




Slovensko ljudsko
Gledališče Celje

Sezona 2008/2009

Federico García Lorca

HIŠA BERNARDE (Casa de Bernarda Alba) ALBA



**Slovensko ljudsko
Gledališče Celje**

Gledališki trg 5, 3000 Celje

Mag. Tina Kosi, upravnica
Dr. Borut Smrekar, pomočnik upravnice
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilko, tehnični vodja
Jože Volk, lektor

Jerneja Volfand, vodja programa
Telefon +386 (0)3 4264 214
Faks +386 (0)3 4264 220
E-naslov jerneja.volfand@slg-ce.si

Borut Odlazek, vodja marketinga in odnosov z javnostmi
Telefon +386 (0)3 4264 205
E-naslov borut.odlazek@slg-ce.si

Urška Zimšek, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 4264 208
E-naslov blagajna@slg-ce.si
(Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Telefon +386 (0)3 4264 202
Faks +386 (0)3 4264 220
Centrala +386 (0)3 4264 200
E-naslov tajnistvo@slg-ce.si

Spletna stran www.slg-ce.si

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo RS.

SVET SLG CELJE

Tatjana Doma, Miran Gracer, Zdenko Podlesnik (predsednik),
Stane Seničar, mag. Anton Šepetavc

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE

Milena Čeko Pungartnik, Marijana Kolenko, prof. dr. Radko Komadina,
Minca Lorenci, Barbara Medvešček, dr. Katja Mihurko Poniž
(predsednica)

OSREDNJA
KNJIŽNICA
CELJE

1978

Federico García Lorca

HIŠA BERNARDE ALBA

(Casa de Bernarda Alba)

Drama žensk
v španskih vaseh

Prevajalka **Maja Šabec**
Režiser in scenograf **Diego de Brea**
Kostumograf **Leo Kulaš**
Avtor glasbe **Aldo Kumar**
Lektor **Jože Volk**

IGRALKE

Bernarda Jagoda
Maria Josefa Anica Kumer
Angustias Barbara Medvešček
Magdalena Manca Ogorevc
Amelia Tanja Potočnik
Martirio Minca Lorenci
Adela Nina Ivanišin
Poncija Lučka Počkaj

Vodja predstave **Anže Čater** • Šepetalka **Simona Krošl** • Tonski mojster **Drago Radakovič** • Lučni mojster **Dušan Žnidar** • Rekviziter **Emil Panič** • Dežurni tehnike **Rado Pungaršek** • Šivilje **Zdenka Anderlič**, **Dragica Gorišek**, **Marija Žibert** • Frizerki **Maja Zavec**, **Marjana Sumrak** • Garderobkerki **Melita Trojar**, **Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

Premiera 5. decembra 2008

Katja Mihurko Poniž

Drama žensk v španskih vaseh

Hiša Bernarde Alba (1936), zadnja Lorcina drama, je vrhunec njegovega prikazovanja tragičnih usod žensk z andaluzijskega podeželja, ki življenja ne živijo po svoji volji in predstavah, temveč tako, kakor od njih zahteva tradicija ali splet okoliščin, zoper katerega ni mogoče storiti ničesar. Zgodba o oblastni materi in uničenih življenjih njenih hčera je eden izmed vrhuncev svetovne dramatike in najbrž je Lorca v opozarjanju na temne strani življenja žensk v družbi, v kateri so bitja brez pravic, tisti, ki mu lahko pripade mesto takoj za lbsenom, če gledamo s historične perspektive. V sposobnosti subtilnega prikazovanja čustev, misli in odzivov ženskih likov pa stoji španski dramatik norveškemu gotovo z ramo ob rami. Lorcina dramatika dopolni tisto, česar se lbsen, čeprav ju ne loči niti pol stoletja, le dotakne: seksualnih želja, vroče krvi, ki zaplami v ženski, ko se zbudi njena čutnost in je ne more z ničemer več umiriti, razen s predajo ljubljenemu moškemu. Lorcine slike ženskih usod so zato še bolj tragične od lbsenovih, saj se njihova življenja končajo, ne da bi se vsaj preizkusile v vlogi zakonske žene ali matere. Oboje skupaj je Lorcinih ženskam izjemno redkokdaj sploh dano (Rosita v *Donja Rosita neporočena ali Govorica rož* ostane samska, v *Krvavi svatbi* se ljubimca ne moreta združiti pred oltarjem, v *Pusti se* naslovni ženski lik zaradi neplodnosti ne uresniči kot mati, v *Hiši Bernarde Alba* vse hčere razen Adele ne doživijo niti hipne ljubezenske sreče, kaj šele materinstva) ali pa v materinstvu in zakonu ne najdejo ljubezni in pomiritve kakor Bernarda.

Hiša Bernarde Alba je z odsotnostjo moških dramskih oseb popolno nasprotje velikemu korpusu besedil evropske dramatike, v katerih so ženski liki ali obrobni ali skozi njihove besede zaslutimo, da gre pravzaprav za transgresijo spola, saj izpovedujejo probleme, ki niso iz sveta žensk, kakor ga lahko danes rekonstruiramo za prejšnja

Barbara Mešič, Tanja Potočnik, Manca Džogrevc



obdobja. Lorca se je tenkočutno vživel v stiske, ki so jih doživljale ženske v španski družbi pred njegovo dobo in v veliki meri tudi še za časa njegovega življenja. V *Hiši Bernarde Alba* je osrednja protagonistka utelešenje vseh prepovedi, ki jih je v stoletjih svojega obstoja utrdila katoliška teologija. Skozi Bernardine besede zaživita zatiranje ženske telesnosti, v imenu katerih je cerkev opravičevala zahteve po podreditvi ženskega spola moškemu, in kaznovanje žensk, ki so predpisane norme prekršile. Prva beseda, ki jo izreče Bernarda, ko se pojavi s svojimi hčerami med žalovalkami za njenim možem, je: »Tišina!« Njene besede so namenjene dekli, ki uprizarja žalost za pokojnikom, saj to zahteva od nje običaj, v resnici pa je njegove smrti vesela, saj je ne bo več spolno nadlegoval. Bernarda le nekaj replik kasneje svoj ukaz ponovi, ko se oglasi deklica, ki bi v družbi odraslih žensk morala molčati.

