

Franz Xaver Kroetz
PRI HLEVARJEVIH
(Stallerhof)

Prevajalca **Žanina Mirčevska** in **Eduard Miler**
Režiser, kostumograf in avtor izbora glasbe **Eduard Miler**
Dramaturginja **Žanina Mirčevska**
Scenograf **Branko Hojnik**
Lektorica **Barbara Rogelj**
Adaptacija v gorenjščino **Ciril Roblek**
Asistentka kostumografa **Bojana Fornazarič**
Oblikovalec svetlobe **Drago Cerkovnik**
Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Igrajo
Hlevar **Borut Veselko**
Hlevarjeva, njegova žena **Vesna Jevnikar**
Beppi **Vesna Slapar**
Sepp **Peter Musevski**

Premiera 2. oktobra 2014

Inspicent in rekviziter **Ciril Roblek** Šepetalka **Judita Polak** Lučna mojstra
Drago Cerkovnik in **Bojan Hudernik** Tonski mojster **Robert Obed**
Oblikovalec maske **Matej Pajntar** Garderoberka **Bojana Fornazarič**
Odrski tehniki **Robert Rajgelj**, **Jošt Cvikl**, **Simon Markelj** in **Boštjan Marčun**



Kadar ga
igram
tega Kroetza
sem kar
v redu

toda kako
klavrno se
počutim jaz

Franz Xaver Kroetz (rojen 25. februarja 1946 v Münchnu) je nemški pisec, dramatik, igralec in filmski režiser. Njegove igre prevajajo in uprizarjajo po vsem svetu. Kroetz je igralstvo študiral v Münchnu in v seminarju Maxa Reinhardta na Dunaju. Denar si je služil kot navadni delavec in je bil med letoma 1971 in 1980 aktiven v nemški politični stranki DKP, nemški komunistični partiji.

Zaslovel je, ko so leta 1971 premieri njegovih dram *Heimarbeit* (Delo doma) in *Hartnäcking* (Vztrajen) prekinili neofašisti. Njegove drame iz sedemdesetih prikazujejo ljudi, ki jim je njihova socialna beda vzela govor. V igri *Das Nest* (Gnezdo) je glavni lik voznik tovornjaka. Šef mu naroči, naj odvrže strupene odpadke v jezero, in tako onesnaži svoje »гнездо«. Napisal je libreto po svoji igri *Pri Hlevarjevih* (1971) za opero z istim imenom, ki jo je v letih 1987/88 skomponiral Gerd Kuhr. Premierno je bila uprizorjena na prvem Münchenskem bienalu leta 1988. Dramo je leta 2012 v Burgteatru uprizoril David Bösch.

V svoji knjigi *Franz Xaver Kroetz The Construction of a Political Aesthetic* Michelle Mattson z Univerze Columbia povzame:

Franz Xaver Kroetz – obiralec banan, bolnišnični strežnik, igralec začetnik in, pomembnejše, v sedemdesetih in osemdesetih najpopularnejši nemški sodobni dramatik. Ta študija, ki Kroetzevo estetiko postavlja v politični kontekst, se osredotoča na štiri drame, ki označujejo kritične točke v njegovem razvoju politične estetike.

Kroetz je pisal za televizijsko serijo *Tatort*, in sicer *Spiel mit Karten* leta 1980 in *Wolf im Schafspelz* leta 2002. Znan je tudi kot tračarski kolumnist »Baby Schimmerlos« (nekaj takega kot 'Baby Pojma-nima') v televizijski nadaljevanki *Kir Royal*. Njegovi igralski prihodki so mu omogočili pisanje brez finančnih skrbi. Kroetz je prejemnik več nagrad, med drugim reda za zasluge Zvezne republike Nemčije leta 2005.

Od leta 1992 do leta 2005 je bil Kroetz poročen z igralko Marie-Theres Relin, s katero ima tri otroke. Od leta 2011 živi ob jezeru Chimsee na Bavarskem in na Tenerifu.

Prevedla Barbara Skubic

Žanina Mirčevska

PRI HLEVARJEVIH ...

Pri Hlevarjevih

razkriva, da je svet lahko skrajno brutalen in grd. Primitivni svet nima kančka sočutja ali empatije do sočloveka. Na svetu so ljudje, ki nikoli niso bili deležni ljubezni, nežnosti ali zaščite; nasprotno, pogovarjajo se samo s klofutami. Neznosno je, ko se bes primitivcev zliva na nemočne in mentalno prizadete, ki so v primitivnem svetu le družbena sramota in breme.

Pri Hlevarjevih

razkriva, da primitivni posameznik umsko in razumsko ni zrel, da ni zmožen razmišljanja ter artikulacije. Primitivni posameznik z lahkoto in brez slabe vesti odvzame vse pravice mentalno zaostalemu posamezniku. Svet primitivizma je skrajno pust in nevaren, to je grob svet. Primitivizem je zarodek vsakega zla.

Pri Hlevarjevih

razkriva, kako nevarni sta lahko duhovna beda in omejenost. V besedilu se razgalja, kje je duhovna retardiranost hujša od duševne. »Stanovanjska skupnost« zaostalih je pekel ali prostor mentalne in duhovne votline. Strašna je podoba sveta, ki je oropan »nadgradnje«, podoba sveta brez kulture, izobrazbe, humanosti, duhovnosti ...

Pri Hlevarjevih

razkriva resnico o ljudeh brez jezika. Besede oz. fraze, ki jih uporabljajo Hlevarjevi, so »posnemanje jezika« in ne govorjenje. Vse, kar izrečejo, je »naučeno«. Njihov govor je le poskus artikuliranja razumskih procesov. Skopost besednega zaklada je dokaz, da razumskih procesov skorajda ni. Ljudje, ki se izražajo s par stereotipnimi frazami, so verbalni pohabljeni. Verbalna nemoč je izraz duhovne nemoči.

Pri Hlevarjevih

pokaže, da pavze niso samo zamolčane resnice ali čas za razmislek, preden se kaj izreče. Dolge pavze pri Hlevarjevih so popolna praznina. Izpraznjenost. »Blagor ubogim v duhu, kajti njihovo je nebeško kraljestvo« (Evangelij po Mateju 5,3)...Blagor tistemu, ki lahko ustavi možgane in je zmožen biti kot krava v hlevu, ki strmi v eno točko in prežvekuje seno. Človek, ki zmore samo nekaj mehaničnih gibov, ki je brez duhovne kontemplacije, je oropan najbolj človeške dimenzije, in to sta razum in sposobnost refleksije.

Pri Hlevarjevih

nam odpre brezno, čigar dno je zapolnjeno s svetom, ki ga lahko poimenujemo »človeška puščava«. Pust je svet, ki si prizadeva zgolj za polne trebuhe, potešeno spolno slo, materialne dobrine in za »čisti obraz«, ki mora biti čist samo na videz. Žalosten je svet, ki se sklicuje na izpraznjene krščanske fraze, izgovorjene in interpretirane iz ust nekega priučenega duhovnika. Človeški material z dna »človeške puščave« se lahko oblikuje kot glina, čaka na manipulacijo. Zmanipulirani človeški material je lahko sila nevaren. V njem prebiva zarodek fašizma, rasizma, nacionalizma, primitivizma, anarhizma. Že izid lokalnih volitev lahko napove razkroj družbe. Niti zavedamo se ne, kako usodno pomembni sta zrelost in razumnost človeka.

