

gled ga

■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■
■ Letnik XVIII ■ Številka 3 ■ Oktober 2020 ■
■ Brezplačni izvod ■ ISSN 1854-0449 ■

Premiera
v Gledališču Koper

Hiša Bernarde Alba



Yulia Roschina **Moč je v nežnosti**
Ana Pandur **Telo kot teritorij svobode**
Josipa Prebeg in Alenka Rebula **Najti svojo**
pristno in globoko žensko moč

Gledališče Koper, SNG Nova Gorica, Drama SNG Maribor

Federico García Lorca

Hiša Bernarde Alba

La casa de Bernarda Alba, 1936

Prevajalka
Režiserka
Avtorici priredbe

Maja Šabec
Yulia Roschina
Yulia Roschina
Ana Kržišnik Blažica
Ana Kržišnik Blažica
Srečko Fišer
Vasilija Fišer
Branko Rožman
Ana Pandur
Jaka Varmuž
Ivan Loboda

Dramaturginja
Lektor
Scenografinja in kostumografinja
Avtor glasbe
Oblikovalka giba
Oblikovalec svetlobe
Asistent režiserke

Igrajo

Bernarda, 60 let
Angustias, Bernardina hči, 39 let
Magdalena, Bernardina hči, 30 let
Martirio, Bernardina hči, 29 let
Adela, Bernardina hči, 27 let
Amelia, Bernardina hči, 20 let

Mojca Partljič
Marjuta Slamič
Mirjana Šajinović
Tjaša Hrovat
Eva Kraš
Nika Rozman

V uprizoritvi je uporabljena pesem Joséja Saramaga
Zasadim vrtnico (Ergo uma rosa) v prevodu Ane Pandur.

Tonski tehnik **Martin Belac**, lučni tehnik **Izidor Čok**,
rekviziter **Vid A. Batista**. Maskerka **Sara Longar**.
Vodja tehnike **Ivo Štokovič**, odrski mojster **Franc Kramperšek**,
odrski tehnik **Vasja Bradač**. Garderoberka **Anja Ukovič** /
Karolina Rulofs.

Premiera

2. oktobra 2020 v Gledališču Koper
15. oktobra 2020 v SNG Nova Gorica
19. februarja 2021 v Drami SNG Maribor

Sezona 2020/2021
Uprizoritev 2

Predstava nima odmora.

Hiša Bernarde Alba. Nekako prelomna zgodba v tvoji karieri, kajne?

V resnici me ta zgodba spremlja že vse od prve predstave, ki sem jo ustvarila na akademiji, le naslovi in perspektive, iz katerih sem jo obravnavala, so se spreminjale. Lahko bi rekla, da me spremlja že od rojstva, vendar je občutek, da sem del nje že tisočletja. Kot bi bila za večno ujeta v ta ponavljajoči se prizor.

Besedilo te je samo poiskalo, najprej ti ni bilo všeč, nato si ga sprejela in potem te je posrkalo vase.

Ideja za predstavo se je, kot se v mojem življenju navadno zgodi, pojavila spontano, intuitivno. Federica García Lorce nisem natančno poznala, v spominu sem imela njegovo mehko, poetičnost in nežnost in temu sem takoj rekla da. A ko sem se čez nekaj mesecev poglobila v zgodbo, sem doživela hud odpor in celo jezo nase, na življenje, na usodo. Zgodba se namreč dotika teme in *teme*, v katero se nisem želela več potopiti. Pa vendar, ker sem nekaj mesecev pred dogovorom s Katjo Pegan zelo jasno in glasno nagovorila življenje in zaprosila za vodstvo, sem vedela, da je pred mano (pre)izkušnja, ki je nikakor ne morem zavrniti. Vedela sem, da se za vsem tem skriva moja osvoboditev kot režiserke, kot hčere, kot matere, kot ženske.

Gre za besedilo, kjer nastopajo izključno ženske. Moških sploh ne vidimo, čeprav se vse vrti okrog njih – predvsem okrog enega. Kaj pomeni ta ženski krog, kaj se tu zgodi? Kaj je krog na splošno?

Zgodba se začne s smrtjo edinega moškega v hiši, glavne moške figure, očeta. In prav ta dogodek požene vrtiljak žalovanja, ki se v zgodbi vrti osem let, čeprav je občutek, da so (te) ženske v hišo Bernarde Alba zaprte od nekdaj in za večno. V hiši, kjer se zgodba odvija, je spolno dozorevanje deklet pod strogim nadzorom, iz strahu pred njihovo »podivjanostjo«, so zaprte v hišo in popolnoma izolirane od zunanjega sveta. Sama to zgodbo berem kot odtis, matriko stanja, v katerem se naša civilizacija nahaja že vse od začetka patriarhata. Seme strahu pred notranjo močjo posameznika, ki se porodi iz svete spolnosti, je zasadila krščanska vera, ki je spolnost označila kot grešno. Na ta način je človeka odrezala od primarnega vira moči, zanetila notranji boj z lastno naravo in ga potopila v močvirje krivde. V zgodbi, ki smo ji priče, je nosilka in prenašalka patriarhalnega sistema na naslednje generacije ženska, glavna ženska figura, mati petih hčera, po imenu Bernarda Alba. Zato je prišel čas, da se ženske usedemo v krog in se soočimo z odgovornostjo, ki jo nosimo kot matere in kot ženske. Da se zavemo, kako pomembno je, da pozdravimo svojo notranjost, še preden naše telo postane bivališče novemu bitju.

Sede v krogu se povežemo s sabo in z drugimi v eno telo. Krog v nas prebudi globoko vedenje, da smo Eno z vsem, kar nas obdaja, in da se iz kroga, v interakciji z drugim, vzpostavi sodelovanje, podpora in ljubeča prisotnost. Zavemo se cikličnosti, ki nas poveže z ženskimi principom delovanja, z našo intuicijo, s srcem in s središčem notranje moči in modrosti, ki se nahaja v naši medenici.

Ženske niso le glavna tema predstave, sestavljajo tudi celotno ustvarjalno ekipo. To je redka izkušnja, sploh v gledališču. Kaj ti je prinesla?

V prvih individualnih pogovorih z vsemi ustvarjalkami se je razkrila resnica o tem, da se ženske žensk potihoma bojimo. Saj so za nami tisočletja nezaupanja, tekmovalnosti, zavisti, škodoželjnosti, maščevanja. Pogovori o tem so se vrstili dan za dnem, sledile so izkušnje iz naših življenj, življenj naših mam in babic, ki jim je skupno vse zgoraj naštet. Zaželela sem si, da bi bila naša tokratna izkušnja povezovanja z ženskami drugačna. Ta proces je, z vsem nasiljem, ki ga obravnava zgodba, in vso nežnostjo, ki jo vsebuje naše ustvarjalno delo, balzam za mojo dušo, srce in telo. Za vsak trenutek, za vsako žensko in za vse, kar se, tako mimo-grede, odpira in celi ob tem, čutim neizmerno hvaležnost.

Bernarda Alba je naslovna figura besedila. Kdo so ostale ženske v odnosu do nje?