Bernarda od vseh, ki so ji po položaju podrejene, zahteva molk, saj so njene prepovedi zgrajene na predpostavkah, ki v sebi ne skrivajo nobenih smiselnih izhodišč in jih je mogoče vzdrževati samo z grožnjo, kajti razpravljanje o njih bi razkrilo njihovo praznost in nesmiselnost. Prav tako jo je groza hčerinega joka (*»Magdalena, ne jokaj. Če se misliš cmeriti, zlezi pod posteljo.«*), saj se boji čustev kot elementa iracionalnega, kaotičnega, ki lahko načne temelje njene strahovlade. Zato ne zahteva samo molka, temveč tudi odvrvitev pogleda, saj pravi: *»Ženske v cerkvi ne bi smele gledati drugih moških razen mašnika, pa še tega samo zato, ker nosi krilo. Obračati glavo, pomeni iskati toploto žameta.«*

Bernarda je tudi tista, ki ima v obredu molitve za pokojnika prvo besedo in ga vodi. Svoj poseben položaj v vasi poudari z besedami, ki

izražajo strah pred govorom drugih žensk, ki ji niso podložne kot tiste v njeni hiši. Ohranjanje videza je mogoče le z vzdrževanjem nesmiselnega rituala osemletnega žalovanja, obdobja, v katerem bodo njene hčere, ki so že v trenutku, ko se drama dogaja (z izjemo najmlajše, dvajsetletne Adele), stare device, izgubile še zadnjo možnost, da se poročijo. Čas naj bi preganjale z vezenjem bal, ki jih nikoli ne bodo uporabile, ali kakor pravi Magdalena: *»Vem, da se ne bom poročila. Raje nosim vreče v mlin. Vse prej, kakor da bi dneve in dneve presedela v tej mračni sobi.«*

Bernarda ji odgovori, da je tako, če si ženska, in na Magdalenino repliko, danaj bodo ženske preklete, doda, da sta nit in šivanka za ženske, bič in mula pa za moškega. Bernarda torej ohranja tradicionalno delitev dela in ne dopusti, da bi katera koli od hčera temu ugovarjala. Ker se pri vztrajanju na svojih,

zgolj v tradiciji utemeljenih neživljenjskih pogledih ne more opreti na nič drugega, vidi v vsem, kar prihaja od drugod, grožnjo. Orgije v oljčnem nasadu se dogajajo samo zato, ker je Paca Roseta tujka in tisti, ki se z njo družijo, sinovi prišlekov.

Kot kontrast Bernardinim besedam so tiste, ki jih v naslednjem prizoru izreče o eni izmed sosed Martirio: *»Njena usoda je prav takšna kakor usoda njene matere in stare matere, ki sta bili obe ženi tistemu, ki jo je spočel.«*

Incest, o katerem pripoveduje Martirio, je samo ena izmed oblik deviantne spolnosti, ki jo vaščani in vaščanke tolerirajo kljub svoji globoki vernosti. Prav tako je popolnoma sprejemljiva zveza med Angustias, ki je od Pepa starejša štirinajst let in je on ne ljubi, temveč bi se z njo poročil le zaradi denarja. Detomorilko, ki je otroka ubila v strahu



Anica Kumer, Lučka Počkaj, Tanja Potočnik, Jagoda, Nina Ivanišin, Barbara Medvešček, Manca Ogorevc, Minca Lorenci



Minca Lorenci, Barbara Medvešček, Nina Ivanišin



Minca Lorenci, Barbara Medvešček, Tanja Potočnik, Nina Ivanišin



Lučka Počkaj, Jagoda, Barbara Medvešček, Manca Ogorevc

pred obsojanjem okolice, pa preganjajo z oljčnimi šibami in motikami. V tem prizoru se tudi pokaže krutost, ki jo je pri Bernardi in Martirio spodbudilo vztrajanje pri nenaravni čistosti. Najbolj prizadeto se na krutost, ki čaka detomorilko, odzove Adela, saj le ona ve, kako težko je zaljubljeni ženski ohraniti deviškost in čistost.

Pepe vnese kot edini moški, okoli katerega se vrtil življenje v hiši Bernarde Alba, nemir tudi v odnose med sestrami, saj se vanj poleg Angustias in Adele zaljubi tudi Martirio. Njena ljubezen je najbolj brezupna, ker ne more v nobenem pogledu upati na uresničitev, zato zasleduje Adelo, ki se sestaja s Pepom, in postane vodnjak strupa, saj »ve, da Romano ni zanjo, in potopila bi svet, če bi bilo v njeni moči«. Ponciine besede se izkažejo za pravilne in kot napoved tragičnega razpleta, ko Martirio z lažjo, da je Pepe mrtev, povzroči Adelin samomor.