Pri Hlevarjevih

lahko pokaže, da je vsak posameznik soodgovoren za vse, kar se dogaja. Vendar: kaj pomeni posameznik, s katerim se ni mogoče sporazumevati, posameznik, ki ni zmožen dialoga, ki ne razume in si ne zna razložiti najbolj preprostih človeških mehanizmov, kaj šele kompleksnih družbenih procesov. Pomembnosti izobrazbe, kulture, razgledanosti in vsesplošne nadgradnje vsakega posameznika posebej se zavemo šele v času družbenega razkroja (v času kriz, razpada sistemov, vojn). Ko se tega začnemo zavedati, je – žal – že prepozno.

Pri Hlevarjevih

spoznamo, da se osebna nesreča in nezadovoljstva multiplicirajo in širijo kot virus. Vsaka klofuta zaboli kot usodni udarec. Bolečina je močna in išče nov subjekt. Subjekt, ki trpi bolečino zaradi udarca, preda svojo bolečino drugemu subjektu – z močnejšim, dvojnimi udarcem. Tudi ta udarec išče

nov medij. Življenje postane nepretrgano pretakanje besa in bolečin z enega subjekta na drugega.

Pri Hlevarjevih

spoznamo človeška bitja, ki so refleksna bitja. Njihova predvidljivost je pretresljiva. Kako zahtevati odgovornost od človeka, ki se ravna samo po instinktu? Kako ga kaznovati za storjeni zločin? Kako mu razložiti, da je naredil napako? Kako mu svetovati, da se izboljša?

Pri Hlevarjevih

srečujemo žensko, ki je mati, soproga, gospodinja, solastnica majhne kmetije, bogaboječnica, ki se najbolj boji sovaščanov in župnika. Hlevarjeva bi bila rada dobra, rada bi bila zgled, rada bi imela otroka, ki bi bil sposoben nositi breme majhne kmetije. Hlevarjeva bi rada vse izboljšala, popravila, očedila. Izboljšuje s klofutami, popravlja s kričanjem, čedi s trpinčenjem lastnega (»defektnega«) otroka. »Jest sem use tuko nardiva, kukr sm znava. Nč nam tuhtova, de sm kj narobe nardiva, toj čist res.«

Pri Hlevarjevih

srečujemo moškega, ki je oče, sprog, gospodar, solastnik majhne kmetije, bogaboječnež, ki se najbolj boji sovaščanov in župnika. Tudi Hlevar bi bil rad dober in bi bil rad zgled in bi imel »enega fletnega fantka«, ki bi mu delal družbo in pomagal pri delu na kmetiji. Rad bi imel naslednika, ki bi podedoval, kar je ustvaril...Ko razgalimo njegovo bit, spoznamo, da Hlevar pravzaprav ne pogreša zdravega otroka, temveč pogreša družbo, ki bi zakonsko dovolila »odstrel« vsakogar, ki ni zdrav ali je kaj zagrešil. Njegov moto je: kazen mora bit'. Rad deli nasvete in rad sodi, ko kdo zagreši napako. Edini jezik, ki ga Hlevar obvlada, je represija.

Pri Hlevarjevih

srečujemo Beppi, deklico, ki je fizično in duševno zlorabljana. Njeno telo in duh sta zatirana. Beppi je otrok s posebnimi potrebami. Kljub svoji mentalni prizadetosti se počasi osamosvaja. Posameznik, ki ji ponudi vsaj malo pozornosti, jo osvoji. Žalostno je, da Beppi doživi akt/proces osvobajanja prek človeka, ki jo zlorablja. Kljub temu je edini, ki ji kupi denarnico, jo pelje v gostilno, ki ji naroči limonado. Gostilna je za Beppi prostor uveljavljanja njene človeške entitete.

Prek mučnega procesa odraščanja Beppi počasi oblikuje svoj jaz, poskuša oblikovati svojo voljo in ji uspe na koncu drugega dejanja artikulirati svoje stališče: »Ne kr odit, tukej bit ...«V družbi, ki jo oblikujejo taki, kot so Hlevarjevi, ni prihodnosti za take, kot je Beppi. Že najmanjši poskus artikulacije lastne volje ali želje je povod za najbolj drastično kazen. V družbi Hlevarjevih tudi Beppi ne more biti dobra. Kako bi lahko postala dobra, če sploh ni nikoli spoznala, kaj pomeni biti dober.

Pri Hlevarjevih

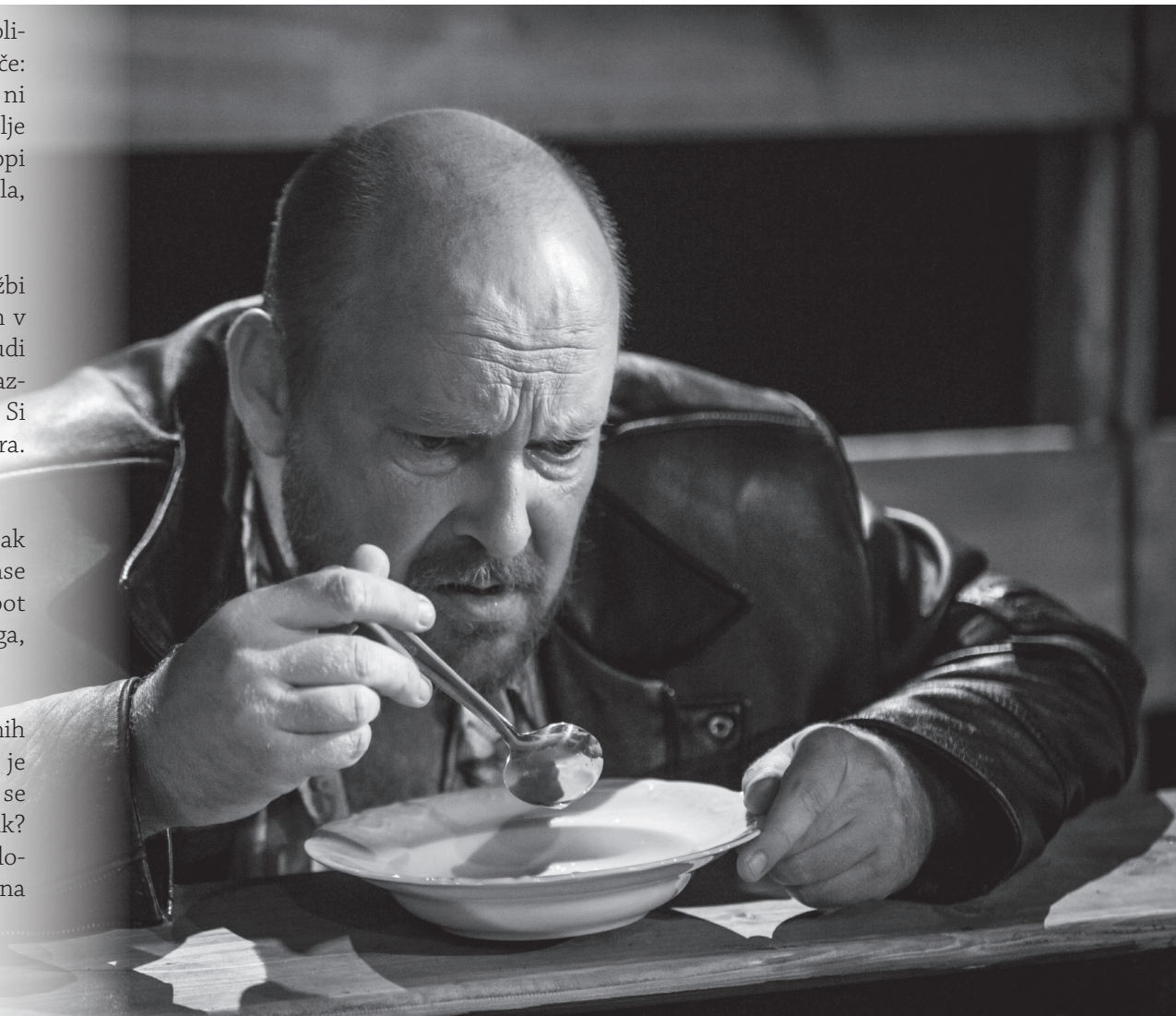
srečujemo Seppa, moškega, ki se kot moški uresniči skozi Beppi. Sepp v družbi z Beppi – prvič pelje žensko z mopedom, prvič pelje žensko na sejem in v gostilno, prvič lahko naroči ženski limonado in klobaso v gostilni. Vendar tudi Sepp ni dober, saj tudi z njim nihče ni bil dober. Vodi ga refleks. Če sploh razmišlja, razmišlja s spolovilom. Izbere si psa, ker edino psa lahko komandira. Si izbere žensko s posebnimi potrebami, kajti samo taka ženska se mu ne upira. Sepp se sploh ne zaveda, kaj počne z otrokom, ki ne more odločati o sebi.