Uprizoritev svojo pozornost preusmerja iz agresorja, katerega nasilje je osrednja tema izvirnega besedila, in se osredotoča na njene hčerke. Bernarda Alba v naši interpretaciji izvaja pasivno agresijo, z nič ali zelo malo besedami, saj je že samo njena prisotnost dovolj zavezujoča. Hčerke zato nezavedno prevzemajo represivna

Moč je v nežnosti

Pogovor z režiserko Yulio Roschina

pred premiero drame Hiša Bernarde Alba

Foto: Jaka Varmuž

orodja svoje matere in izvajajo nasilje nad sabo in druga nad drugo. Odločitev za tovrstno preusmeritev pozornosti je preslikava trenutne družbeno politične situacije, v kateri je vse bolj prisotna omenjena dinamika. Čas, v katerega vstopamo, nas prebuja iz spanca, slepega sledenja zunanjim avtoritetam in programom delovanja, ki smo jih nezavedno prevzeli od svojih prednikov. Poziva nas, da vzpostavimo lastni vrednostni sistem, da prevzamemo popolno odgovornost za svoje življenje, stopimo v svojo moč in se zavemo, da sami krojimo svojo usodo.

Tudi feminizem, kakršnega smo poznali doslej, ne zadostuje več.

Feminizem je bil odrešilni krik, ki se je po tisočletjih zatiranja končno iztrgal iz ženskih prsi. Naš prvi »Dovolj!«, ki smo ga vsi čakali. Ko rečem vsi, mislim na dejstvo, da smo vsi otroci patriarhata, ne glede na spol, in da smo, kot že prej rečeno, Eno telo, v katerem mora vsak del bivati v svoji moči in celovitosti, da lahko skupaj oblikujemo zdravo in harmonično celoto. To že od nekdaj porušeno ravnesje se mora najprej vzpostaviti znotraj posameznika. In zdaj je vsekakor čas, da se zavemo svoje neločljive povezanosti z drugim in odgovornosti, ki jo vsak od nas nosi do vzpostavitve lastnega notranjega ravnesja. Saj vemo, da je naš zunanji svet le odsev notranjega.

Kako vidiš svet brez Albe?

Albo v svojem notranjem svetu razumem in čutim kot najtemnejšo, najbolj oddaljeno, senčno oz. temno stran svojega ega. Tisti del ega, ki se izoblikuje v najzgodnejšem otroštvu in temelji na najbolj primarnih, instinktivnih preživetvenih mehanizmi. Tukaj gre zgolj za golo preživetje, zato so impulzi po svoji naravi in moči

radikalni in se kot taki zapišejo v naše najgloblje nezavedno. Najbolj pogosta čustva in načini delovanja, ki se iz tega razvijejo, so strah, sram, praznina, izguba, osamljenost, obžalovanje, jeza, zavist, tekmovalnost, maščevanje. Življenje je z ozavešenim, integriranim, osvetljenim temnim delom nas božansko.

Kako pa te Lorca, ob vseh temnih temah, ki jih izrisuje, najbolj navdihuje?

Iz dneva v dan, bolj in bolj čutim pomen in moč njegove pesmi *Mesečna romanca*. Nagovarja me k sočutju, odpuščanju, nežnosti, mehki in ljubezni. V meni prebuja življenje samo.

Španija v uprizoritev prihaja skozi flamenko, skozi njegov miselni koncept in skozi ritem. Kaj imata skupnega flamenko in Hiša Bernarde Alba?

Flamenko je ena od najmočnejših inspiracij za to uprizoritev. Odločila sem se, da bom k sodelovanju povabila plesalko flamenka Ano Pandur, ker sem čutila, da se bomo skozi flemenko povezali s svojo notranjo močjo, katere odsotnost je glavna tema zgodbe, ki jo uprizarjamo. Kar me v flamenku najbolj fascinira, je neizmerna moč, strast, transparentnost čustev, jasnost, ki se prepletajo z nežnostjo, mehko, subtilnostjo, iskrenostjo. V samem gibanju je čutiti oba principa, moškega in ženskega, ki se nežno dopolnjujeta. Telo postane povezava neba in zemlje. Noge pri flamenku zahtevajo plesalčevo prisotnost, natančnost, jasnost, prizemljenost, moč, z vsakim gibom se zlijejo in podaljšajo v zemljo. Občutek je, da se mora plesalec povezati z ognjeno energijo središča Zemlje, torej aktivirati svojo notranjo moč, katere center je v medenici. Ta ognjena energija se nato dviguje po telesu navzgor proti nebu, do katerega nas vodijo plesalčeve roke. Te prevzamejo mehkejši izraz, po svoji kvaliteti bliže vodi ali vetru. Tako se med



plesom dogaja nenehno prepletanje, povezovanje in sinhronizacija dveh različnih energetskih kvalitete, moškega in ženskega, neba in zemlje in vseh štirih elementov: ognja, zemlje, vode in zraka.

Navdihuje me tudi sama postavitev, dinamika in dramaturgija nastopa. Nastopajoči, ki navadno sedijo ali stojijo v polkrogu ali v krogu, spremljajo in podpirajo plesalca ali pevca v sredini kroga, z glasbeno spremljavo, petjem, ploskanjem in glasnim vzpodbujanjem in vzklikanjem. Atmosfera, ki se ob tem vzpostavi, me opomni na to, kako smo neločljivo povezani drug z drugim in kakšna neizmerna moč in lepota se prebudita v nas ob ljubeči podpori drugega.

Imamo privilegij – čeprav se na prvi pogled zdi prav nasprotno – vsekakor pa veliko odgovornost, živeti v času, v katerem živimo. Na prelomnici. Kako uprizoritev odgovarja na ta čas? Uprizoritev pred nami in v nas razpira kolektivno rano ločenosti, odtujenosti in odsotnosti ljubezni, topline, mehke in nežnosti. Zdi se, da je edina možna rešitev iz primeža strogosti, kritičnosti, obsojanja, primerjanja, tekmovalnosti in nenehnega (notranjega) nadzora v borbi in nadvladi. Zdi se, da se temu lahko zoperstavimo le z uporom, tako, da »vrnemo udarec z enako silo«; in da lahko le tako vstopimo v lastno moč. Vendar uprizoritev v nas prebuja globoko vedenje, da je pot naše (od)rešitve v odpuščanju in da je naša največja moč v nežnosti.

Kaj bi želela, da se gledalcu zgodi ob gledanju te predstave?

Želim, da nam predstava odpre srce.

■ **Ana Kržišnik Blažica**

Telo kot teritorij svobode

Hiša Bernarde Alba je hiša žalovanja. Ko žalujemo, zagrinjamo zrcala, ugašamo glasbo in v telesu ustavljamo ples, kot bi hibernirali. »Žalovanje: nelagodje, situacija, ko ni mogoče nobeno izsiljevanje.« Tak je fragment iz Barthe-sovega *Dnevnika žalovanja*, (2020, str. 89), v katerem se ukvarja s procesom žalovanja za svojo materjo. A tudi žalovanje je lahko zgolj deklarativno, formalno in opresivno, izhodišče najhujšega izsiljevanja in nasilja, ki si ga lahko zamislimo. Takšno je žalovanje, ki ga doživljajo hčerke v *Hiši Bernarde Alba* (zanimivo je, da »alba« v španščini pomeni jutranja zora). Kako letijo ptice, ki so jim krila porezana, kako se gibljejo telesa, ki ne smejo vdihniti s polnimi pljuči?

Lorcova zadnja drama, *Hiša Bernarde Albe*, ki jo je napisal le nekaj mesecev pred usmrtnitvijo leta 1936, je bila premierno uprizorjena šele marca leta 1945 v Buenos Airesu. Delo v sebi nosi dva tabuja takratne(?) družbe: prvič ostro kritiko patriarhalne, represivne španske družbe in pozicije žensk ter njihovih teles v njej, po drugi strani pa neusmiljeno kritiko sistema, vzhajajočega fašizma, ki ga je Lorca prvič doživel že med diktaturo Prima de Rivere od leta 1923 naprej in se je do vzpona Francovega režima leta 1936 le še stopnjevala.