Lorca mojstrsko ustvarja zaplet in dramske napetosti v razmerjih med sestrami in Bernardo, ki svoje zapovedi izraža najbolj nepopustljivo in odločno, a jih po njej povzemajo tudi druge ženske, ki so navidez bolj strpne. Tako Poncia, ki sicer opazi vse, kar se dogaja med Adelo in Pepom, pravi: »Ni vsega kriv Pepe Romano. Lani je res hodil za Adelo in je bila nora nanj, ampak morala bi se obvladovati, ne pa izzivati. Moški je moški.« Tudi v pogovoru o prostitutki, ki je prišla v vas, reče: »Pred leti je tudi prišla ena takšnih in sama sem dala denar starejšemu sinu, da je lahko šel. Moški potrebujejo te reči.«

V Hiši Bernarde Alba je najbolj tragično in presunljivo spoznanje, da njene prebivalke ne potrebujejo nikogar, ki bi jim vcepljal ponižnost in pokornost, saj so jih tako močno ponotranjile, da razen Adele niti pomislijo ne, da bi vanje podvomile. Na Adeline besede, da se moškimi vse odpusti, Amelia resignirano pravi: »Najhujša kazen je, da se rodiš kot ženska.« Magdalena pa doda: »Še naše oči niso naše.« Edina, ki misli, da je drugače, je Bernarda, saj pravi: »Na svet sem prišla, da bi imela odprte oči. Odslej bom budno pazila in jih ne bom več zaprla, dokler ne umrem.« Toda njeno nadzorovanje se izkaže za neuspešno, saj spregleda, da je med Adelo in Pepom več, kot je mislila. Bernarda ne vidi Adeline ljubezni, ker je noče videti, saj bi s tem priznala, da so na svetu čustva, ki jih ni mogoče z ničemer obvladati, njeno vztrajanje pri discipliniranju bi se izkazalo kot obsojeno na neuspeh. Lorca pokaže skozi besede oseb, ki vstopajo v hišo in tiste, ki se gibljejo med obema svetovoma, da je Bernardina hiša sicer zaprt prostor, vendar so tudi v njem razpoke, skozi katere prodirajo v vas zgodbe o ujetosti Bernardinih hčera, ki jih vaščanke dojemajo kot žrtve oblastne matere. Lorca Bernardo prikaže kot žensko, ki nikoli ne podvomi v svoje ravnanje, ki je prepričana, da je zaradi svojega položaja vzvišena nad Poncio in vsemi, ki so po rojstvu na nižji stopnici od nje. Zaveda se, da lahko svoj izjemni položaj ohranja le z vztrajanjem na čistosti tako krvi (svojih hčera ne bo poročila s sinovi hlapcev) kot devištva, ki je zanjo najvišja vrednota, kot se izkaže ob koncu drame,

ko se njene zadnje besede glasijo: »Najmlajša hči Bernarde Alba je umrla devica. Ste me slišale? Tišina, tišina, sem rekla! Tišina!« Z ukazom molka dramatik še enkrat pokaže, da Bernarda svojo moč lahko izvaja le zato, ker njene hčere in služabnice ne upajo povzdigniti glasu pred njo in pred svetom.

Vprašanje je, ali je Lorca zavestno ustvaril Bernardo kot izrazito enodimenzionalen lik, ki ima samo en cilj, da bi bila več kot drugi, ali ga res niso zanimali razlogi, zakaj Bernarda okolici razkriva samo temne strani svojega značaja. V vsej drami protagonistka namreč ne naredi prav ničesar, kar bi jo naredilo vsaj malo prijazno. Okrutna ni le do svojih hčera in služabnic, temveč tudi do lastne matere. O tetah svojih hčera (pri tem ni jasno ali gre za njene sestre ali svakinje) zviška in zaničljivo pravi: »Vse mehke in priliznjene, in čim jim je kak fičfirič malo polaskal, so že pogledale kot mlad jagenjček.« Nejasen je tudi njen odnos do obeh pokojnih mož. Ali je katerega izmed njiju ljubila, ali se je morala poročiti po volji družine in je zaradi tega zagrenjena? Iz česa izvira njeno neomajno vztrajanje pri posebnem statusu njene družine in hiše? Zakaj se tudi ob smrti najmlajše hčere ne zlomi, temveč le ukazuje naprej? Je Bernarda Alba samo ena izmed žensk pošasti, ki jih ni težko najti v evropski dramatik?

Na to vprašanje najbrž lahko odgovorimo pritrdilno, vendar je kljub temu potrebno poudariti, da je Lorca v prikazovanju take podobe ženskosti šel korak naprej, saj ga ni zanimal konflikt med moškim kot žrtvijo in žensko kot uničevalko, temveč je poudaril

razdiralno moč, s katero se ženske lahko obrnejo zoper lasten spol. Bernarda svojega spola pravzaprav sploh ne vidi, prepričana je, da se vsi problemi lahko rešijo tako, da se ženske naredi nevidne. Ko ji Poncia pravi, da je potrebno spraviti Pepa stran, Bernarda vztrajno trdi, da mora proč Angustias. Na simbolični ravni se prizor ponovi ob razgrajanju podivjanega žrebca. Tudi takrat pravi Bernarda, da je potrebno zapreti kobile in dati žrebcu svobodo gibanja.

Zdi se, da je Lorca hotel, kot govori podnaslov njegove drame, predvsem opozoriti na kratenje svobode, kateremu so bile podvržene ženske v zaostalih španskih vaseh, in da se je zavedal, da bi drama v primeru, če bi Bernardi nadel bolj človeške poteze, izgubila svojo ostrino, napetosti, ki jih ustvarja konflikt med materjo in njenimi hčerami, pa bi se iz obsodbe družbe prestavile na popolnoma intimni nivo. Zato Lorca Bernarda kot ženska sploh ne zanima, temveč predstavlja zgolj utelešenje patriarhalnega pogleda na drugi spol, ki svoj lastni jaz ves čas zanika. In čeprav se drama konča s tišino, je jasno, da je Bernardina strahovlada omejena zgolj na mikrokozmos, ki bo izginil z njo. Njene hčere bodo ostale device in z njihovimi smrtmi se bo končalo tudi Bernardino nasilje. Čeprav je zaključek drame z Adelino smrtjo tragičen, hkrati izpoveduje prepričanje, da negacija ljubezni in spolnosti na koncu vselej izgineta z izbrisom eksistence tistega, ki ju je preganjal. Hiša Bernarde Alba bo slej ko prej mrtva, medtem ko se bo drugje življenje nadaljevalo.