Pri Hlevarjevih

spoznamo Hlevarja, Hlevarjevo, Beppi in Seppa, nebogljenе posameznike, vsak nesrečen na svoj način, ki si ne morejo niti pomagati niti kaj spremeniti zase in za druge okoli sebe. Njihove namere so zmeraj dobre, ne vedo pa, da je pot v pekel tlakovana z dobrimi nameni. Upajo, da so v rokah nezmotljivega Boga, ne zavedajo se pa, da je tudi On že zdavnaj dvignil roke od njih.

Pri Hlevarjevih

razmišljamo o vprašanih najbolj bistvenega pomena. Kaj je temelj vseh osebnih in družbenih problemov? Ali je posameznik aktivni ustvarjalec družbe, če je na njenem robu? Ali je marginaliziran posameznik sploh pomemben? Kako se lahko posamezniku pomaga, da se dvigne in da postane družbeni dejavnik? Kako se lahko družba razvija? Kaj je pomen človeške sreče? Kaj je smisel človeškega obstoja? Ali je socialna beda posledica duhovne bede ali pa je duhovna beda posledica socialne bede? Kaj je človečnost? ...



Urška Brodar

JE RES VSAK ČLOVEK SVOJE SREČE KOVAČ?

Franz Xaver Kroetz je slaven gospod zrelih let, ki svojo jesen življenja preživlja med bavarskim podeželjem in Tenerifom. Za tak življenjski slog se lahko zahvali svojemu obširnemu opusu gledaliških besedil – v dobrih štiridesetih letih je napisal več kot šestdeset izvirnih gledaliških iger in adaptacij – ter režijskim in igralskim kreacijam v gledališču, na televiziji, radiu in pri filmu. Kot mi je v pogovoru pred intervjujem zaupal njegov asistent, Kroetz nerad komentira svoj gledališki opus, ki ga je označil za zaključenega. V zadnjih letih je izdajal kvečjemu še poezijo in prozo. Kaže, da je nad gledališčem naredil križ. V medijih iz preteklosti je mogoče zaslediti kontroverzne debate, izjave, intervjuje, teoretske zapise o avtorju in njegovem delu, neki novinar je celo po intervjuju, ki ga je z njim opravil, v predgovoru zapisal, da je to njegov tretji in zadnji intervju z njim. Pa pustimo Kroetzovo muhasto medijsko življenje ob strani in se raje posvetimo njegovemu delu, ne nazadnje je to tisto, ki šteje največ.

Franz Xaver Kroetz se je na nemško govorečem področju kot dramatik uveljavil in zaslovel v zgodnjih sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je s svojima tekstoma *Heimarbeit* in *Hartnäckig* vznemiril radikalne desničarje, ki so hoteli onemogočiti premiero v Münchnu, ker naj bi se v uprizoritvi prikazovalo splav, detomor in masturbiranje. V obiskovalce so metali gnila jajca in razbili nekaj šip. Po premieri se je s strani kritikov usulo nasprotno, hvala. Kam je s svojimi igrami dregnil Kroetz? Pisal je v narečju in opisoval male ruralne zgodbe, dialogi so preprejeni s pavzami, opolzkimi didaskalijami, kjer liki masturbirajo, seksajo, ščijejo in serjejo na odprtem odru. Na alternativni sceni niso bile takšne provokacije sicer nič nenavadnega, zdaj pa so se prikradle tudi v t. i. ljudsko gledališče. Tako se je ob boku dokumentarnega gledališča in gledališča absurda uveljavila nova ljudska igra. Pisci novih ljudskih iger – poleg Kroetza še Martin Sperr, Rainer Werner Fassbin-

der, Wolfgang Bauer, Heinrich Henkel, Wolfgang Deichsel, Peter Turrini itd. – so se zgledovali pri velikih imenih nemškega gledališča, kot so Marieluise Fleißer, Odon von Horvath in Bertolt Brecht, ki so v tridesetih letih prejšnjega stoletja preporodili ljudsko igro, da ni več pomenila samo lahkotne zabave s prostaškim ljudskim humorjem, ker so ji dodali družbenokritično noto.

Za novo ljudsko igro sedemdesetih let je značilno, da se dogajanje odvija med liki iz nižjega družbenega miljeja, npr. iz kmečkega oz. delavskega razreda, ki govorijo v narečju, prikazan je majčken košček sveta, gre za male zgodbe in težave ljudi, ki so ujeti v provinci, njeni kulturi, religiji, vrednotah in prepričanjih. Predvsem pa to, da je namenjena širokim množicam ljudi, od tod njena »ljudskost«. V šestdesetih in sedemdesetih letih so se v Zahodni Nemčiji na odrih znova začele uprizarjati Brechtove, Horvathove, Zukmeyerjeve in Fleißerine družbenokritične ljudske igre, katerih tradicijo je grobo prekinilo obdobje nacizma, te pa so navdihnile novo generacijo dramatikov. Od Brechtove ljudske igre, kot je npr. *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*, ki v svoji tipični maniri prikazuje svet, družbo in razmere kot spremenljive, ne pa od Boga dane, se razlikuje v toliko, da včasih prikazuje svet kot spremenljiv, večinoma pa liki niso kos vsakdanjim tegobam. Lahko bi rekli, da šokantno ni masturbiranje, seks, niso fekalije vseh sort, ampak ravno ta nemoč in kapitulacija malega človeka pred vsakdanjim življenjem.