Federico García Lorca se je rodil leta 1898 v Granadi in slovi kot eden najvidnejših predstavnikov znamenite španske literarne generacije 27 (vanjo spadajo tudi Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso in

drugi). Za to generacijo so značilni eklekticizem in združevanje literarnih principov španskega zlatega veka (15.–17. stoletje) z raznolikimi umetniškimi avantgardami, ki se pojavijo v začetku 20. stoletja. Nekateri pripadniki generacije, predvsem v 20. letih 20. stoletja, razvijejo tudi tako imenovani neopopularizem, ki je naslednik literarnega kostumbrizma 19. stoletja. Pripadniki generacije 27 so bili večinoma visoko izobraženi, politično levo usmerjeni moški, ki jih je družilo tesno prijateljstvo in tovarišstvo in so se gibali v istih intelektualnih krogih v Madridu. Celotno generacijo je usodno zaznamoval vzpon Francove fašistične diktature po koncu državljanske vojne leta 1939. Lorco so pripadniki Francove vojske ubili le nekaj mesecev po začetku vojne, leta 1936.

Navdahnjen z idejo volksgeista in v tradiciji kostumbrizma (v Lorcovem pesniškem opusu v kategorijo neopopularizma spadata *Ciganski romansero* in *Pesmi cante jondo*) je Lorca ustvarjalno snov črpal med drugim tudi iz lastne interpretacije Španije in španskega. Lorca je bil pronicljiv opazovalec sveta okoli sebe in dogajanja v njem, vendar pa pozorno opazovanje seveda nikdar ni rezultiralo (zgolj) v poetičnem opisu stanja, ampak vselej v nadgradnji in univerzalizaciji doživetega (tako je pisatelj Ramón Sender ob neki priložnosti izpostavil, da je Lorcov »folklorizem« v resnici »folklorizem«, da torej v sebi ne nosi kvalitete povzemanja ljudskega, temveč avtorsko transformacijo in interpretacijo, predvsem pa v lokalnem išče in najde odsev univerzalnega).

Ko smo prej omenjali Lorcovo genialnost v ubesedenju, odsevu univerzalnega

José Saramago Zasadim vrtnico

*Zasadim vrtnico in vse se razsvetli
močnejše kot v mesečini ali soncu:
zvita kača žareče svetlobe,
v vetru valujoč slap las.*

*Zasadim vrtnico in kriknem pticam,
ki v nebu spletajo gnezda in pesmi,
udarim ob tla in zaukažem
zlitje demonov in svetnikov.*

*Zasadim vrtnico, telo in usodo
soočim s hladom drzne noči,
s sokom vrtnice in z lastno krvjo
snujem krogotok v kratkosti življenja.*

*Zasadim vrtnico, odvržem in zapustim
bolečino rane in zaprepadenost,
da, zasadim vrtnico, in zaslišim življenje
v pesmi ptic, ki jih nosim na ramenih.*

Prevod Ana Pandur
Redakcija Andreja Udovč

na temelju lokalnega, velja omeniti, da je inspiracijo za *Hišo Bernarde Alba* našel v hiši sosede svoje tete v Granadi in opazovanju dinamike njihove družine. Gre za hišo Frasquite Alba, ki je danes spremenjena v muzej. Nekaj likov temelji na dejanskih članicah te družine, za druge pa je inspiracijo iskal prav tako v svoji bližnji in daljnji okolici. Dokument časa in kraja torej, ki presega svojo lastno določenost in projicira univerzalno.

Zadnji stavek lahko povsem legitimno uporabimo tudi kot uvod v razmislek o posebnem glasbeno-plesnem žanru – flamenku. Ta sicer izvorno (kulturno in geografsko) izhaja iz Andaluzije, vendar presega svoje poreklo in reprezentira občečloveško. Najbrž ni naključje, da je bil Lorca velik občudovalec in ljubitelj flamenka, ki se je kot žanr dokončno konstituiral v zadnji tretjini 19. stoletja, kot neke vrste urbana subkultura ljudi na robu družbe, ki pa je neločljivo povezana z okoljem, iz katerega izhaja. Čeprav obstaja več nasprotujočih si teorij o izvoru in pomenu flamenka, pa je neizpodbitno, da so moč, širina – dovoliti (si) biti – in komunikacija, nujni in konstitutivni elementi izraza ljudi, ki so odrinjeni na rob. Skupnost, ki se vzpostavlja in razpada vsakič, ko se vzpostavi glasba, petje



Foto: Jaka Varmuž

vezan s skupnostjo, so ključni elementi tega, kar predstavlja flamenko.

Telesa v *Hiši Bernarde Albe* so ženska telesa, podvržena patriarhatu, oropana svobode; prepovedana jim je lastna ženskost in seksualnost, komunikacija je pretrgana, je enostranska, skupnost, ki se vzpostavlja, pa ni harmonična in je disfunkcionalna. Vsemu navkljub ta telesa bivajo, dihaajo in se gibljejo, kot bonsaj, ki raste kljub obrezovanju. Okoliščine bivanja in doživljanja se vpisujejo v ta telesa; to je bila tudi vstopna točka načina gibanja, ki smo ga raziskovali v procesu snovanja predstave.

Kaj vse lahko prenese telo? Kako se izkustvo, represija, volja in borba vpisujejo v moje telo in na kakšen način jih lahko prikrijem, če jih sploh želim prikriti? Jih nemara raje zavestno izražam? Kako prose-vajo skozme, kadar jih želim zakriti? Kako plešem, ko nimam prostora biti, in kaj sploh je ples?

Ples kot osnovni, prvobitni način gibanja izvira iz maternice, ples zarodka, ki se giblje ob ritmu materinega telesa, zarodka, ki je avtonomno telo v telesu. Ples kot najbolj prvobitni človeški izraz za svoje udejanjenje ne potrebuje glasbe, ne potrebuje niti fizičnega gibanja, le notranji impulz, kot izraz polne svobode.

Živo telo je nenehno podvrženo gibanju, spremembam, zunanjim in notranjim, živo telo je odzivno telo, ki presega sebe in lastne omejitve, ki deluje tudi v najbolj ekstremnem vseh okoliščinah, doživetij in emocij, vse do smrti. A tudi smrt ne ubije gibanja, razkroj deluje kot podaljšek, kot negativ pulziranja življenja, kot pasiv aktivnega principa.

Že samo bitje srca, dihanje, metabolizem so subtilni ritmični poudarki, ki za-

vedno ali tudi nezavedno vplivajo na gibanje se/plešočega telesa; medtem pa zunanji ritem, poudarki in zvoki okolice prav tako vplivajo na telo. (Gibajoče se) telo nikdar ne obstaja v vakuumu, neobčutljivo na svojo zunanost in notranost. In kot ne obstaja absolutna tišina, je tudi tišina in rigidnost represije, ki se vzpostavi v *Hiši Bernarde Alba*, element zgoščevanja, ki narakuje ritem in zvok in usmerja telesa v skupnosti, ki jo tvori. Kot pravi Pascal Quignard v *Sovraštvu do glasbe* (2005, str. 70): »zvok se nikoli popolnoma ne osamosvoji od gibanja telesa, ki ga povzroči in katerega ojačanje je«. Dinamika je tako odnosna, tudi če gre za delovanje s pozicije moči.