Jagoda, Nina Ivanišin, Manca Ogorevc



Tatjana Doma

»Pesnik sem in pesnikov nihče ne strelja.« *Federico García Lorca*

Pesnik in dramatik, slikar, pianist in skladatelj Federico García Lorca je bil ubit 19. avgusta 1936, star 38 let. Pretepli in ustrelili so ga Francovi falangisti, skupaj še z nekaj »izginulimi« političnimi nasprotniki, ter ga vrgli v neoznačen grob. Fašistični morilci so poskušali njegovo smrt prikazati kot posledico homoseksualnosti. Pravi motivi za smrt še danes niso povsem znani. Razlogi za brutalni umor Lorca ob začetku španske državljanske vojne so tudi njegov liberalizem, upor proti tradicionalnim vrednotam, simpatiziranje s komunističnimi idejami, pripadnost Republikii ter kritika monarhizma, katolicizma in fašizma. Istospolna usmerjenost je bila gotovo tudi eden izmed motivov njegovih mučiteljev in ubijalcev. Delo velikega umetnika je bilo označeno za prevratno, rušilno in revolucionarno.

V svojem kratkem življenju je napisal romane, kratke zgodbe, poezijo, drame, prav tako pa je za sabo pustil slike, risbe in celo glasbene partiture. S svojim pisanjem je vplival na Pabla Nerudo in Salvadora Dalíja.

Eden najbolj vplivnih in popularnih španskih umetnikov dvajsetega stoletja Federico García Lorca (1898, Fuente Vaqueros – 1936, Gránada) je zgodnje otroštvo preživel v patriarhalnem podeželskem okolju, ki mu ritem določajo letni časi. To je bilo najsrečnejše obdobje njegovega življenja in intenzivnega doživljanja narave, kar se je v njegovih zrelih letih skristaliziralo v nekakšen mit. Iz tega okolja so mnoge prvine njegove poetike: živali, insekti, kmetje, otroci, topoli, reka, nebo z luno in soncem.

Študiral je književnost in na očetovo željo še pravo v Gránadi. Leta 1919 je odšel v Madrid. Nastanil se je v znanem študentskem domu *Residencia de Estudiantes*, ki je bilo tedaj pomembno kulturno



Minca Lorenci, Barbara Medvešček, Nina Ivanišin, Jagoda, Tanja Potočnik

središče Španije. Zaradi poznanstev v Umetniškem društvu Gránade je imel tudi v Madridu dober ugled. Na filozofski šoli madridske Univerze se je spoprijateljil z Luisom Buñuelom in Salvadorjem Dalíjem. Začel se je ukvarjati z gledališčem in napisal svojo prvo igro v verzih *El malefico de la mariposa* (*Metuljkin urok*, 1919), ki prikazuje nemogočo ljubezen med ščurkom in metuljem. Ker igra zaradi insektov kot igralcev ni bila sprejeta, je bil Lorca tako prizadet, da igre ni hotel priznati za svoj dramski prvenec. V Madridu je doživel svojih devet najbolj ustvarjalnih let.

Proti koncu dvajsetih let prejšnjega stoletja je Lorca zapadel v depresijo, ker družina in prijatelji niso odobravalili njegove homoseksualnosti. V tem času je doživel izjemen uspeh tako pri kritikih kot pri bralcih s pesniško zbirko *Ciganske balade* (*Romancero Gitano*, 1928), kar ga je pahnilo v še globljo depresijo, saj se je znašel razpet med javno podobo slavnega in uspešnega umetnika ter zasebno podobo nerazumljenega in nesprejetega posameznika.

Med Lorco, Buñuelom in Dalíjem je prišlo do razdora, ki je dosegel vrhunec, ko sta

nadrealista Buñuel in Dalí leta 1929 skupaj ustvarila kratki film, mojstrovino nadrealizma, *Andaluzijski pes (Le chien andalou)*, ki je sestavljen iz niza sanjskih prizorov. Študentje so kolege, ki so prihajali z juga, imenovali »andaluzijski psi«. Pri karakterizaciji glavnega junaka, impotentnega homoseksualca, sta imela Buñuel in Dalí v mislih gotovo Lorco. Ta je film razumel kot zloben napad nanj. Film in Dalijevo srečanje z bodočo ženo Galo sta končala Lorcino in Dalijevo boleče razmerje. Po navedbah *Enciklopedije Britannica* naj bi bila Lorca in Dalí od leta 1925 do 1928 v strastnem razmerju, zaradi česar si je Lorca priznal, če že ne popolnoma sprejel, svojo istospolno usmerjenost. Istočasno se je začelo krhati tudi njegovo strastno razmerje s kiparjem Emiliom Aldrénom.

Da bi se umaknil iz andaluzijskega umetniškega vrveža in razmislil o prihodnosti svoje literarne poti, je odpotoval v Združene države Amerike. V New Yorku je študiral na kolumbijski univerzi Columbia University School of General Studies. Predavanj v glavnem ni obiskoval, ampak se je družil s Španci v Španskem klubu. Njegova osebna kriza pa se je še poglobljala. V Združenih državah je napisal dve zelo napredni igri *El público (Občinstvo, 1930)* in *Así que pasen cinco años (Ko mine pet let, 1931)*. *El público* ni bila objavljena do poznih sedemdesetih let prejšnjega stoletja, v celoti pa ni bila objavljena nikoli.