Kaj se je torej zgodilo, da je bilo še pred in po drugi svetovni vojni mogoče govoriti o spremembah, potem pa ne več tako optimistično? Prikličimo si v spomin dogodke iz poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let prejšnjega stoletja. In zdaj pomislimo, da se je vse napredno pravzaprav dogajalo v mestih, ljudje na periferiji pa so tam obtičali. Na širše družbene okoliščine v Zahodni Nemčiji posredno opozori tudi Kroetz v *Hlevarjevih*, ko na začetku igre Hlevar in Sepp govorita o delovnih razmerah in Hlevar reče, da je »vsak svoje sreče kovač«, medtem ko govori kot gospodar s hlapcem, kar je stara fevdalna konstelacija, v kateri še vedno tičijo liki – je Sepp res lahko svoje sreče kovač, če je primoran, da se udi-nja pri Hlevarjevih? In Sepp naivno verjame v boljše življenje v mestu, kjer vlada gospodarska rast. A kaj, ko je to boljše življenje rezervirano za mlade, krepke ljudi, ki so lahko koristni. Kot star človek tik pred upokojitvijo ne sodiš med njih, prav tako kot med njih ne sodi »bebava« Bepi. Kaj jim torej nekoristnežem preostane

od življenja, razen tisto malo radosti, kot je medsebojna naklonjenost? Pa tudi ta ni po pravilih. Kaj pride staremu juncu na pamet, da zlorablja mlado bebavo punco in jo poleg vsega še oplodi? Človeške nagone Kroetz v *Hlevarjevih* vzporeja s kratkimi živalskimi vložki, Sepp in Beppi pred prvim odnosom opazujeta, kako se igrajo in gonijo mačke. Kasneje opazujeta mačji naraščaj. Podobno stoji uvodna Seppova pripoved Beppi, pripoved o Indijancih in belcu, ki si mora izbrati ženo in izbere izobčenko, pripoved o vraževerju in poganski neumnosti, za celotno zgodbo, izobčenost duševno prizadetih ljudi in starcev in občevanje z njimi v ruralnem katoliškem okolju. Predsodki ostajajo, samo morala je druga. Navsezadnje Hlevarjeva nima srca, da bi z žajfnico zares povzročila splav, medtem ko Hlevar iz maščevanja zastrupi Seppovega psa.

Kroetz je mojster jezika. Jezik likov izraža njihov značaj in njihov položaj v družbi. Beppi je skorajda nema, njena komunikacija sestoji iz kratkih, preprostih izjav, skozi katere je izražena njena omejenost. Starec Sepp govori in pripoveduje veliko, Hlevar in Hlevarjeva drdrata v jeziku, polnem pregovorov, ki povedo malo. Skozi komunikacijo je izražena njihova nemoč, nedoraslost svetu, v katerem so se znašli. To nemoč vsi, razen Beppi, zdravijo na sebi podrejenih, manjvrednih likih. Hlevar se znaša nad ženo in hčerjo – oče je glava družine – in Seppom – gospodar nad svojim hlapcem, Hlevarjeva nad hčerjo – starejša nad mlajšo. Seppu preostane samo njegov pes – človek nad živaljo. Medtem ko se ne morejo znašati nad razmerami, ki so jih pripeljale v njihovo situacijo, ker jih niso sposobni dojeti in reflektirati. Hlevarjeva ne opazita niti, da sta delno tudi sama kriva za »nekoristnost« lastne hčere. Bolj kot za lastnega otroka ju skrbi za njun ugled v družbi.

Kroetz sočustvuje s svojimi liki, prikazuje svet, s katerim se je srečal sam, preden je zaslovel kot dramatik. Po končani igralski šoli namreč ni dobil angažmaje, preživel je s priložnostnimi deli, vozil je tudi tovornjak. Tako je spoznal razmere, v katerih so se znašli ljudje najnižjega sloja, kmetje in delavci, medtem ko se je na zahodu uveljavila vera v gospodarsko rast in kapitalizem. Njim je posvetil največji delež svojega opusa. Dal jim je svoj glas in tako opozoril na razmere, v katerih še vedno živi velika večina ljudi na podeželju.



EKSKLUZIVNI INTERVJU z avtorjem ob premieri *Pri Hlevarjevih* v Prešernovem gledališču Kranj

IZRAZNA MOČ NAREČJA

Gospod Kroetz, v nekem intervjuju za welt.de ste dejali, da gledališče ni več družbeno relevantno. V zadnjem času pa se pogosto uprizarjajo vaša zgodnja gledališka besedila in spremljajoči gledališki listi pravijo, da ravno zato, ker so družbeno relevantna. Ali gre pri tem pravzaprav za relevantnost ali prej za pričakovanja, ki so z družbenimi spremembami drugačna?

Z avtorji, kot so Peter Weiss, Heiner Kipphardt ali Rolf Hochhuth, je imelo gledališče jasno družbeno ostrino. Z novim ljudskim gledališčem (Sperr, Faßbinder, Kroetz itd.) se je ta linija nadaljevala. Zdaj takšno gledališče ne obstaja več, ker je politično gledališče mrtvo.

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja ste bili tudi politično aktivni, lahko kot politik kaj narediš glede slabih življenjskih razmer? Ali je bolje, da v svojem poklicu poskušaš narediti vse, kar lahko? Kakšne so vaše izkušnje?

Pisatelj vedno stoji z eno nogo v politiki, tega ne more spremeniti. Tako je bilo tudi z mano in mojim delom.

Kot vaši vzorniki so pogosto omenjeni Marieluise Fleißer, Bertolt Brecht in Odön von Horváth, pisali so ljudske igre in posodobili ta pojem. Kako to, da ste se takrat odločili za ta specifičen žanr?

To je prišlo pač tako, ker sem pisal ljudske igre in ne drugih. Ko začneš pisati gledališko besedilo, ne razmišljaš o tem, kakšen žanr boš uporabil. Pač pišeš in potem steče vse samo od sebe.

V Kranju uprizarjajo vaše *Hlevarjeve*, gre za malo mesto na katoliški predalpski periferiji z močnim narečjem in tega nameravajo govoriti tudi v uprizoritvi. Pisali ste v bavarskem narečju, kaj je za vaše pisanje pomenilo narečje, kaj je izražalo? Kakšen je bil vaš odnos do provincialnosti?

Če pišeš prozo, ni treba nujno pisati v narečju. Če pa – tako kot jaz – pišeš ljudske igre, potem se narečje ponuja samo od sebe, ker ljudje pač govorijo v dialektu, vsaj tam, kjer se moje igre dogajajo, na Bavarskem ali Tirolskem – kot na primer *Hlevarjevi*. Moje izkušnje s »provinco« so mnogotere, svoje zgodnje otroštvo sem preživel na spodnjem Bavarskem (v Simbachu na Innu), pozneje sem bil veliko v Lienzu (na vzhodnem Tirolskem). Zdi se mi prima, če v Kranju govorijo močan dialekt. Nič ni bolj groznega od mojih iger v kakšnem knjižnem jeziku.