Ali kot pravi Elisabeth A. Grosz v *Neulovljivih telesih: h korporealnemu feminizmu* (2008, str. 69): »Nekoč jasna ločnica med duhom in telesom, naravno in kulturo se čedalje bolj zamegljuje. Vsak organ, katerega funkcija je postavljati razlike med biološkimi vzgibi ali impulzi onega ter zahtevami družbenokulturnih pritiskov in jaza, je vselej že mešanica obeh delovanj prav zato, ker izkazuje kulturne, torej označevalne učinke telesa, pomen telesa in koliko ima subjekt rad svoje telo.«

Vendarle pa drobci izkušnje, tudi če prepovedane izkušnje, dasiravno le zasluteni, predstavljajo potencial, ki ima transformativno moč. Intelligence telesa in telesnega ni moč zanikati – če se znova povrnemo k Barthesu (str. 223), »v meni odzvanja, kar se naučim s telesom« – ni moč zanikati diha nežnosti in miline, ki se porodi v empatičnem kontaktu s sočlovekom, niti impulza sile, ki vznikne, kadar so prekoračene vse meje, ki jih to telo še prenese. ■

Ana Pandur

Foto: Jaka Varmuž



Najti svojo pristno in globoko žensko moč



Foto: Jaka Varmuž

Gibanja za pravice žensk imajo veliko zaslug za žensko pot v dostojanstvo in pravico do samostojnega in častnega življenja, a danes stojijo pred zahtevnimi spoznanji. Očitno so bile korenine ženske podrejenosti in trpljenja zelo globoke, kajti še zdaleč ne bi mogli reči, da sodobne ženske Zahoda suvereno posegajo po vsem, kar jim pripada, da so opustile samouničevanje, da se pri tem podpirajo, da poznajo zgodovino svoje ženskosti ter na njej gradijo zavestno in povezano.

Poklicna in intelektualna razvitost žensk ni opremila s sposobnostjo za življenje po svoji meri. Kritika in besedna upornost, čustveni izbruhi in napadanje nikogar ne usposobita za odlaganje verig. To je le uvod, ki kaže na prebujajočo se zavest, a spoznanje še ni utelešenje in še ni dejanje, ki premakne osebno zgodbo. Potreben je prehod z umskega ugotavljanja krivice in zlaganosti, iz ranjenosti na raven modrega delovanja za rešilni cilj. Potrebna je predanost poti, ki gradi življenje po lastni meri. To pa ni mogoče, dokler so ženske druga drugi ovira, saj le povezanost vrača moč za izhod iz začaranega kroga skupinske nemoči. Izpod medosebne ujetosti se ne more nihče osvoboditi sam. V tem dramskem delu je pretresljivo prikazano, kako se upor in hrepenenje po drugačnem življenju lahko končata le v samouničenju, če se zlorabljen bitja ne povežejo med seboj. Ženska ločenost in sovražnost, ki izvira iz zatiranja

sebe in drugih, neprepoznavanje skupne usode, žrtvovanje vitalnosti in resnice za videz in mesto v izprijeni družbi, hlepenje po imetju, ki naj bi zavarovalo prihodnost ... to dogajanje še zdaleč ni mimo ne v svetu ne pri nas.

Tako se še in še soočamo s pojavom matere, ki si lasti življenje svojih otrok, v našem primeru hčera, posega v temelje njihove ženske usode, v njihova čustva, telesa, v sam smisel njihovega življenja. Trdoživost tega pojava zahteva raziskovalno širino, če ga želimo razumeti in presegati. Takim globinskim, rodovnim in ne le družbenim protisilam, ki požirajo žensko ustvarjalno in ljubezensko moč, smo kos samo s potrpežljivim opazovanjem in upoštevanjem ženske specifičnosti. Obnavljanje življenjskih ruševin, po katerih še danes tavajo mnoge matere in hčere, je najina dolgoletna izkušnja. Šele iz večplastne resnice o teh odnosih lahko zrastejo uvidi za nove korake, za katere je treba izdelati postopke, ki pripeljejo na svetlo vsako žensko posebej iz njene osebne zgodbe. Zato so potrebni osebna zavzetost vsake ujetke ženske, odpiranje moške zavesti, podpora skupnosti in seveda visoka usposobljenost ob spremljanju zahtevnega okrevanja.

Razpletanje ženskih usod v smer suverenega življenja še najprej zahteva, da se soočimo s temeljno potrebo po varnosti in preskrbljenosti v svetu, ki mu vladajo krute zakonitosti boja za preživetje in premoč. Pri tem ima premoženje oziroma bogastvo

ključno vlogo. Poglejmo, kaj lahko za žensko pomeni bogastvo oziroma rešitev iz revščine, povprečja in zapostavljenosti v takem svetu.

Potrebo po lepoti, ugodju, razkošju in varnosti v ženskah še vedno podcenjujemo in kar podcenjujemo, nemoteno zavlada. To je nujno upoštevati, ko raziskujemo privlačno silo, s katero že stoletja bogastvo deluje na ženske. Zanj so neštete ženske žrtvovale svojo svobodo, ustvarjalnost in človeško dostojanstvo. Denar namreč ženski nudi temeljna orodja na poti do moči in uresničevanja pomembnih potreb. Z denarjem si zagotovi ne le varnost in preživetje v plenilskem svetu, ampak tudi sredstva za nego pomembnih vidikov svoje ženskosti: lahko neguje svojo lepoto in privlačnost, si privoščijo doživljanje lepote sveta in umetnosti, razvijanje izbranega okusa, nakupe, s katerimi potem ustvarja svoje okolje. Bogastvo jo varuje pred garanjem, skrbjo in strahom ter nenehnim odrekanjem. Revščina uničuje žensko telo, zdravje, lepoto in erotično moč in jo zato dela še veliko bolj družbeno izpostavljeno. Denar tudi omogoča uživanje, zabavo, čutno razkošje od hrane do potovanj, nego telesa in zabavo, domišljijo, sanje in spremembe. Hiša, vrt, načrtovanje zabav ... Koliko tega vidimo, ko opazujemo bogato omožene ženske, ki si imetja niso pridobile z lastnim delom? To obsojati kot manjvredno početje nam ne pomaga omejevati tega dogajanja in mladih sodobnih žensk ne

obvaruje pred izjemno razširjenim sanjarjenjem o bogastvu in uspehu, ki pride iz povezanosti z mogočnim moškim. A tudi dati vse za kariero, ki bi zagotovila vsa ta sredstva, ni nič manjša ujetost.

Zelo redke matere so v stiku z lastno vitalnostjo in ljubezensko močjo. Po drugi strani pa dobro vedo, kaj lahko njihovim hčeram nudi bogastvo in kaj jim obeta revščina in katera je cena za svobodo in ljubezen s sorodno dušo. Izbira bogastva namesto žive smeri je odločitev za nenaporno življenje in za izogibanje najtrši vsakdanjosti, zaščito pred svetom, ki ne pozna usmiljenja do tistih, ki mu niso kos. Svojo odločitev za selitev v svet mogočnih lahko ženska vodi in upravlja z bistrostjo, občutkom za spretno premikanje v svetu, za množenje svojih sredstev in prave povezave. Prirojeni čut za odnose bi lahko seveda uporabljala za plemenite cilje in ne za manipulacijo in zlorabo. Sposobnost, da dojema šibke strani v sočloveku, ranljivost in pravi trenutek, da doseže svoje, je vedno dvorezna.

Mati lahko podpira svojo hčer na poti v suvereno življenje v realnem svetu samo iz lastne suverenosti. Če tega nima, se ji zdi, da čaka hčer le neusmiljena arena. Morda bo raje naredila vse, da prevzame režijo za življenje svoje hčere oziroma vseh svojih otrok in seveda same sebe za prestop v svet moči. Ker je to položaj ali – ali (ali izvajam nasilje ali pa podležem), bo v tej igri brez tretje možnosti izmenično otroke porivala navzgor in tlačila navzdol, določala, kdo bo žrtvovan za uspeh ostalih, skratka, bo na čelu svojega umišljenega cesarstva odločala o smrti in življenju. Sla po moči se nikoli ne ustavi in žene v polom.