Leta 1930 se je ob padcu diktatorstva Prima de Riverre in ponovni vzpostavitvi španske

Republike vrnil v Španijo. Leta 1931 mu je bil dodeljen naziv direktorja univerzitetne študentske gledališke skupine *Teatro Universitario la Barraca (Baraka)*. Skupino je ustanovilo Ministrstvo za šolstvo Druge Republike. Njihova naloga je bila potovati po najbolj odročnih podeželskih predelih Španije z namenom predstaviti publiko radikalne moderne interpretacije klasičnega španskega gledališča. Lorca je v tem gledališču tudi igral. Med turnejo z gledališčem *La Barraca* je napisal svoje tri najbolj znane igre, 'podeželsko' oz. poetično trilogijo: *Bodas de sangre (Krvava svatba, 1932; krstna uprizoritev 1933)*, *Yerma (krstna uprizoritev 1934)* in *La casa de Bernarda Alba (Hiša Bernarde Alba, 1936; krstna uprizoritev 1945)*. Vse tri tragedije temeljijo na konfliktu med močjo usode in človeškimi strastmi, v njih pa se prepletata dramsko dogajanje in poetična, lirčna izpoved. S trilogijo tragedij o »španski zemlji« je dosegel svoj gledališki vrhunec in doživel izjemen uspeh tako v Španiji kot v Latinski Ameriki.

Svoje teorije o umetniškem ustvarjanju in nastopanju je Lorca povzel na znanem predavanju z naslovom *Igra in teorija Duene*. To predavanje je imel prvič v Buenos Airesu in Havani leta 1933. V predavanju je utemeljil, da velika umetnost temelji na živem zavedanju smrti, povezavi z narodno zemljo in priznavanju omejitve razuma. *La Barraca* je prva zaigrala Lorcine igre 'podeželske trilogije'. S prihodom nove vlade leta 1934 so bili dohodki *La Barrace* razpolovljeni in njen zadnji nastop je bil aprila 1936.

»Gledališče je poezija, ki vstane iz knjige in postane človeška. In ko se to zgodi, govori in kriči, se joče in obupuje. Za gledališče morajo biti osebe, ki se pojavijo na odru, odete v poetično ogrinjalo, hkrati pa se jim vidijo kosti, kri. Biti morajo tako človeške, tako grozljivo tragične in s takšno močjo povezane z življenjem in sedanostjo, da pokažejo svoje izdaje, da je čutiti njihovo bolečino in da privre na ustnice ves pogum njihovih besed, polnih ljubezni ali gnusa.«

(F. García Lorca, *Predavanje o gledališču*, 1936)



Nina Ivanišin, Barbara Medvešček, Tanja Potočnik, Jagoda, Lučka Počkaj, Manca Ogorevc



Tanja Potočnik, Barbara Medvešček, Nina Ivanišin, Jagoda, Minca Lorenci, Manca Ogorevc

Lorca je bil znan po svojih liberalnih pogledih. Pripadal je krogu umetnikov, ki so v španski poeziji uveljavili moderne tokove in jo spet dvignili v svetovni vrh. Lorca je v svoji poeziji mojstrsko združil moderne literarne tokove – od simbolizma, modernizma in predvsem nadrealizma – s tradicijo španskih klasikov in z ljudsko, zlasti cigansko poezijo in velja za enega najpomembnejših avtorjev sodobne evropske poezije. Pomemben je tudi njegov dramski opus, vrh katerega predstavljajo njegove tragedije poetične trilogije.

Generala Francisco Franco in Yoldi Orgaz sta 18. julija 1936 vzpostavila vojaško kontrolo v mestu Las Palmas na Kanarskih otokih. Ta dogodek je pomenil začetek krvave državljanske vojne, ki je trajala vse do leta 1939. Lorca je tedaj živel v Madridu in je

postajal vedno bolj preplašen in zaskrbljen zaradi naraščajočega nasilja in nemirov, ki so preplavaljali glavno mesto. Zato se je nekaj dni pred dogodkom v Las Palmasu odločil, da se bo vrnil k svoji družini.

Lorca se je 16. julija 1936 vrnil v Gránado, naslednji dan je izbruhnila državljanska vojna, 20. julija 1936 pa je mesto padlo v roke upornikov, ki jih je vodil general Miguel Campis. Lorca se je zatekel v hišo bratov Rosales, kjer so ga 16. avgusta 1936 odkrili in aretirali falangisti ter ga zverinsko umorili in noči med 19. in 20. avgustom 1936.

Španska državljanska vojna je v literaturi znana predvsem po poeziji W. H. Audna, po vojnih spominih Georgea Orwella V *čas Kataloniji*, še najbolj pa verjetno po romanu

Ernesta Hemingwaya *Komu zvoni*. V slikarstvu so jo obeležili Pablo Picasso, Juan Miró, Salvador Dalí, veteran španske državljanske vojne Emanuel Hochberg in mnogi drugi.

Španska državljanska vojna je vzbudila burne reakcije in čustva mnogih nešpanskih sodobnikov, za marsikoga med njimi pa je njen pomen daleč preseagal Španijo. Tisoče tujcev z vseh koncev sveta je bilo tako zaskrbljenih in šokiranih ob dohodkih v Španiji, da so se šli borit v vojno, iz katere se mnogi niso vrnili. Za večino prostovoljcev je vojna pomenila križarski pohod zoper največje zlo tistega časa: fašizem, ki so ga predstavljali nacionalistični uporniki generala Franca in njihovi italijanski in nemški zavezniki. Pomagati mladi španski

Republiki v njenem spopadu proti fašističnim silam je bil način upora proti političnemu sistemu, ki je grozil, da bo pahnil v pogubo celotno Evropo. Vsi tujci pa niso simpatizirali z idejami Republike, ampak je bil to za nekatere, tako kot za nacionaliste, boj na strani krščanstva zoper brezbožni »boljševizem«, ki so ga utelešali levičarski zavezniki Republike in njeni sovjetski podporniki.

Začetek državljanske vojne leta 1936 je pomenil konec španske demokracije, ki se je rodila leta 1931 z razglasitvijo Druge republike.

Španska državljanska vojna je bila uvertura k drugi svetovni vojni. Vanjo so bili vpleteni Mussolini, Hitler in Stalin, kljub temu pa je



Barbara Medvešček, Lucija Čuček, Minka Lorenci, Nina Ivanišin, Jagoda, Tanja Potočnik, Manca Džogrevc

vendar kljub vsemu složnejši, to pa je pripomoglo k njegovi zmagi leta 1939.