V *Hlevarjevih* načnete temo marginalizacije, prizadet/normalen, star/mlad, ženska/moški, žival/človek, vas/mesto, reven/bogat, otrok/odrasel itd. in s pomočjo zaostrenih usod prikažete družbene anomalije, v katerih živimo. Kako jih lahko spremenimo? Z izobraževanjem? Dandanes se npr. skupnost LGBTQ bojuje s podobnimi predsodki.

Ne vem, kaj s tem mislite, me tudi ne zanima. Hotel sem povedati malo zgodbo, ki sem jo deloma izvedel iz časopisov in deloma doživel sam na vzhodnem Tirolskem. Nič drugega.

Albert Einstein je nekoč rekel: »Dve stvari sta neskončni, vesolje in človeška neumnost, ampak glede vesolja še nisem čisto prepričan.« V *Hlevarjevih* liki pogosto uporabljajo reke, ki med vrsticami zrcalijo njihovo neumnost, preprostost, njihove predsodke, opravilno nesposobnost. Ali jezik omejuje duha?

Moji liki niso neumni. Njihov jezik je izraz pokrajine, dela, religije, kulture. In deluje zelo natančno.

Kaj zmore ljubezen?

Nimam pojma, vprašajte zaljubljenca.

Ste si mogoče ogledali kakšno od novejših uprizoritev *Hlevarjevih* v nemško govorečem okolju, npr. v gledališču Deutsches Theater v Berlinu, kjer je Beppi igrala »duševno prizadeta« igralka. Kaj menite o tem?

Uprizoritve v Berlinu nisem videl, ampak ideja se mi zdi pa prima. V svojih lastnih uprizoritvah sem vedno angažiral prizadete ljudi, bolj so avtentični in niso tako zlagani kot normalni. Čudovite *Hlevarjeve* sem videl na Dunaju v Akademietheatru in napete v Stuttgartu (skupaj s 3D), zelo lepe v Atenah. Ampak zdaj imam za dalj časa dovolj *Hlevarjevih* ...

Avtorica intervjuja Urška Brodar



Pogovor s F. X. Kroetzem za Die Welt – o starosti in smrti

»SEDIŠ IN OPAZUJEŠ, KAKO GNIJEŠ«

Vaše nove pesmi govorijo o minljivosti ...

Pesmi se ne ukvarjajo z ničimer drugim, razen z ugašanjem, minevanjem, staranjem, s starostjo, obupom – in pripravljenostjo sprejemati brezizhodnost. Vsekakor pa gre tudi za humoren pogled na starca, v katerega si se kar naenkrat spremenil.

Se res počutite starega?

Ne gre za stališče. Zelo resno je. Sicer ne bi bilo mogoče, da več kot osem let nisem mogel pisati. Vsekakor verjamem, da je to povezano z zasebnostjo: če ti propade zakon, morda lahko vodiš banko, ne da bi se banki to poznalo. Pisati pa ni mogoče. Bilo je obdobje, trajalo je dve ali tri leta, v katerem se je žena oddaljila, češ da sem zanje prestar, preveč zdelan in dolgočasen. To je bila zame največja katastrofa s spremljevalnimi okoliščinami, ki jih poznajo številni ljudje. Zame se je takrat ogromno stvari porušilo – pisal sem poezijo, da se ne bi zadušil. Nikomur ničesar ne očitam: človek živi, si nabira izkušnje, se spreminja. Naj so te pesmi dobre ali slabe – v vsakem primeru so avtentične.

Leta 2004 ste pesniški poklic pravzaprav obesili na klin ...

Ko sem rekel – in tudi čutil – da ne morem in da nočem več pisati, je bilo to sprva olajšanje, neke vrste osvoboditev od stresa. Takrat sem si mislil: »Saj si vendar dovolj napisal. Zadošča.« Ta misel me je razvedrila. Toda svoboda se je kmalu izkazala za praznino. Začutil sem, da moram svoje dneve spet kakorkoli zapolniti. Kajti osvoboditveno dolgočasje je usrano. Potem sem naletel na pesmi iz mojih dnevnikov. Dnevnikov samih ne morem objaviti ...

Zakaj ne?

Preveč vsakdanji so, preveč enostavni, preveč neumni: »Otroka izjemoma nista bolna. Skoraj ni mogoče verjeti.« Ali: »Sam sem pomil, ker ni bilo nikogar drugega.« In tako dalje. To ne gre. Toda ko sem bral pesmi, sem pomislil: »Franz, hecno, po eni strani so osebne. Toda tudi če jih pogledamo v literarnem smislu, so v redu. Pravzaprav so take, kakršne so v dnevniku, že javne. Seveda pa jih moraš še enkrat vpeti v primež, jih pooblati, popiliti. In zdaj kar naprej pišeš pesmi – mar ne bi vsaj poskusil?«

Ste pogrešali pisanje?

Seveda si od tega odvisen. Ne moreš kar tako nehati, če si dan za dnem sedel za pisalno mizo in vse svoje življenje pogojeval s pisanjem. In nenadoma začutiš: »Vse to je sranje. Smešno je. Saj si vendar že vse napisal.« Če bom imel srečo, bo tega zdaj konec. Vsekakor iščem založbo.

V vaši pesniški zbirki »Domovina svet« iz leta 1996 zahtevate »bodečo žico« za svoje stavke in »hrambo varnosti« za svoje misli. Kako nevarna je lahko lirika?

Načelno sem nagnjen k destrukciji – tudi do samega sebe. Pri pesmi, ki jo navajate, imam za nazaj občutek, kakor da bi v njej nekdo hotel tematizirati svoje uporniško prepričanje. Z današnjega stališča se mi zdi to nevarno: da se avtor v pesmi priplazi do kvazi uporniške eksistence, ki pa je v resnici ni nikoli živel – igral je v »Kir Royalu«.

Pa drugače – kaj je manjkalo?

Nikoli se ni pridružil RAF-u in umrl! Če, recimo, zaostrim. In vedno je vozil mercedesa. (*Udari s pestjo po mizi.*) V tej pesmi je skrita moja velika želja po eksistenci, ki pušča sledove – saj ni nujno z orožjem, lahko je tudi angažiranje pri projektu za tretji svet. Če se ozrem, berem to z zanimanjem: je del moje biografije, večna želja,

da bi deloval politično in družbeno. Toda samo s tem, da vstopiš v KP Nemčije in imaš tam nekaj operetnih nastopov, ne spreminjaš sveta.

Nekoč pa ste na to gledali drugače ...

Že mogoče. Toda danes gledam na to zares kritično. Pisatelj sem. Hotel sem pisati. Pisal sem in vse drugo mi je bilo figo mar. Uporniški podton, zelena potopitev v milost dejanja, ki deloma govori iz starejših pesmi, se mi zdita danes ganljiva – vendar pa tudi neverjetna. Da je iz tega nastalo nekaj povsem zanimivih tekstov, je nekaj drugega. Pisatelji pogosto napišemo boljše stvari iz ne prav visoko zastavljenih motivov.