Živimo sredi pravil, ki jih postavljajo nosilci moči. Redke ženske znajo speljati ustvarjalne načrte z lastno močjo in sodelovanjem. Bolj so šibke in manj verjamejo vase, bolj iščejo kritje primerne moškega ali ženske, ki ponuja oblastno zaščito, z ostalimi pa se spusti v tekmovalnost za preživetje. Trpljenje, ujetost, pohlep, zavist, hinavščina, krutost ... vse to so obrazi tisočletne navajenosti ženske, da uničuje sebe in druge, ker je obupala nad tem, da bi lahko ustvarjala iz sebe in iz povezanosti. Manipulacija je edina pot, ko nismo dovolj močni, da bi si upali biti, kar smo. Če ne sežemo v globino, da bi zaživel iz lastnih korenin, se ne moremo dvigniti iz podrejenosti in potem stati vzravnani sredi zahtevnega življenja in nasilne družbe.

Najti svojo pristno in globoko žensko moč je edina pot iz ujetosti, pot do samostojnega življenja ob moških in z njimi, ne proti njim in ne samo zanje. Nova ženska si končno dovoli izbirati, kako živet ljubezen, katero je bogastvo po njeni meri, kateri uspeh jo resnično oživlja. Nato si zaviha rokave in to gradi med sto ovirami, brez sovražnosti, z dvignjeno glavo in v modrosti svoje moči pred vsemi, ki jo hočejo zlorabiti, pa naj bo to tudi lastna družina. Ženskam, ki želijo po tej poti, nudi svojo podporo ter se v življenju po svoji meri prepozna in ceni.

■ **Josipa Prebeg in Alenka Rebula**

Prvič v Gledališču Koper

Maja Šabec

Prevajalka

Je izredna profesorica za špansko in hispanoameriško književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Prevedla je več literarnih del iz španščine in francoščine, med njimi tudi dramska. Poleg *Hiše Bernarde Alba* in *Čudežne čevljarke* Federica García Lorce je prevedla še drame sodobnih španskih in južnoameriških avtorjev: Jorge Accame, *Benetke* (Prešernovo gledališče Kranj, 2002/3), Juan Radrigán, *Hribovke* (SNG Nova Gorica in Prešernovo gledališče Kranj, 2003/4), Lluïsa Cunillé, *Ta pesem brez konca* (Sodobna drama v Španiji, Maribor: Študentska založba Litera 2014). Prevajalske veščine prav tako posreduje mladim generacijam – študentom španskega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani, nekaj let je vodila tudi prevajalske delavnice iz španskega jezika v okviru Javnega sklada za kulturne dejavnosti RS. ■



Foto: Maja Šabec

Ana Pandur

Oblikovalka giba

Je avtorica, plesalka in koreografinja. Preučevanju flamenka in njegovi aplikaciji v sodobne uprizoritvene prakse se je posvetila že v okviru študija filozofije in španščine na FF v Ljubljani in ga sklenila z obsežno študijo. Flamenko ples in teorijo je študirala na akademiji Amor de Dios v Madridu. Od začetka vodi Pkd Flamenko v Ljubljani.

Kot plesalka, koreografinja in plesna pedagoginja povezuje flamenko s sodobnimi uprizoritvenimi praksami in išče nove



Foto: Andrej Predin

avtorske pristope, v katerih povezuje flamenko s sodobnim plesom, gledališčem in glasbo. Je avtorica številnih plesnih predstav s poudarkom na interdisciplinarnem pristopu k flamenku. Sodeluje tako

s tujimi kot s slovenskimi glasbeniki ter s plesalci, koreografi, režiserji in gledališkimi hišami kot plesalka, koreografinja in performerka. Na Akademiji za ples Univerze Alma Mater Europaea predava kot nosilka predmeta Medkulturne plesne prakse. ■

Branko Rožman

Avtor glasbe

Je eden najdejavnijih skladateljev v Sloveniji, ki se glasbeno izraža v različnih medijih, najpogosteje prav kot avtor glasbe za gledališke uprizoritve pa tudi za film, vokalne in instrumentalne sestave. Za gledališče je začel ustvarjati konec devetdesetih let in je do danes ustvaril glasbo za skoraj 100 domačih in tujih uprizoritev, med njimi tudi za niz 40 predstav v režiji



Foto: Aleš Horvat

Jerneja Lorencija (njun prvenec *Razmadežna* Sarah Kane je prejel veliko nagrado Festivala BS) in za niz sedmih uprizoritev v režiji Yulie Roschina (njun skupni prvenec, Tasičeva *Gospa Bovary*, je prejel Boršnikovo nagrado za režijo in veliko nagrado festivala Zlati lev v Umagu). Za svoje delo je prejel več mednarodnih nagrad. Šest uprizoritev je prejelo Boršnikovo nagrado za glasbo.

Hiša Bernarde Alba, s katero se Rožman na svoji glasbeni poti srečuje drugič, je skladateljeva tretja premiera v letošnji sezoni. ■

Mirjana Šajlinović

Igralka

Iz dramske igre in umetniške besede je diplomirala leta 1999 na AGRFT v Ljubljani. V letih 1995 in 1996 je sodelovala s SLG Celje in se nato zaposlila v Drami SNG Maribor, kjer je odigrala številne vloge. Je soavtorica predstave za otroke *Darilo za rojstni dan*, avtorskega projekta o svojem življenju *T'ga za jug* in monokomedije *Nea* (nagrada za mlado igralko na festivalu monodrame v poljskem Wrocławu). Leta 2006 je kot gostja nastopila v uprizoritvi *Macbetha* v gledališču Teatr Piesn Kozla v Wrocławu in s predstavo gostovala tudi v Shakespearovem rojstnem kraju na festivalu Stratford Shakespeare Festival. Za svoje delo je prejela dve kolektivni nagradi (Boršnikova nagrada umetniškemu kolektivu uprizoritve *Ljudožerci* in priznanje celotni zasedbi uprizoritve *Večno mladi* na festivalu Dnevi satire Fadila Hadžića), za avtorski projekt *Mirka, Živka in dadakice* pa sta z Aleksandro Blagojević prejeli veliko nagrado festivala Zlati lev v Umagu. ■



Foto: Damjan Štarc

Eva Kraš

Igralka

Ljublančanka, ki je srednješolsko izobraževanje končala v ZDA, se po vrnitvi v Slovenijo odločila za študij igre na AGRFT (Severjeva študentska nagrada) in tam leta 2007 tudi diplomirala. Že med študijem je vodila televizijsko mladinsko oddajo *Potepanja*, kot gostja nastopila v uprizoritvah SMG, Plesnega teatra Ljubljana, MGL in SNG

Drama Ljubljana in se po diplomi zaposlila v Drami SNG Maribor, kjer je do danes odigrala več kot 30 vlog in zanje prejela več nagrad. Leta 2013 je na AGRFT opravila še magistriraj, pozneje na Norveškem leto dni študirala norveško kulturo in jezik ter bila članica tamkajšnjega združenja dramskih ustvarjalcev. Bila je tudi članica Finančnega in strokovnega sveta SNG Maribor ter predstavnica enote ZDUS SNG Drama Maribor. Dejavna je v društvu ZDUS, v prostem času pa je učiteljica joge smeha, hatha joge in meditacije. ■



