiji, je rodila vrsto izjemnih umetnikov, ki so odločilno vplivali na nadaljnji razvoj umetnosti po celem svetu. Kje bi bil danes film brez oniričnih asociacij Bunuela, slikarstvo brez iracionalnih Dalijevih fantazij in dramatika brez fascinantne lapidarnosti in brezhibnega ritma Lorcinih dialogov? Če moramo vso raznolikost teh znamenitih Špancev stlačiti pod oznake surrealizma, simbolizma in novega realizma, potem ne smemo zanemariti tudi njihovih drugih polov.

Lorca, Bunuel, Dali in njihovi sodobniki niso poslušali le mračnih ljudskih balad, ampak tudi sproščujoči jazz. Uživali so v komedijah Basterja Keatona (Lorca je o njem celo napisal krajši gledališki prizor), se zabavali po kavarnah itd., saj deklarativna uporaba človekove podzvesti nakazuje tudi nekakšno frivolnost, neodgovornost, brezskrbnost, spontanost, improvizacijo, naključnost in končno morda tudi optimizem. Tako npr. simboličnost barv v Lorcovi dramatiki ne nosi s sabo nujno le fatalizma, ampak tudi vso infantilno kričavost človeških strasti. Pojav nadnaravnih bitij ni le žugajoči prst usode, ampak tudi potencirani naravni element življenja kot takega. In konec ljubezni je nesrečen zato, ker junaki ne prisluhnejo dovolj natančno svojemu notranjemu glasu, ki jim prišepetava njihove resnične želje. »Krvava svatba« ni samo močna tragedija, ampak tudi popolnoma moderna zgodba o ljubezni in sovraštvu.

Uprizoritve Lorcinih dram bojo zato nepopolne, dokler ne bojo upoštevale vse večplastnosti, kontrastnosti in morda tudi kontradiktornosti njegove umetnosti. Skrajni čas je, da se tega lotimo.

Vesna Jurca



por
Federico Garcia Lorca

Malo pred izbruhom državljanske vojne je Španija doživela kulturni in duhovni razcvet, kakršnega ni kasneje dosegla nikoli več. Nosilno vlogo razcveta je prevzela skupina mladih nadarjenih pesnikov, ki so kot večina umetniške generacije letnika 1898 nemirno iskali stik z Evropo, ne zavedajoč se, da so avantgarda že oni sami. Dela umetnikov, kot so Jorge Guillen, Rafael Alberti, Vincente Aleixandre, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Damaso Alonso, sodijo med najboljše, kar nam je evropska umetnost podarila v dvajsetem stoletju. Vsi ti so bili Lorcini prijatelji, brez njih bi njegove velike umetnine ostale neuresničene.

Lorca je svoje pesmi rad posvečal drugim, jih sam recital in tudi glasbeno spremljal. Njegova neverjetno raznolika nadarjenost mu je omogočala prijateljske vezi med ustvarjalci na najrazličnejših področjih umetnosti: v glasbi je bil to de Falla, pri filmu Bunuel, pri upodabljanju umetnostih Dali, pa tudi Picasso in Juan Gris, ki sta tedaj že živela v Parizu.

Lorcova izredna pronicljivost, pretanjen okus za umetnost in sposobnost prilagajanja so mu omogočali, da je bil pri bohemu glavnega mesta prav tako prisrčno sprejet kot v preprostem andaluzijskem domu.

Lorcov pesniški krog so tedaj imenovali Generacija 1927, druga generacija torej, ki je od odločilnega izbruha okoli preloma stoletja poskušala prodreti v Evropo in španski kulturi znova priboriti mesto v njej.

Letnica 1927, s katero so jih označevali, se navezuje na praznovanje obletnice velikega španskega baročnega pesnika Luisa de Gongore, ki so jo Lorca in njegov krog bučno praznovali. Lorca sam je Gongoro zaneseno častil in ga kot velikega Španca tudi odkril prihodnjim generacijam.