Spominjam sem, kako ste citirali Shawa: » Stari moški so nevarni, prihodnost jim ni mar.«

O tem premišlujem včasih petkrat na dan, ker se sprašujem: »Franz, ali se nimaš zdaj vendarle dosti bolje? Ali nisi zares preživel? Ne moreš zdaj zares popustiti?« Recimo, sploh nisem navajen, da prejmem na bančni račun vsak mesec neko vsoto, ne da bi za to kaj naredil. Pokojnina! Nobenega pritiska za zaslužek ne čutim več. Star bom sedeminšestdeset let in tudi če bodo jutri ugotovili, da imam raka, ki me bo v šestih tednih pobral, mi sedeminšestdeset let ne more vzeti nihče. Toda ali sem zaradi tega sproščen? (*Dolg premor.*) Ja in ne. (*Zelo dolg premor.*) Prav zdaj imam občutek, da življenje ni več toliko vredno, da bi moral za njim pretakati bridke solze.

Obstajajo ljudje, ki so pri osemdesetih še zelo življenjsko aktivni ...

Meni se pogosto zdi težko prenesti en sam dan. Utrujenost, pomanjkanje pobude je nekaj odvratnega. Nisem več radoveden – k temu se moram prisiliti. In seveda obstajajo starostne depresije: sediš in se opazuješ, kako gniješ. To je negativna stran. Obstajajo pa tudi veseli, smešni trenutki. V teh mi življenje sicer ne uspeva, toda lahko se temu smejim. Zelo rad bi vedel: če bi odkrili, da imam raka – kako bi reagiral? Če zdaj pomislim na to, bi odklonil sleherno terapijo. Nobene kemo-

terapije nočem, po možnosti hočem umreti brez bolečin! Samo dajte mi mir z vso tisto vašo intenzivno medicino.

To pravite zdaj, ko ste zdravi ...

Glede staranja sem nemočen. Obstajajo pisatelji, kot sta Walser in Handke, ki delujeta name, kot da sta dobro ohranjena. Z mano je drugače. In to je povezano s trizvokom v mojem življenju. Po eni strani gre za poklic: biti dramatik, je usran poklic. Vse življenje delati ljudi – ampak samo v glavi. Potem prirojena depresivnost – in temu se kot tretje pridruži alkohol. Na starost sicer piješ manj, ker ne preneseš več toliko. Vendar je ta mešanica strahotna.

Premišlujete o tem, kako bo po vaši smrti?

Trdno sem prepričan, da bo deset ali petnajst izmed mojih več kot šestdesetih dram ostalo v gledališkem svetu daleč prek moje smrti. To so teksti, napisani iz socialne kompetence, v veliki meri dobra literatura, ki jo danes igrajo povsod: od Brazilije do Portugalske, od Izraela do Turčije. To se bo nadaljevalo.

Kako danes doživljate gledališče?

Gledališče nima več nobenega družbenega pomena. Ali sem starostno trapast ali pa je bilo nekoč bolje? Morda – ker sta bila takrat Heiner Kipphard ali Peter Weiss posamezna pojava? Ali pa je bilo tako, ker ni bilo konkurence, torej skoraj nobenih drugih medijev? Veselim se, da bi moje drame živele še naslednjih dvesto, tristo let. Toda če bo preživel gledališče? Potem bom preživel pač v krsti, ki se imenuje »gledališče«.

Mnogi umetniki pišejo avtobiografije. Ste pomislili na kaj takega?

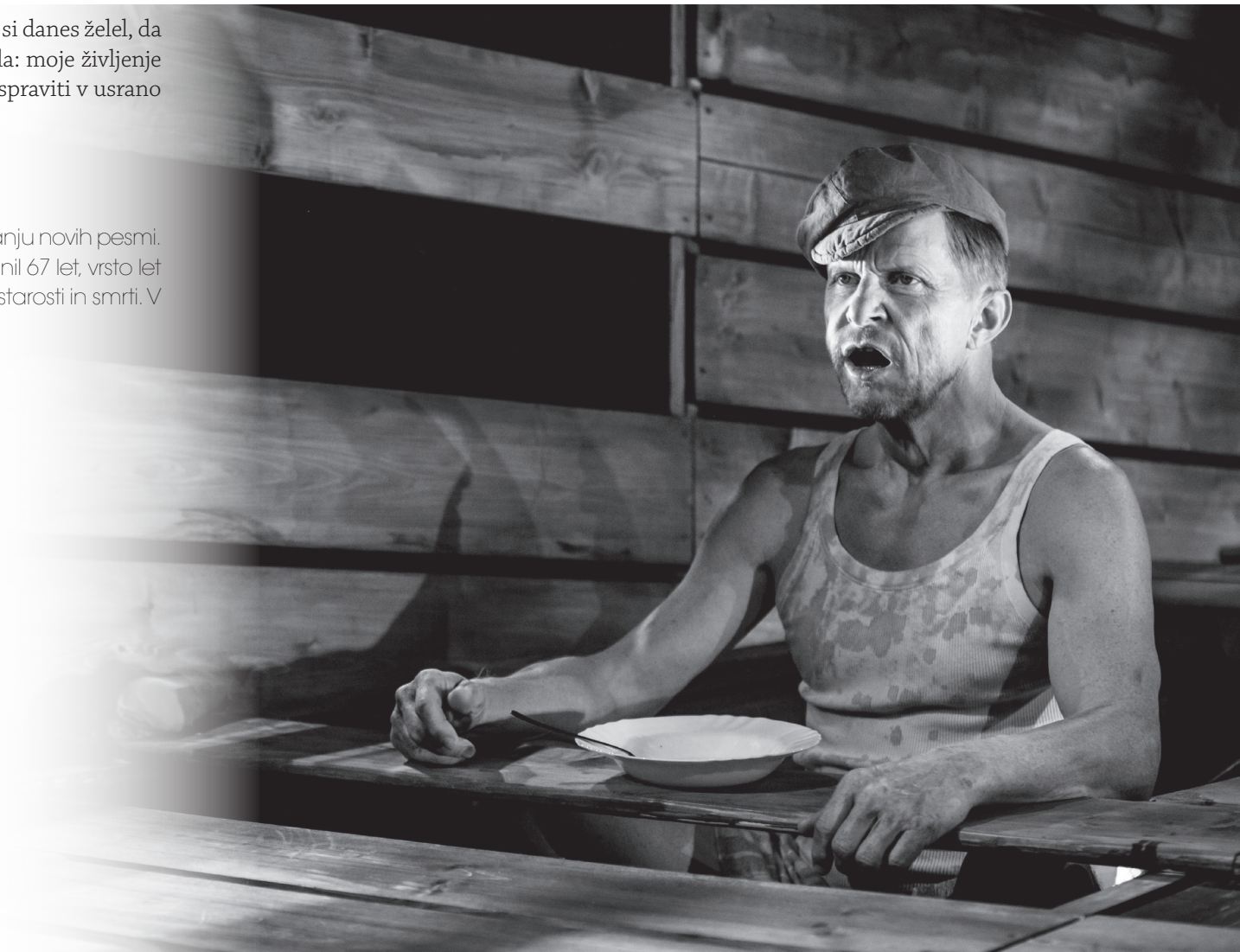
Ne, čisto zagotovo ne. Nočem, da se moje življenje skrči – ne v dobrem ne v slabem. Imam noro pisano življenje, ki obsega tudi zelo temna poglavja. (*Dolg premor*) Deset

let sem bil nevaren človek. Storil sem veliko, zelo veliko, za kar bi si danes želel, da se ne bi zgodilo. Poleg tega avtobiografija literarno ne bi delovala: moje življenje je preveliko, preveč strahotno, preveč zapeljivo – tega ne moreš spraviti v usrano knjigo s 500 stranmi.