Foto: Damjan Štanc

Nika Rozman

Igralka

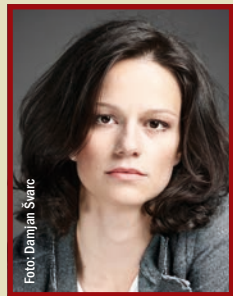


Foto: Damjan Štanc

Leta 2010 je na AGRFT v Ljubljani diplomirala iz dramske igre in umetniške besede ter postala članica ansambla MGL (Borštnikova nagrada za mlado igralko, priznanje

ZDUS). Leta 2014 je »prestopila« v Dramo SNG Maribor, ki ji je ostala zvesta do leta 2018, ko se je, željna novih igralskih izizivov, odločila za svobodni poklic. V tem obdobju je ustvarila več kot trideset gledaliških vlog, med njimi številne nosilne, sodelovala z institucionalnimi in neinstitucionalnimi gledališči, posodila glas številnim likom radijskih iger in animiranim junakom, nastopila v številnih filmskih, video in televizijskih projektih ter v celovečernih filmih: Dvornikovih *Kruha in iger* in *Pod gladino* ter v Gorkičevi *Idili* (vesna za najboljšo stransko vlogo); z vlogo inšpektorice Tine v televizijski nadaljevalni *Jezero* pa je postala široko prepoznaven igralski obraz. Je tudi soustanoviteljica Društva slovenskih avdiovizualnih igrancev. ■

Priznanje MO Koper ustvarjalcem publikacije Svetilnik

Nekoliko z zamudo, saj je ob občinskem prazniku 15. maja letos ni bilo mogoče podeliti, so ustvarjalci publikacije, Kulturnega občasnika za mlade zanesenjake Svetilnik, katere pobudnik je bilo pred trinajstimi leti prav Gledališče Koper, prejeli priznanje z veliko plaketo Mestne občine Koper. Publikacija predstavlja pomemben prispevek k spoznavanju in širjenju gledališke, dediščinske in umetnostne vsebine istrskih mest in zaledja med učenci drugega triletja osnovnih šol. »Kvizi, uganke, pobarvanke in zabavne naloge nimajo zgolj razvedrilnega značaja, temveč so rezultat premišljenega pedagoškega pristopa k obravnavi vsebinsko pogosto zahtevnih tem,« je ob predlogu poudarila komisija za priznanja in nagrade. Nagrado in ustvarjalce so predstavili na novinarski konferenci ob predstavitvi abonmajev in repertoarja Gledališča Koper za sezono 2020/2021. ■



Foto: Eva Tancer

Na fotografiji: David Runco, direktor Osrednje knjižnice Srečka Vilharja Koper, Alenka Obid, urednica pri Založbi Annales ZRS Koper, Lorena Pavlič, direktorica zavoda Otok, mag. Brigita Jenko, kustosinja in pedagoginja v Pokrajinskem muzeju Koper, Darja Vuga, oblikovalka Svetilnika, Samanta Kobal, urednica Svetilnika, dr. Roberta Vincoletto, koordinatorica za kulturo v Centru Carlo Combi, Katja Pegan, direktorica Gledališča Koper, mag. Nada Čibej, direktorica Pokrajinskega arhiva Koper, in dr. Rado Pišot, direktor ZRS Koper.

Vsebine za otroke je treba narediti z vsem spoštovanjem

Darja Vuga, oblikovalka vidnih sporočil, je v gledališče vstopila leta 2002 z zmago na anonimnem natečaju za znak Gledališča Koper. Od takrat za Gledališče Koper oblikuje plakate, gledališke liste in druge tiskovine, tudi občasnik za mlade zanesenjake Svetilnik, ki je nedavno prejel občinsko priznanje, zagotovo tudi zaradi njegove oblikovne podobe.

Občinska komisija za priznanja in nagrade v utemeljitvi priznanja oblikovanja ni posebej poudarila, pa vendar: kolikšen delež pri nagradi pripisujete svoji oblikovni zasnovi publikacije?

Oblikovanje je sestavni del tiskovine. Če bi bile iste vsebine oblikovane zgolj osnovno, z urejevalnikom besedil, bi bil tak izdelek

na pogled bistveno drugačen. Grafično oblikovanje pomaga sporočati vsebine bolj »naglas«, bolj odločno.

Ko govorimo o tiskovinah za otroke, največkrat rečemo, da morajo biti te oblikovane všečno, prijazno in ljubko. Koliko se je še treba podrežati

všečnosti, ko gre za bralce Svetilnika, namenjenega učencem drugega triletja osnovnih šol? Všečno, prijazno in ljubko bi raje zamenjala s primerno, pošteno in zanimivo. Za katerega koli naročnika, za katerega koli uporabnika.

Občasnik Svetilnik vsebinsko urejuje osem zavodov s podočja kulture, umetnosti in znanosti iz Kopra, Izole in Pirana. Kako vam uspe tako različna področja (pa tudi želje urednikov) povezati v enovito grafično podobo?

Vsak zavod ima na svojih straneh Svetilnika svoj stalni nabor barv, enotni so nabor črkovnih vrst in njihova osnovna razmerja, sicer pa se oblikovanje vsakokrat prilagaja zelo raznoliki vsebini in potrebam vsakega od uredništev – vsak zavod pripravi besedilo in pripadajoče slikovne vsebine po lastni presoji; tako je enkrat premalo prostora, spet drugič strani »dihajo« –, tudi zato je njegova enovitost relativna. Nikoli se ni dolgočasno ukvarjati s tako pisanim gradivom in verjamem, da tudi zvedavim otrokom ni, ko potujejo skozi *Svetilnik*.

Katero od področij zavodov, ki jih pokriva Svetilnik, je najbolj vaše?

Jaz spadam med rojene *firbce* – če gre za kulturo, umetnost, umetnostno zgodovino, dediščino, etnologijo, tehnično zgodovino, jezik ... sem na domačem terenu. In ker sem bila tudi sama še nedavno – zdi se kot

V Gledališče Koper ste prvič vstopili kot zmagovalka anonimnega natečaja za njegov znak, toda če se ne motim, ste za gledališče in druge umetniške ustanove oblikovali že pred tem?

Od vsega začetka svojega strokovnega delovanja sem imela priložnost oblikovati vizualije za likovne razstave, za knjižne izdaje, za kulturne in t. i. alternativne revije, toda od teh poslastic se pri nas ne da preživeti. V ranem obdobju so mi v Ljubljani na področju umetnosti ponudili nekaj prevelikih čevljev, ob katerih bi si morda danes, po skoraj 30 letih, obliznila prste. Veliko sem se naučila tudi v tistih nekaj letih, ko sem delala v oglaševanju. Vendar sem imela srečo, da sem se lahko znova vrnila na področje kulture in da lahko sodelujem z nekaterimi tovrstnimi zavodi in društvu v Istri.

Oblikovali ste različne plakate, tudi gledališke. V čem se ti razlikujejo od plakatov, ki oglašujejo, prodajajo proizvode ali storitve za vsakdanjo rabo?

Načeloma gre za eno in isto – pomoč pri trženju storitev, proizvodov ali idej. Upravičeno pričakujemo, da so naročniki s področja kulture in umetnosti dovtetnejši za avtorske prijeme, za inovativnejše rešitve. Je pa jasno, da nastanejo najboljši oblikovalski izdelki v navezi z najboljšimi naročniki – gre pač za partnerstvo, druge poti ni.



Foto: Boris Wiga

včeraj – majhen človek, s tem res nimam težav. Vsebine za otroke je treba narediti z vsem spoštovanjem.