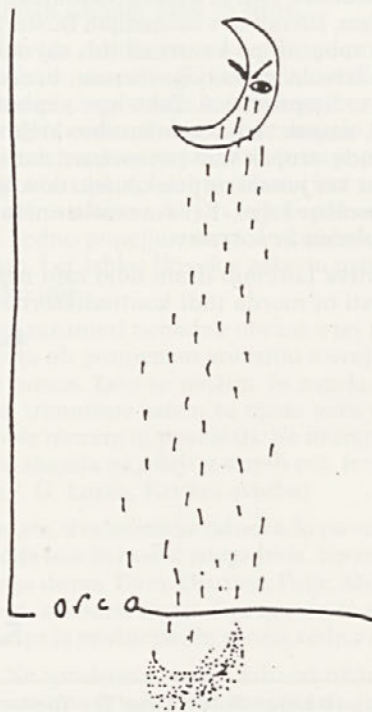
Gostitelj Simpozija o Gongori je bil neki torero z imenom Ignacio Sanches Mejias, v vsakem pogledu izredno nenavaden človek. Ko se je nekaj let kasneje v areni smrtno spopadel z bikom, mu je Lorca posvetil svoje najbrž najbolj presunljive verze.

Kaj je te mlade entuzijaste tako navduševalo pri Gongori? Moderni, surrealizmu sorodni mladi španski pesniki so v njegovi poeziji prepoznali edini vzor, ki je nanje v tistem času deloval prelomno in osvobajajoče, saj je sledil notranji potrebi po novi lepoti.

Prav klicu po novi lepoti so sledili tudi baročni pesniki, kot piše Lorca v svoji razpravi o Gongori, a pripominja tudi, da njihova poezija ni dosegla široke populacije. Lorcovo čaščenje Gongore pa ni veljalo le aristokratski prefinjenosti njegove poezije, ampak tudi bogastvu in raziskovanju jezika, seveda pa tudi izjemni slikovitosti te poezije.

Medtem ko se je Lorca navduševal nad gongoristično metaforo, se je njegov prijatelj Alberti poskušal v posnemanju Gongorove »Soledades«, najzahtevnejše pesnitve španskega baroka. V istem času je Damaso Alonso postavil temelje svojim kasneje tako znamenitim teoretičnim študijam o Gongori.

A. M. G. B. S. J. O. 1935





To je bil za mlade Špance ploden in razgiban čas, ki zanje seveda tudi ni ostal brez oporekanj: očitali so jim skrajni asketizem, ker so poezijo razumeli kot zgolj formalno znanje. Taki in podobni očitki so prihajali zlasti od renomiranih kritikov, tudi Antonijo Machada jim je navrgel podobnih očitkov in čeprav je mladeniško navdušenost mladih pesnikov na tihem občudoval, jim vendar ni bil sposoben slediti. Zanj je pesništvo pomenilo govorico srca, notranjo izpoved, ne pa nestvarne besedne izumetničnosti, kakor je tedaj sam označil ustvarjalnost mladih navdušencev.

Najnovejša dognanja pa kažejo, da temu pravzaprav ni tako, da je Machada s svojo oznako zgrešil. Vsaj poezije Jorga Guillena že ni mogoče več označevati s terminom »poésie pure«. Prav tako tudi ni mogoče razumeti Lorcove pesniške vitalnosti, njegovih slik in vinjet, igre barv in oblik, ne da bi razumeli tudi njegovo čisto simboliko smrti. Intenzivnost njegove pesniške govorice nedvomno izvira seveda prav iz te disharmonije, podobno kot se to kaže tudi pri »Cante Jondo«. V nasprotju z Guillenom, ki je prevajal Valéryja, Lorca ni zgolj zavezan neki literarni tradiciji. V njegovih sestavkih o lastni poetiki se vedno znova pokaže, kje išče svoj ustvarjalni navdih: pri ljudstvu, v slikoviti govorici svoje Andaluzije, v izročilu »Cante Jondo«. Tako srečanje ljudskega pesništva in moderne poezije je bilo mogoče samo v španiji.

Tudi samotni jezdec Juan Ramon Jimenez ugotavlja malo pred smrtjo: »Ko bi bil po tem zakladu (ljudskem pesništvu, op. prev.) posegel že prej, bi bil že zdavnaj spoznal simbolizem. Zahvaljujoč mistikom in Arabcem, je španščina, ki je danes takorekoč vsakomur dostopna, najbogatejši vir simbolističnega pesništva.«

To tezo potrjuje tudi Rafael Alberti: »Španski surrealizem sem pravzaprav našel med ljudstvom v številnih verzih in rimah, na katere sem med ljudmi naletel v svojem nemirnem iskanju Neznaneega.«

Po drugi strani pa tudi sam Lorca pritruje, da andaluzijsko ljudstvo potrebuje metafore, kakršne je mogoče najti le v tekstih Luisa de Gongore. S tem hoče najbrž povedati, da se jezik neprestano oblikuje, ustvarjalno spreminja, ne oziraje se na to, ali ga srečujemo v umetniški ali ljudski obliki.