Prevod intervjuja iz nemškega časopisa Die Welt, 22. 2. 2013

Pogovor je nastal v njegovi hiši v Münchnu. Pripovedoval je o pisanju novih pesmi. Imenuje jih »moje mlade ljubice«. Znani dramatik, ki je že dopolnil 67 let, vrsto let ni mogel pisati. To krizo je premagal z liriko. Premišljeval je tudi o starosti in smrti. V ozadju je bilo slišati tiktakanje stenske ure.

Prevedla Lučka Jenčič



Pogovor s F. X. Kroetzem za *dasgedichtblog* – o drami dramatika in sanjah o brezhibni pesmi

»PROTISLOVJE MED VLOŽENIM TRUDOM, TEŽNJO IN REZULTATOM JE PREPROSTO STRAHOTNO.«

Gospod Kroetz, spadate med avtorje, ki so soustanovili politično ljudsko gledališče. V 70. in 80. letih ste bili poleg Brechta med najbolj igranimi in iskanimi nemško govorečimi dramatikami. Kaj danes manjka nemškemu gledališču, če mu sploh kaj?

Vprašanje bi morali postaviti komu, ki bolje pozna aktualno nemško gledališče. Premiero sem imel nazadnje 17. januarja 2007 (»Der Gwissenswurm« Ludwiga Anzengruberja v Residenztheatru v Münchnu). Od takrat se je marsikaj spremenilo. Veliko »starejših« je odšlo (npr. Dieter Dorn) in veliko »mladih« – preveč? – je prišlo. V zadnjih letih sem bil komaj še kdaj v gledališču, zato ne vem, kaj manjka – če kaj manjka.

Pred več kot desetimi leti ste dejali, da je samomor normalna poklicna bolezen pisatelja. Je poklic dramatika ali pisatelja nekaj za mazohiste?

No, res je videti črno ... Samomor so naredili Hemingway in Sarah Kane, Ernst Toller in Heinrich von Kleist, Gisela Elsner in Brigitte Schwaiger, Kurt Tucholsky in Ferdinand Raimund in in in ... Seveda ima lahko vsak obup svoj razlog, toda zagotovo je protislovje med vloženim trudom, težnjo in rezultatom preprosto strahotno. Pišemo v prepričanju, da bomo z dobro pesmijo spremenili svet ali se ga vsaj dotaknili. In potem sploh ne najdemo založnika. In če ga najdemo, ne najdemo bralcev.

To nima nobene zveze z mazohizmom, mazohist uživa v tem, da ga mučijo. Pesnik ne uživa v svojih mukah. 13. 4. 1995 sem zapisal: »Vse skupaj mi gre na bruhanje. Življenje bi lahko izbljuval.« In 11. 4. 2000: »Pisanje je samouničevanje + ne več samouresničitev«. Od tistega trenutka je bilo vedno hujše, moral sem nehati z nesmiselnim pisanjem dram. Odločitev leta 2004, da ne bom več pisal dram, je bila pravilna. Drugače bi končal v bolnišnici za duševne bolezni ali na kliniki za odvajanje od alkohola. Pogosto sem opazoval svojo pisalno mizo in premišljeval: »Tukaj doživljajo poraz zadnji trzljaji nekega blazneža ...« Vsekakor je bilo vse skupaj tako hudo tudi zato, ker se je nepreklicno zaključevala moja kariera dramatika.

»NE BI NAČELOMA MORALI GLEDATI NA ŽIVLJENJE S STALIŠČA KONCA?«

Ali se od neke določene starosti ne ukvarjamo preveč pogosto z minljivo naravo življenja?

V delu »Ende der Paarung« se mi zdi, da sem se prvič jasno ukvarjal s političnim in osebnim propadom. Praizvedba je bila 5. februarja 2000 v gledališču Berliner Ensemble, režiral je Claus Peyman. Hotel sem raziskati, kaj se zgodi, če propadejo vsa družbena pričakovanja, vse politične utopije. In kaj se zgodi, če se temu pridruži še osebni, intimni propad? Kelly, Bastian. Je to mogoče prenesti ali se ubiješ? Ali se je sploh mogoče preveč ukvarjati s svojim koncem? »Ne bi morali načeloma svoje življenje gledati, razumeti, živeti s stališča konca? Kakršenkoli je že vaš kulturni nivo, če o smrti ne premišlujete, ste uboga para. Velik učenjak – ki je zgolj to – je daleč pod navadnim analfabetom, ki mu poslednja vprašanja ne dajo miru,« je zapisal že Cioran. Mislim, da je smrt vedno moderna.

Gospod Kroetz, v nekem intervjuju ob vašem igralskem uspehu v »Der Brandner Kaspar«, za katerega ste leta 2008 dobili bavarsko filmsko nagrado, ste ugotovili: »Z Bavarci me veže tesno ljubezensko-sovražno razmerje. Rad jih imam, vendar jih ne razumem. Ne bi hotel biti normalen Bavarec.« Kaj bi radi spremenili na Bavarskem, če bi lahko?

Nenormalen, ampak pravi Bavarec je bil Oskar Maria Graf. Tudi Karl Valentin. Tudi Bert Brecht. Spremeniti: Bavarska ponovno potrebuje kralja. Po vsem, kar so Bavarci naredili svojim pesnikom, bi bil na vrsti pesniški princ: kralj Franz Xaver I.

Pred leti ste v medijih poročali o pesniški blokadi, to ste tematizirali tudi v pripovedih in pesmih. Gre morda za to, da avtomatično postaneš nekako mirnejši, če si, tako kot vi, vse, kar je bistveno, že »dramatiziral« v neštetih gledaliških delih?

Verjetno bi še lahko pisal drame. Toda zadnjih, ki sem jih napisal, ni hotel nihče več uprizoriti. Zakaj bi torej pisal še več, če že tako in tako ni enostavno in trg noče ničesar več? Zato sem potem spet več igral, bolje je plačano in tudi lažje je.

»PESEM MORA PRIPOVEDOVATI ZGODBO, TAKO KOT FILM.«

Je poezija preizkušeno sredstvo, da bi sredi ustvarjalne krize in iskanja smisla življenje ubesedili bolj kontemplativno – morda tudi s pomočjo interpretacije ali povzemanja?

Pesem mora pripovedovati zgodbo, tako kot film. Prav pri pesmih se dogaja, da imamo cel kup besedoprdcev, ki izstopajo s tem, da nimajo nič povedati, vendar pa to počnejo posebno izumljajoče. Moje pesmi so eruptivni nizki udarci, najfinejša onanija, zljajnani stvori in včasih enostavno sranje.