V trinajstih letih izhajanja Svetilnika ste njegovo oblikovanje za tri leta prepustili drugim. Zakaj? Ah, včasih se je dobro malce oddaljiti, saj se potem lažje odločiš, ali zajameš zrak in znova skočiš v reko ter se naloge lotiš morda nekoliko drugače. Je pa oblikovanje raznorodnega Svetilnika časovno potratno, to moram priznati. Tolikih elementov se nikakor ne da na hitro postaviti v čim boljša razmerja.

Kdaj lahko rečemo, da je gledališki plakat »dober«?

Kadar je presežek. Kadar preseneti z likovno in/ali vsebinsko inovacijo in po možnosti še nekaj premakne v gledalca. Taki so seveda redki.

Se spominjate svojega prvega plakata, ki ste ga zasnovali za koprsko gledališče?

Ne. Še nekaj časa po tem, ko sem za Gledališče Koper že oblikovala gledališke liste (*Gledga*) in mesečnike, je plakate za premierne uprizoritve oblikoval Vojko Tominc. Ko sem plakate dobila v delo jaz, je gleda-

lišče začelo uporabljati fotografije s predstav ali fotografije glavnih likov, ki odražajo njihove medsebojne odnose. Gre za tip plakata, ki ga imenujem holivudski filmski plakat (za razliko od npr. slavnega ilustriranega poljskega gledališkega plakata in njegovih odvodov). Dobra fotografija pomeni v tem primeru že pol zdravja. Hvala, Jaka Varmuž!

No, že dobro leto oblikuje po enakem naročnikovem pričakovanju plakate za premierne uprizoritve kolega António Lobo.

Koliko oblikovalske svobode naročnikova pričakovanja po navadi še dopuščajo?

Oblikovanje vidnih sporočil je sicer storitvena dejavnost, vendar se od njega tudi pričakuje, da, kot vsaka ustvarjalnost, ne sledi slepo naročnikovim željam in laičnim pričakovanjem, ampak preseneti in dano sporočilo kakovostno nadgradi. Grafično oblikovanje je pač eno od orodij za doseganje boljše komunikacije naročnika z javnostmi in že v osnovi mora vzpostaviti vzvode za lovljenje pozornosti potencialnih interesentov v siceršnji poplavi vid(e)nega ...

Kako daleč (lahko) pri tem gre oblikovalec, je odvisno od lastnih sposobnosti in drznosti, kot tudi od naročnikovih.

Omenili ste gledališki list – Gledga. Ta je v dobrih 17 letih doživel le nekaj manjših oblikovalskih sprememb. Pomeni, da gre za oblikovalsko klasiko, ki je večna?

Gledga je od začetka posrečena dvosmerna likovno-gledališka tiskovina, namenjena eni in isti mali skupini Istranov, ki jih zanima kultura. V času izhajanja se je obseg povečal, z dvobarvnega smo prešli na štiribarvni tisk, nedavno se je pokazala potreba po povečanju črk ipd. Revolucije pa, žal, ni moč pričakovati. Pri tovrstnih tiskovinah je namreč glavnina mojega dela iskanje najboljših pozicij za kombiniranko, kako na dano površino spraviti vse, kar urednika določi, in da na koncu celo kaj izstopa. Nič radikalnega tu nima prostora. Uredniki imajo pogosto velik strah pred praznim prostorom, tako da že vsako malo večjo inicialko jemljem za manjšo zmago. Celostranske fotografije in likovno poigravanje z grafičnimi elementi, ki naredijo kulturne in druge revije monumentalne, tukaj nimajo prostora. Prostor je namreč denar, v kulturi ga ni veliko.

Je rešitev v tem, da se gledališki listi v celoti preselijo na svetovni splet?

Prednost spleta je, da so na njem objavljene vsebine lahko dosegljive komur koli kadar koli skoraj kjer koli. Človeštvo tako vse hitreje ustvarja vsem dostopno skupno banko znanja, idej, stvaritev in informacij. Neprecenljivo.

Pri sebi kot bralki in brkljalki pa opazim, da spletne vsebine berem še veliko manj zbrano kot na papirju, daljše vsebine kar preskakujem ... Vendar česar ni na spletu, tega skorajda ni. ■ *Miha L. Trefalt*





27. Primorski poletni festival

Festival, ki je premagal strah

V poletju, ko je bilo odprtje številnih festivalov po Sloveniji vprašljivo, je Gledališče Koper znova dokazalo, da je močnejše od strahu, in uspešno izpeljalo 27. Primorski poletni festival, ki je v dveh mesecih obiskovalcem ponudil kar 64 dogodkov in nov programski sklop – PPF Mladi.

Načrtovani program letošnjega Primorskega poletnega festivala (PPF), ki ga je že sedmo leto zapored vsebinsko in organizacijsko pripravilo naše gledališče v sodelovanju z Društvom Primorski poletni festival, je bil



Poklon po premieri Genetovih Služkinj: igralca Mak Tepšič in Igor Štamulak, režiser Ivan Loboda, scenograf Voranc Kumar, igralec Blaž Popovski in kostumograf Andrej Vrhovnik.



Delo mlajših kolegov so vse dni festivala PPF Mladi spremljali tudi člani umetniškega ansambla Gledališča Koper: igralca Luka Cimprič in Rok Matek ter režiserka Renata Vidič ob organizatorju Mateju Sukiču.

zaradi koronske krize močno okrnjen. Zaradi odpovedanih gostovanj tujih gledališč smo se morali opreti na »lastne sile« ter v sodelovanju z lokalnimi institucijami in društvu v Kopru, Izoli, Piranu in Ankaranu pripraviti prav tako zanimiv in obsežen program.

Med najpomembnejšimi dogodki so bile zagotovo tri festivalske premiere: krstna uprizoritev in hkrati predstava ob odprtju festivala *Stoletje mjuzikla* v režiji enega najvidnejših evropskih režiserjev muzikalov, Čeha Stanislava Moše, premiera *Služkinj* Jeana Geneta in prav tako krstna uprizoritev komedije *Virus od ženske*,

ki sta jo napisala in v njej tudi zaigrala Aleš in Matic Valič. Naše gledališče je na festivalu ponovilo še nekatere starejše uprizoritve, med njimi Mlakarjevo komedijo *Tutošomato*, Tičev *Trio* in Ayck-bournove *Norčije v spalnicah*, ter v goste povabilo predstavo – kabaret *Piaf*, *Edith Piaf* in Partljičevo komedijo *Točno opoldne*.

Novost letošnjega festivala je bil programski sklop PPF Mladi, namenjen predstavitvi mladih ustvarjalcev, študentov umetniških akademij. Od načrtovanih petih akademij iz nekdanjih jugoslovanskih republik in Velike Britanije sta se festivala udeležili le dve; ljubljanska Akademija za gledališče, radio, film in televizijo z zaključnima produkcijama in s kratkimi študentskimi filmi ter zagrebška prav tako s kratkimi filmi. V okviru programa je bila premierno uprizorjena že omenjena enodejanka *Služkinji* (produkcija Gledališče Koper), ki je združila mlade ustvarjalce, nekdanje tečajnike Gledališkega treninga Gledališča Koper, danes študente in diplomante gledaliških akademij.

Festivalu so se letošnje poletje pridružili tudi Študentska organizacija Univerze na Primorskem, ki je pod festivalskim okriljem pripravila že peti Festival uličnih umetnikov Frivulus, Znanstveno-



V tretji festivalski glasbeni večer PPF Mladi je obiskovalce popeljala koprška zasedba Pantaloons.