Na prvi pogled se je zdel Lorca družaben človek, neprestano obkrožen s prijatelji in občudovalci. To plat njegovega značaja, priljubljenost, nam potrjuje tudi njegova korespondenca, katere značilnost je otroška razigranost in pristrčnost. Vendar pa dobro vemo, da je Lorca kruto poznal tudi osamljenost, samoto, obup, odpoved in celo izobčenost. Če beremo pesnitev »Pesnik v New Yorku« ali pa katerokoli njegovih dram, zmeraj nastopa v vlogi zagovornika poteptanih in žrtev nepravilne družbe. Toda tudi pesniška izkušnja sama po sebi predvideva osamljenost. Njeno rojstvo, pravi v prispodobi Lorca, je podobno lovu v neznanih temnih in nepreglednih gozdovih, katerih konca ne more pesnik nikoli predvideti.

Lorcova nenavadnost je navsezadnje tudi v tem, da mu je uspelo ustvariti poezijo, ki jo je pelo in ljubilo ljudstvo, čeprav izpričuje samoto sodobne civilizirane zavesti.

Georges Güntert, prof.
GL Schauspielhaus Zürich,
sez. 1971/72, ob premieri
Lorca: Dona Rosita
Prevod: Tanja Viher

Vodja predstave Sava Subotić – Šepetalka Ernestina Popović – Ton Stanko Jost – Luč Iztok Štraki – Krojaška dela pod vodstvom Adija Založnika in Marjane Podlunšek – Frizerska dela Maja Dušej – Slikarska dela Adolf Aškerc – Odrski mojster Jože Klanšek – Rekviziter Franc Lukač – Garderoba Kalina Jenić in Melita Trojar – Tehnično vodstvo Vili Korošec.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1988/89, št. 3 – Predstavnik upravnika Borut Alujevič – Urednik Janez Žmavc – Lektorica Ljudmila Kajtner – Fotografije celjskih predstav Božo Berk – Naklada 1000 izvodov. Tisk Aero Celje. Oblikovanje Domjan.

Bertolt Brecht
Opera za tri groše
Režija Vinko Möderndorfer
Premiera je bila 30. IX. 1988



Mija Mencej, Primož Ekart, Ana Tomažin, Jana Šmid, Darja Reichman, Milada Kalezić, Mitja Telič



Bruno Baranovič, Aleksander Jekl, Stane Potisk, Vera Pristov, Tonka Orešnik, Janez Bermež



Borut Alujevič, Iztok Valič, Jože Pristov, Zvone Agrež, Igor Sancin, Marko Boben, Maja Sever, Bojan Umek, Bogomir Veras