Glede na izenačenost sil bi se vojna morala končati s kompromisom. To bi se lahko zgodilo, če noben španski tabor ne bi dobival pomoči iz tujine oz. bi oba dobivala enako tuje pomoči. Franco in njegovi nacionalisti pa so je dobili več. Hitler je po svojem triumfu v Münchnu poslal Francu dovolj orožja, da je končno lahko zmagal.

Prelivanje krvi je bilo najhujše izven bojnih črt in verjetno je eden najmočnejših spominov na špansko državljansko vojno porušeno mesto Belchite, za katero so se republikanci neustrašno borili in ga dokončno izgubili pozimi 1938. Politična strast nasprotnikov, podžgana s španskim temperamentom, si je na obeh straneh dala duška v vsem mogočem nasilju. Španska državljanska vojna je vojna plemenitih idealistov, velikih junakov, hkrati pa je to vojna nesmiselnega, slepega pobijanja domnevnih nasprotnikov, požiganja cerkva in rušenja mest.

Vojna v Španiji med leti 1936 in 1939 se je končala z zmago generala Franca, ki je nato do leta 1975 s trdo roko vladal Španiji, in je zahtevala okoli devetdeset tisoč življenj njegovih levo usmerjenih nasprotnikov. Španija se je med Francovo vladavino in po njegovi smrti ovila v molk – kot bi se ne bilo nikoli nič zgodilo. V duhu oporoke, kakršno je Španiji po državljanski vojni zapustila Lorcina *Bernarda Alba*, sta v tem smislu orala ledino predvsem Buero Valejo

in Alfonso Sastre (na primer z *Nagobčnikom*), skupaj z mnogimi drugimi dramatikami in besedili, ki jim ni bilo dano ugledati odrskih luči frankistične Španije, veliko besedil je bilo prepovedanih, nemalo avtorjev je namesto z odra govorilo zidovom zaporniških celic.

Vojna je bila v zavesti Špancev še do pred kratkim tabu, saj se s preiskavo zločinov ni ukvarjal noben državni organ. Premike obeta trenutna levo usmerjena vlada Joséja Luiza Zapatera, ki želi označiti vsa grobišča žrtev vojne in kaznovati krivce za pokole.

Viri:

- Hugh Thomas, *Španija proti Španiji*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1969
- Martin Blinkhorn, *Demokracija in državljanska vojna v Španiji (1931–1939)*, Mala edicija ZPS, Ljubljana 1995
- Federico García Lorca, *Federico García Lorca*, zbirka *Mojstri lirike*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1998
- Federico García Lorca, *Zbrana dramatska dela*, zbirka *KMS dramatiki*; št. 1, ZAMIK, Ljubljana 2007
- sl.wikipedia.org/wiki/Federico_Garcia_Lorca



Pesnikove kosti razburkale Španijo

Dvainsedemdeset let po umoru znamenitega španskega pesnika in dramatika Federica Garcíe Lorca Španijo razburja vprašanje, ali naj se izvede ekshumacija posmrtnih ostankov znamenitega poeta iz Gránade.

Pred dvainsedemdesetimi leti je bil španski pesnik Federico García Lorca žrtev zahrbtnega napada španskih falangistov, danes je žrtev prerekanj o ekshumaciji posmrtnih ostankov žrtev španske državljanske vojne.

»Zločin se je zgodil v Gránadi, njegovi Gránadi. Vsi so zaprli oči, molili, niti Bog te ne reši. Mrtev je padel Federico.« je na temo tragične smrti pesnika in dramatika Federica Garcíe Lorca ob začetku španske državljanske vojne leta 1936 skoval tožeče stihe pesnik Antonio Machado. Lorcina smrt naj bi se po ohranjenem ustnem izročilu zgodila kot nagnusen zločin. Kot je znano, je nadrealistično usmerjeni umetnik ob začetku španske državljanske vojne leta 1936 iz Madrida pobegnil v Gránado, čeprav kot levičar od tako konservativno usmerjenega mesta ni mogel pričakovati nič dobrega.

Pripadniki falange upornega fašističnega generala Francisca Franca so ga 16. avgusta aretirali in ga dva ali tri dni kasneje brez sojenja in obsodbe brutalno pokončili. Prejeli naj bi namreč anonimno prijavo, da je Lorca istospolno usmerjen, levičar in intelektualec. Ti trije atributi so v okoliščinah španske državljanske vojne, spopada levo usmerjene vlade in desno usmerjenega dela španske vojske ob pomoči Cerkve in zemljiških veleposestnikov, zadoščali za smrtno obsodbo.

Lorco so skupaj z dvema sindikalistoma in vaškim učiteljem naložili na tovornjak in ga po kratki vožnji nekje med vašema Alfacar in Víznar zlorabili, sramotili kot »homoseksualnega rdečkarja«, nato pa sprožili smrtonosni strel in ga pokopali v neoznačeni skupinski grobnici.

Kasneje tistega dne in še mnogo let po Lorcini smrti se je Juan Luis Trescastro po Gránadi hvalil, da je Lorco trikrat ustrelil v zadnjico, nato pa nanj pljunil, ker je bil homoseksualec. Trescastro je moral 38-letnega mrtvega pesnika tudi pokopati. Mesto pokopa, ki je sicer počivališče posmrtnih ostankov še številnih drugih nasprotnikov generala Franca, je razkril šele trideset let pozneje.

Kot poročajo španski mediji, so svojci žrtev španske državljanske vojne, pokopanih pri Gránadi, na preiskovalnega sodnika Baltasarja Garzóna naslovili prošnjo, naj dovoli ekshumacijo žrtev fašistične falange pri Gránadi. Garzóna so postavili pred težko

zbiro, saj na nasprotni strani svojci Lorca ne dovolijo prekopavanja njegovih kosti. *»Ekshumacija bi onečastila grobišče, na katerem je spomenik Federicu Lorci in vsem žrtvam španske državljanske vojne,«* so svojci najbolj znane žrtve španske vojne zapisali v utemeljitvi zahtevka. Toda kaj ima prednost? Ohranitev nekega mita ali pravica anonimnih državljanov, da identificirajo okostja njihovih svojcev? Pred sodnikom Garzónom je vsekakor težka odločitev.