Ob dobri glasbi so pete zasrbele tudi soseda gledališča, ki sta zaplesala kar na domačem balkonu.



Pri organizaciji letošnjega festivala so bile v veliko pomoč mlade gledališke sile, organizatorji Eva Tancer, Matej Sukič in Ivan Loboda.

PPF Mladi

Programski sklop PPF Mladi, ki je potekal od 28. do 31. julija, je povezal gledališko, filmsko in glasbeno ustvarjalnost študentov ljubljanske AGRFT in Akademije za dramsko umetnost Zagreb. Štiridnevno srečanje se je slovesno začelo s premierno uprizoritvijo *Služkinj* Jeana Geneta v režiji diplomanta gledališke režije na Univerzi Middlesex v Londonu, Pirančana Ivana Lobode; v njej so nastopili študenta dramske igre, Izolan Blaž Popovski in Koprčan Mak Tepšič, ter igralec našega gledališča Igor Štamulak. Drugi večer je bila na vrsti ponovitev, tretji večer pa je javnemu pogovoru z naslovom *20. vs. 21. stoletje* (soorganizator ZRS Koper) sledila uprizoritev študentov AGRFT, črne komedije *Goli pianist ali Mala nočna muzika* Matjaža Zupančiča v režiji Luke Marcena. Na sklepnem večeru se je znova predstavila ljubljanska akademija s predstavo *Eve Stražar* in Urbana Kuntariča *Žetev in kletev*, s kratkimi študentskimi filmi pa tudi zagrebška Akademija za dramsko umetnost.

Vse štiri večere so popestrili nastopi glasbenikov na Verdijevi ulici pred gledališčem (skupina Karavana – AGRFT, Alexander Madness & Tomy DeClerque, Pantaloons, Mono), ki so poskrbeli za prijetno vzdušje obiskovalcev.

raziskovalno središče Koper, ki je pripravilo dva javna pogovora, in časopis OBALaplus z javno razpravo *Jaz pa nekaj vem* v Ankaranu.

Letošnji festival, na katerem ni manjkalo koncertov, pospremila pa ga je tudi odmevna fotografska razstava *Federico Fellini v očeh Paula Ronalda*, je kljub omejitvam pri številu sedež obiskalo 5.000 gledalcev in poslušalcev; s tem je naše gledališče znova dokazalo, da se bori proti provincialni gluhosti in odsotnosti vsake optimistične vizije. ■ M. L. T.



Med obiskovalci prvega večera PPF Mladi sta bila tudi igralec Aleš Valič in režiser Dušan Mlakar. Med njima je direktorica Gledališča Koper Katja Pegan.



Zadnji večer je minil v znamenju glasbe skupine Mono.



Drugi večer sta za zabavo po predstavi poskrbela Alexander Madness & Tomy DeClerque.



PPF Mladi je bil tudi priložnost za resnejši pogovor, kakršen se je razvil med doktorskima študentoma filozofije Vorancem Kumarjem in Mariso Žele ter akad. dr. Jožetom Pirjevcem in dr. Urošem Marušičem, sodelavcema ZRS Koper.



Po premieri *Služkinj* je obiskovalce gledališča navdušila skupina Karavana, ki deluje pod okriljem AGRFT.



PPF Mladi ni bil namenjen le mladim, ampak tudi starejšim, toda še vedno »divjim« v srcu.

Sodelovanje na festivalih

- 18. festival Zlata paličica, Ljubljana
Renata Vidič: Lepo je biti Koprčan
- 54. Festival Borštnikovo srečanje, Maribor
Manlio Santanelli: Kraljica mati

Gostovanja v zamejstvu

- Slovensko stalno gledališče, Trst (IT)
Tamara Matevc: Brundagrrrrrom! (4 ponovitve)
Tatjana Doma, Jaša Jamnik: Super reva (5 ponovitev)
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: Ventilator

Gostovanja v tujini

- Istarsko narodno kazalište – Gradsko kazalište Pula (HR)
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: Ventilator

Tuja gledališča v Gledališču Koper

- Gianfranco Jannuzzo: Recital (IT)
- Golden Show s.r.l. – Impresa Sociale Trieste v sodelovanju s Teatro in Fabula (IT)
Antonio Piccolo: Così parlò Monna Lisa
- Knjaževsko-srpski teatar, Kragujevac (RS)
D. C. Jackson: Moje bivše, moji bivši

Nagrade

- Boris Cavazza (upokojeni član) – nagrada žirije za najboljšega igralca na California Women’s Film Festival (Kalifornija, ZDA) za vlogo Igorja v filmu Katje Colja Igor in Rosa
- Ekipa pod vodstvom režiserja Jake Ivanca in dramaturginje Ire Ratej – nagrada

PREDSTAVE			število predstav			število obiskovalcev		
Premierne uprizoritve	doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj		
Super reva	12	5	17	3069	929	3998		
Tutošomato	10	18	28	2673	6035	8708		
Mehurčki	27	4	31	2307	1033	3340		
Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa	10	7	17	2305	1339	3644		
Jašek	12	1	13	692	42	734		
Služkinji	2	2	4	100	82	182		
Skupaj	73	37	110	11146	9640	20606		
Ponovitve	doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj		
Lepo je biti Koprčan	2	2	4	228	504	732		
Butalci	5	/	5	1271	/	1271		
Kraljica mati	1	3	4	161	276	437		
Norčije v spalnicah	3	6	9	684	994	1678		
Skok v pravljico	3	/	3	50	/	50		
Ventilator	1	8	9	240	2058	2298		
Brundagrrrrrom!	/	5	5	/	1078	1078		
Obuti maček (predpremierno)	/	15	15	/	3193	3193		
Deklice ne bi smele igrati nogometa	7	/	7	412	/	412		
Modro pišče	/	3	3	/	582	582		
Skupaj	22	42	64	3046	8685	11731		
SKUPAJ	95	79	174	14192	18325	32337		

tantadruj za (ne)vidni dosežek za niz spletnih bralnih uprizoritev Cankarjevih dram v projektu Gledališče za maturo

Svetilnik, občasnik za mlade zanesenja-ke – priznanje z veliko plaketo Mestne občine Koper za pomemben prispevek

publikacije k spoznavanju in širjenju gledališke, dediščinske in umetnostne vsebine obalnih mest in zaledja med učenci drugega triletnega osnovnih šol

Zbrala J. P. in M. L. T.

NAPOVEDUJEMO

Gledališče Koper, SNG Nova Gorica, Slovensko stalno gledališče, Trst

Stanislav Moša
Stoletje mjuzikla
Glasbeno-plesni užitek

Režiser **Stanislav Moša**
Glasbeni vodja in dirigent **Patrik Greblo**
Igralci in pevci **Tinkara Kovač, Jure Kopusar, Rok Matek, Patrizia Jurinčič Finžgar, Lara Komar, Primož Forte, Petr Gazdík / Dušan Vitázek / Oldřich Smysl, Anja Drnovšek, Patrik Greblo**

18., 19., 20., 21., 23. in 24. november 2020
ob 20.00 v Gledališču Koper



Gledga ■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■ Letnik XVIII, številka 3 ■ Izdajajo Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelje Katja Pegan in Jelka Pečar ■ Uredništvo Tatjana Sirk, Miha L. Trefalt (odgovorni urednik) ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Obdelava slik Vek Koper, Marica Peterlin ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 1.000 izvodov ■ Koper, oktober 2020 ■ Izid občasnika Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper in Občina Ankaran ■ Na naslovnici: fotografija za plakat uprizoritve Hiša Bernarde Alba (foto: Jaka Varmuž)