Bojan Umek, Anica Kumer, Maja Sever



Ljerka Belak, Janez Bermež, Maja Sever

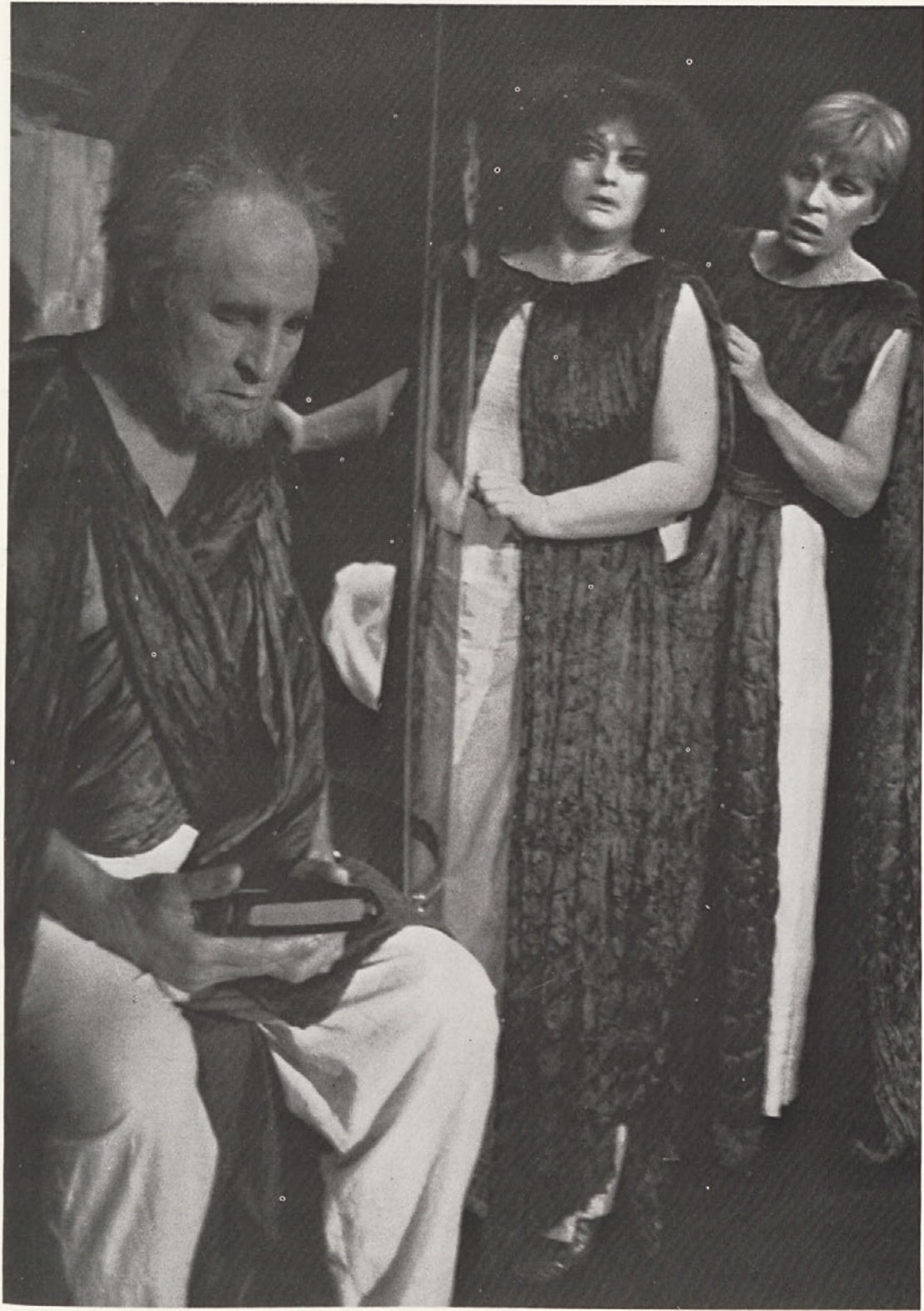


Spredaj: Aleksander Jekl, Dominik Tomažin, Ljerka Belak, Janez Bermež, Bogomir Veras, Miro Podjed; zadaj: Jana Smid, Darja Reichman, Milada Kalezić, Bojan Umek