Članek, objavljen na: Zurnal24.si, D. M., 16. 9. 2008

Odločitev Stopove žirije na 11. festivalu slovenskega filma

Stopova žirija v sestavi režiserke, scenaristke in producentke **Maje Weiss** (kot predsednice), snemalca, režiserja, scenarista in profesorja **Karpa Godine** ter novinarja in publicista **Mihe Bruna** je sklenila, da je **STOPOV IGRALEC LETA 2008**

RENATO JENČEK,
za vlogo Očeta v filmu *Lajf*
režiserja Vita Tauferja.



Foto: Videoprodukcija Kregar

V slovenski kinematografiji je vloga sodobnega očeta alkoholika stalnica, toda Renato Jenček je v filmu *Lajf* v prelomnih trenutkih presejal stereotip in izredno subtilno prešel v novo razsežnost ter se pokazal v novi luči, kot občutljiva duša. Njegov oče je kompleksen, še več, odličen, tako kot rabelj in žrtev.

Nagrada kritikov za najboljši film 11. festivala slovenskega filma

Žirija kritikov v sestavi **Saške Goropevšek**, **Joja Valenčiča** in **Zdenka Vrdlovca** (kot predsednika) je z večino glasov za najboljši film 11. festivala slovenskega filma izbrala

Lajf v režiji **Vita Tauferja**.



Minca Lorenci, Tjaša Železnik



Minca Lorenci, Aljoša Koltak



Jagoda

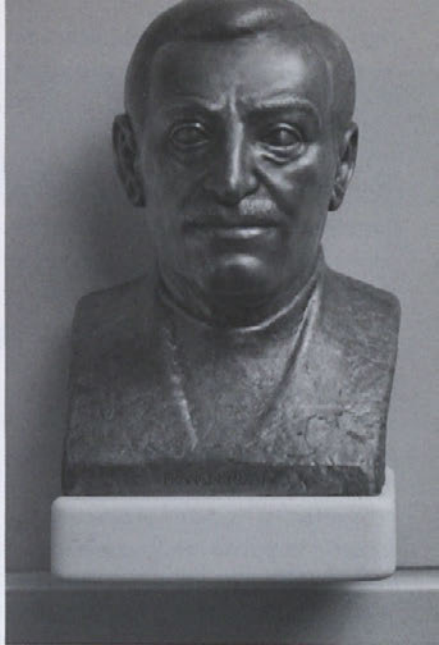
Foto: Videoprodukcija Kregar

V *Lajfu* so tipični najstniški problemi predstavljeni na enkrat in neponovljiv način, kot so nastopili v dveh celjskih družinah. Predvsem pa so uprizorjeni na krilih humorja, duhovitosti in komike, ki prežemajo vse situacije. Predstavljeni so na kar najboljši način, po katerem se izkaže, da starši niso samo takšni, kot jih vidijo njihovi otroci, prav tako pa tudi otroci niso samo takšni, kot jih vidijo ali si jih želijo videti njihovi starši. To pa je pomembneje od tega, da najstnikov v filmu ne igrajo pravi najstniki. V kontekstu letošnjega festivala je *Lajf* tudi eden redkih filmov, če ne celo edini, ki se odlikuje s humorjem, s humorjem v pomenu esprit, se pravi duhovitosti, se pravi duha.

8. oktobra 2008

Zdaj se je Franci Križaj vrnil, prišel je nazaj, simbolično in za zmeraj, kot bronasti stražar, v teater, v katerem je preživel skoraj ves svoj ustvarjalni vek, režiser in dragi prijatelj, s katerim smo se dolga desetletja družili na tej in na drugi strani odrske rampe. In danes lahko rečemo, da so bila to lepa, da so bila to tudi njegova najbolj produktivna leta. Čeprav Francija Križaja ni več in čeprav je čas – zmeraj tako kot zmeraj in zmeraj bolj – neusmiljen, iz spomina nikdar ne bo mogoče izbrisati njegovega deleža v gledališču, ki ga je občutljivo in zavzeto ustvarjal vse svoje življenje ...

Ta spomin je dolg, njegovi začetki sežejo precej pred Križajevo celjsko dobo. Spominjam se, kot bi bilo včeraj. Bilo je v pozni pomladi 1965, ko je Franci končeval študij, za diplomsko predstavo so mu profesorji na Akademiji določili Cocteaujev *Peklenski stroj*, modernistično varianto starodavnega mita o kralju Ojdisu. Bil je precej starejši in seveda pametnejši od sošolcev v letniku, imel je odsluženo vojaščino, gledališko ime si je ustvaril že pred tem, z režijami na nekdanjem Odru 57, s Smoletovo *Antigono* in dvema dramama Primoža Kozaka, *Afero* in *Dialogi* (to dramo, prvo, ki je bila pri nas napisana »na rob stalinističnim procesom«, je režiral skupaj s Tarasom Kermaunerjem), nič manj



s celovečernim, radikalno »političnim« in zato bolj ali manj zamolčanim filmom *Zarota*). Vse te režije so jasno pričale o kritičnem odnosu do oblasti in za to je bilo treba takrat nemalo civilnega poguma ... Jasno, da nas je mlajše Franci s svojo avtoriteto, prepričljivo analitiko in odrsko fantazijo in enako z dobrodušno ironijo, hitro osvojil: poslušali smo ga pozorno in se zaupljivo prepuščali njegovi, rekel bi, integrativni sugestivnosti.

Prav ta povezovalni dar, brez katerega v teatru nič ni, ta občutek za drugega v zapletenem, pogosto napornem gledališkem ustroju, nuja tovarštva in sodelovanja – ravno tako pa njegov nemir, njegove zanimive, kritične, še

nepreizkušene odrske ideje, občutek za živ repertoar, iskanje teatra, ki govori o važnih stvareh, ki osvaja, preseneča in – če treba – tudi jezi svojo publiko, vse to je bilo tisto, s čimer je Franci Križaj že kmalu po končani Akademiji, pred več kot štiridesetimi leti (skupaj z Majdo, izkušeno specialistko za odrsko slovenščino) prišel v Celje, prav v to Slovensko ljudsko gledališče, kamor se v bronasti podobi zdaj vrača ...

Postal je z upravnikom Slavkom Belakom in dramaturgom Janezom Žmavcem član skupinskega umetniškega vodstva in stalni režiser v hiši. Njegovo delo in življenje – nedaleč tam na Kajuhovi – je bilo poslej štirideset let domala neločljivo zvezano s tem gledališčem. Ni naključje, da je v Celju debitiral z režijo Sartrove drame *Umazane roke*, zagotovo je bilo na sledi istega moralno-kritičnega duha, ki ga je odkrival že na ljubljanskem Odru 57; prav tako kot tudi ponovno srečanje z dobrim starim znancem Dominikom Smoletom, v Celju je krstil njegovo moralistično noviteto *Cvetje zla*.

Sledila je v naslednjih desetletjih dolga vrsta predstav, »stacionarni« režiser jih je režiral bodisi po lastni afiniteti, bodisi po službeni dolžnosti, neredko je požrtvovalno reševal repertoarne, zasedbene, denarne idr. zagate maloštevilnega, vendar v vsakem pogledu vehementnega in ne samo v domačem okolju odzivnega ansambla.

Ko je konec šestdesetih let ob veliki krizi ljubljanske Drame prevzel na Križajevo pobudo celjsko direktorsko mesto odstavljeni Bojan

Štih in pritegnil k sodelovanju takrat na Slovenskem najmočnejše gledališke ljudi, se je nedvoumno potrdilo, da je med njimi tudi »domači« Franci Križaj. In je postala vsaka zaničljiva pripomba o »provincialnosti« celjskega teatra kratko malo smešna.

Vsekakor je takrat Franci Križaj doživljal enega svojih umetniških vrhuncev, naj omenim samo véliko predstavo Eliotovega *Umora v katedrali*.

Tudi kasneje – upravni in umetniški ravnatelji so se bolj ali manj hitro menjavali – je Franci Križaj ostajal zvest svoji umetniški vokaciji, kakor tudi svoji »skromni« odločitvi za »provincio«. Vrstile so se številne, zanesljive, odrsko domiselne režije, domače in tuje, klasične in sodobne dramatike, resne igre in komedije. Preveč jih je, da bi jih lahko našteval, več kot osemdeset je vseh.

Vmes je bila vrsta gostovanj, ki so ravno tako trdno zapisala v spomin, v Ljubljani, Mariboru in Trstu. V kasnejših letih je bilo teh gostovanj zmeraj manj, vse bolj je vztrajal doma, nemara utrujen, zagotovo pa ni bil človek, ki bi se rad postavljal v ospredje ... Spomladi v zadnji sezoni prejšnjega stoletja se je z Boltovim *Človekom za vse čase* brez glasnega slovesa dokončno poslovil tudi od celjskega odra ...

Zdaj se je Franci Križaj vrnil, prišel je nazaj v gledališče, ki mu je bil zvest do konca, žal pa ne več na oder, ampak simbolično in za zmeraj samo še v ta njegov mali Panteon, bronasti stražar! – Bodi pozdravljen, dragi Franci!

Andrej Inkret

Terry Johnson DIPLOMIRANEC (The Graduate)

Po romanu Charlesa Webba in scenariju Calderja Willinghamama in Bucka Henryja

Drama

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Tina Mahkota**

Režiser **Dušan Mlakar**

Diplomiranec je drama odličnih dialogov, pravih verbalnih spopadov med protagonisti, polna čustvenih preobratov, govori o razkoraku med generacijama staršev in otrok, razmerjih med ljudmi, o težavah iskanja lastne identitete na eni in morali družbe na drugi strani.

Dogajanje je postavljeno v burna šestdeseta leta prejšnjega stoletja, v čas vietnamske vojne, političnih nemirov, velikih socialnih sprememb in seksualne revolucije. Benjamin Braddock se po maturi za počitnice vrne domov in se znajde na zabavi, ki mu jo pripravijo starši. Žena očetovega poslovnega partnerja, rahlo zapita in zdolgočasena gospa Robinson, ga prepriča, da jo odpelje domov. Benjamin je nesamozavesten in neizkušen v spolnosti in se kmalu popolnoma prepusti ljubezenski aferi s starejšo, vendar še vedno privlačno žensko. Medtem se zaljubi v hčer gospe Robinson, Elaine.

Film *Diplomiranec* je bil posnet leta 1967 v režiji Mikea Nicholisa, prislužil si je kar sedem nominacij za oskarja, pobral pa oskarja za režijo. V vlogi enaindvajsetletnega Benjamina Braddocka je nastopil takrat devetindvajsetletni Dustin Hoffman, v vlogi gospe Robinson, ki je v filmu v svojih zgodnjih štiridesetih, pa le šest let starejša Anne Bancroft.

Premiera 6. februarja 2009

Gledališki list
Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 58, sezona 2008/09, številka 3
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.

Vse pravice pridržane.

Cena te številke je 1 EUR.
V skladu s 13. točko prvega odstavka
26. člena
Zakona o DDV davek ni obračunan.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektor Jože Volk
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovanje Alten10
Naklada 1.000 izvodov

Celje, Slovenija, december 2008

Celje - skladišče
D-Per

19540/2008/2009
97/2008/2009



5000023043,3

COBISS