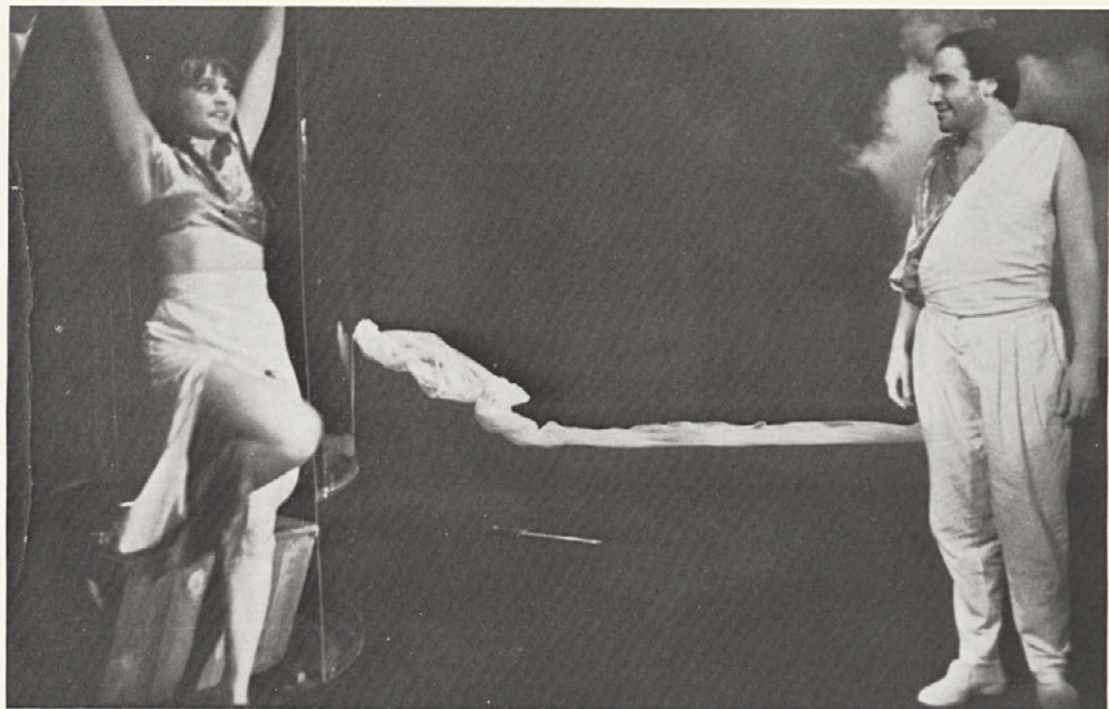
Prizor iz drugega dela Opere

Dane Zajc
Medeja
Režija Franci Križaj
Krstna predstava je bila 9. XII. 1988



Jože Pristov, Ljerka Belak, Jana Šmid

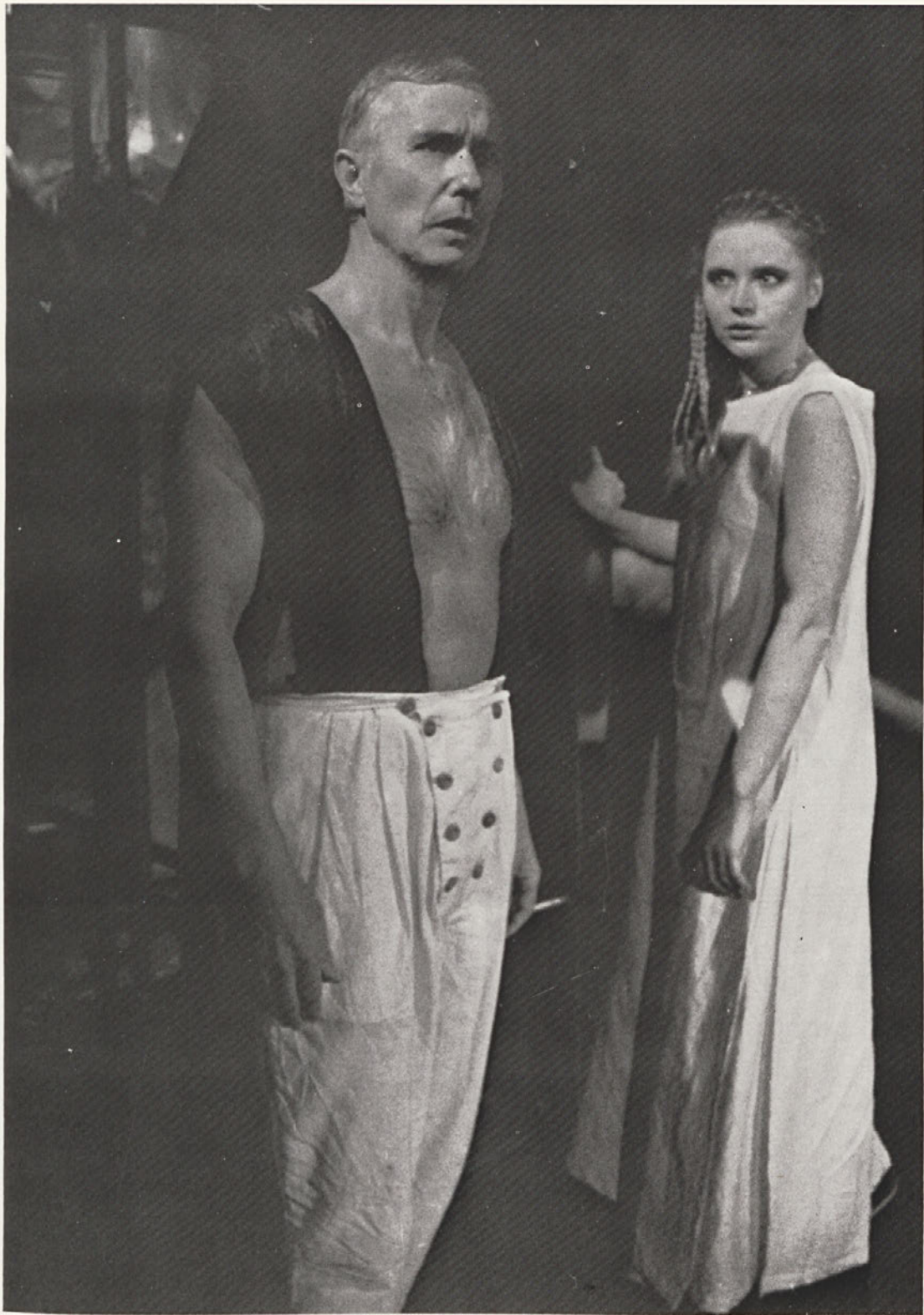
Arhiv Republiškega gledališča Ljubljana



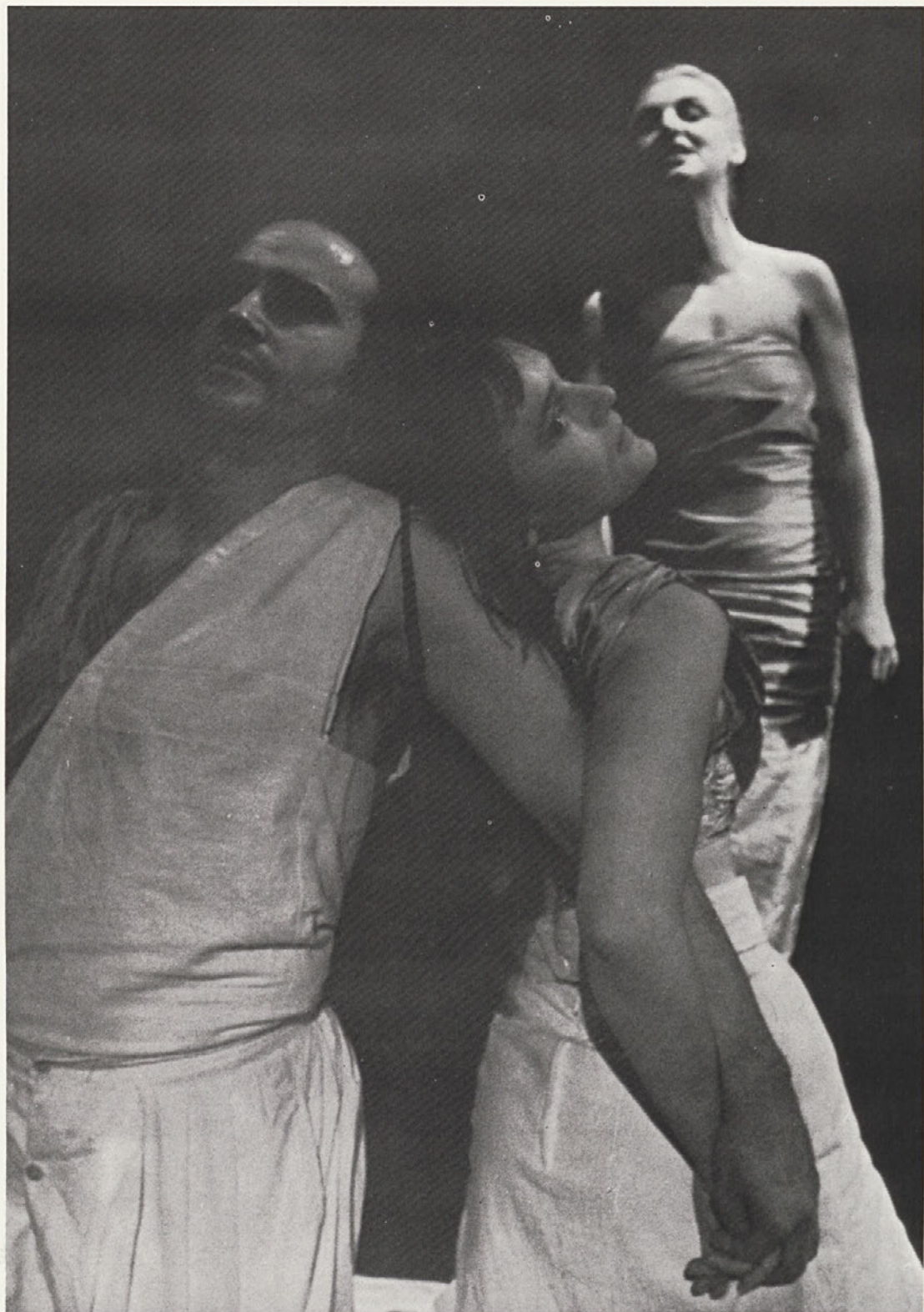
Milada Kalezić, Peter Boštjančič



Milada Kalezić, Zvone Agrež



Stane Potisk, Vesna Jevnikar



Peter Boštjančič, Milada Kalezić, Anica Kumer



Vesna Jevnikar, Milada Kalezić



Bogomir Veras, Miro Podjed, Milada Kalezić, Igor Sancin, Peter Boštjančič, Anica Kumer, Iztok Valič

Žarko Petan
TV Sneguljčica
Režija Marjan Bevk
Krstna predstava je bila 18. XII. 1988



Nada Božič, Marko Boben, Borut Alujevič



Nada Božič, Mija Mencej, Borut Alujevič



Mojca Partljič, Marko Boben



Bojan Umek, Mojca Partljič, Drago Kastelic



Borut Alujevič, Mojca Partljič, Bojan Umek, Drago Kastelic



*Tako kot živi gozd,
tako živijo besede napisane na papir.
Spominjajo nas na preteklost
in nas učijo živeti za sedanjost.
Sedanjost pa je tista, ko delamo in si zapisujemo,
da bi znali živeti za prihodnost.*



*Nam in našim otrokom bo to lažje s papirji
Tovarne celuloze in papirja Videm.*



Zlatarne Celje

63000 Celje

Kersnikova 19, p.p. 75

Telefon: 063/31-711

Telex: 33597 yu zc

*Dolgoletna
tradicija predelave
žlahtnih kovin*

*Dedič starih
celjskih zlatarskih mojstrov
iz 17. stoletja*

*Kakovostno in moderno
oblikovanje,
prilagojeno modnim gibanjem
v svetu*

*Sodobni tehnološki postopki
z novimi možnostmi
oblikovanja nakita*

*Visokokakovostni nakit
ročne, individualne izdelave*



**KONUS, kemijska in usnjarska
predelovalna industrija**

63210 Slov. Konjice
Titov trg 17
Telefon: 063/751 812, 751 212
Telegram: KONUS Slovenske Konjice
Telex: 033526 YU konus
Telefax: 063751331

Tržno proizvodna programska struktura je naslednja:

Program proizvodov za čevljarstvo in galanterijsko industrijo

- vse vrste naravnega usnja
- umetno usnje na netkani osnovi - SILON®
- regenerirano usnje KONIT®
- celulozne plošče FLEXIL®
- opetniki

Program za ekologijo

- KOFIL® netkani filter mediji za industrijsko in splošno filtracijo
- KOTERM® filter plošče za mokro filtracijo

Program KOTERM® iz umetnih mas

- polproizvodi
- proizvodi za specialne tehnične namene

Program transportnih in pogonskih elementov

- ekstremultus pogonski jermeni in transportni trakovi
- tehnična galanterija

Program za široko potrošnjo

- usnjena konfekcija
- TIPI TOP® krpe za čiščenje
- zaščitne maske KOFIL EMR® in filtri KOFIL® za kuhinjske nape



zavarovalna skupnost triglav n. sol. o.
ljubljana

OBMOČNA SKUPNOST CELJE, n.sol.o.
63000 Celje, mariborska 1



MIERX

**KMETIJSKI KOMBINAT
ŠENTJUR**

- TOZD Trgovska dejavnost Šentjur pri Celju,
 - TOZD Lastna kmet. proizv. Šentjur pri Celju
 - TOZD Transport Šentjur pri Celju
 - TOZD Klavnica Šentjur pri Celju
 - TOK Šentjur pri Celju
-

gorenje interna banka

10 LET DELOVANJA