Gospod Kroetz, omenili ste, da zdaj na Tenerifu dokončujete svojo naslednjo pesniško zbirko. Ste ji že dali naslov in kaj lahko bralci pričakujejo?

Razkroj uživa v medenem tednu. 89 pesmi mrtvaških glav. To magično število 89 ... Bralca, če se bo kakšen našel, čaka, kar pove naslov: osebni konec sveta, smrt. Gre za moja zadnja leta. In za masaker staranja. Da ti ne stopi več, da ti izpadajo zobje. Da ščiješ in nič ne priteče. Plenice za starce in krema proti gubam. Implantant in kukident. Čir na želodcu in kortizon. Koronarne arterije in kernspin. Sladkor v krvi in kri v ustih. Izguba in požar ogromnih razsežnosti. Sovraženje mladine. Sovraženje starcev.

Gospod Kroetz, v tistih časih, ko ste bili dejavni predvsem kot dramatik, ste pisali kot obsedeni. Je bil proces pisanja vaših zelo uspešnih, grobih kratkih zgodb »Kri in pivo«, ki so izšle leta 2006 pri založbi Rotbuch, drugačen?

»Kri in pivo« sem napisal deset let pred izidom knjige. Nihče je ni hotel izdati. Nastala je v predrznem času, nekoč sem si rekel: »Kroetz, vsak dan boš napisal kratko zgodbo, prej ne smeš začeti piti. Najprej pisanje, potem popivanje.« Nekaj časa sem zdržal, potem pa sem več pil, kot pisal.

»PREDELOVANJE JE VEDNO TUDI OBLIKA SAMOCENZURE.«

Ali pri pisanju lirike bolj obračate besede?

Odvisno. »To, kar sem jaz, so moje napake,« piše v eni od pesmi. Predelovanje je vedno tudi neka oblika samocenzure. Izboljševanje je oblika prirejanja, rezanja, prikrojevanja. Je izraz strahu pred prejšnjim, kreativnim trenutkom. Nečesa, kar ni dobro, ni mogoče izboljšati. In kar je dobro – je treba to popravljati? Ravno pesem vendar pogosto napišemo v stanju navdiha, milosti, ekstaze, opoja – blaznosti. Če jo prebereš naslednji dan, opaziš, da ni več mogoče vzpostaviti vznburjenosti, ki jo potrebuješ, da bi pesem še razumel. Naj jo zavržem, spremenim ali enostavno pustim tako, kot je?! Veliko vprašanje: nobenega odgovora. Lahko namreč po ves teden obdelujem en sam stavek. In včasih kakšno pesem predelam dvajsetkrat, v upanju, da bo enaindvajsetič natančnejša, lepša, bolj prostrana, svetlejša ... V večini dobrih pesmi je nekaj suhih mest. To je poklicno tveganje. Vedno sanjam o brezhibni pesmi ...

Kako bi definirali povezavo med pisanjem in erotiko?

»Na vprašanje o odnosu med popuščanjem seksualnosti in popuščanjem produktivnosti ni mogoče odgovoriti vnaprej. Saj veste, Goethe je pri petinsedemdesetih ljubil Ulrike in jo hotel poročiti ...« je ugotovil Gottfried Benn. Tudi sam tega ne vem. Če si seksualno nabit, včasih pišeš odlično, a večinoma ne dobro. Če se

počutiš aseksualno, je vse skupaj sranje. Zame velja, da najbolje pišem, kadar ob meni smrči zadovoljna ženska.

»PESMI SO LISTI IZ KOLEDARJA, KI SI JIH TRGAŠ Z DUŠE.«

Gospod Kroetz, podnaslov vaše pesniške zbirke, ki je pri založbi Rotbuch izšla leta 1996 »Domovina Svet – Pesmi živega« daje prikrito slutiti ukvarjanje z nasprotjem živega. Ob branju pesmi se ta sum zelo hitro potrdi. Besedila delujejo na nekaterih mestih melanholično, hkrati avtentično in neizumetničeno, na primer, ko napišete: »Ko bom pepel / bom pogrešal / šelestenje?« Ste nagnjeni k melanholiji?

Na srečo nisem manično depresiven v kliničnem pomenu, tako kot mnogo umetnikov, toda tako se počutim. Na žalost sem samo včasih maničen – takrat mi uspe pisati! – toda pogosto sem depresiven. S svojimi številnimi depresijami se ne spopadam več. Sprejemam jih kot nekaj nujnega, celo samoumevnega, česar samo tepci ne razumejo. »Samo trpljenje utemeljuje zavest« – tako Dostojevski. Prisluškujem depresijam. Pogovarjam se z njimi. Kaj mi povedo? Poslušam jih. Izvalim jih. Sedim in se pogrezam v temo, s potrpljenjem in pivom. Ko minejo, kar lahko traja ure ali pa tudi dneve, opazim, da so trpeli predvsem ljudje, ki me obdajajo. Opravičim se jim za smolo. Računam na njihovo razumevanje.

Leta 2009 ste dejali, da se hočete usmeriti na stvari, na katere lahko vplivate, in da na politiko ne morete vplivati. Mislite, da s pesmimi lahko vplivate na družbo in se je dotaknete?

Pesmi so listi iz koledarja, ki si jih trgaš iz duše. Nič več in nič manj.

»PESMI SO PERVERZNA MEŠANICA OSEBNEGA IN JAVNEGA.«

Prozo ste označili kot »čvekanje« in primerjali dramsko pisanje z dodajanjem plina v mirovanju. Čvekanje bi se izteklo v prazni tek, dramsko pisanje uničilo avto in ljudi. Kaj pa je po vašem mnenju pisanje pesmi?

Pesmi so perverzna mešanica osebnega in javnega. To se mi zdi super. Večina pesmi iz moje nove knjige izvira iz mojega brezmejnega dnevnika. Presukane so ženskam v sramne dlake in moškim premazane na pleše. V zadnjih letih sem veliko napisal in uskladiščil na dnevniškem smetišču. Javno nisem mogel več pisati. Pesmi so mogoč povratek.

Gospod Kroetz, pred leti ste govorili o sreči, da ne pišete več. Pomeni to, da ste zdaj spet nesrečni?

Sem se napačno izrazil ali pa – vedno znova – narobe razumete? Pred skoraj deseti leti sem rekel: s pisanjem gledaliških del sem končal. Tega ne zmorem več. Za gledališče ne bom več pisal. In tudi nisem. Vse drugo pa sem pisal. Do zdaj – in upam, da bom tudi še naprej.

Prevedla Lučka Jenčič

ŠKANDALI PRI UPRIZARJANJU DRAME PRI HLEVARJEVIH

Bolj od katere koli druge Kroetzeve igre je avtorjev ugled v Nemčiji in po svetu utrdila *Pri Hlevarjevih* (1972). Prva postavitev v gledališču Hamburg Schauspielhaus leta 1972 je vsebovala ikonično podobo, ki so jo reproducirali vsi nemški mediji, od tabloidov do uglednega tednika *Der Spiegel*, in je še vedno ena od osrednjih ilustracij v zgodovinah nemške povojne drame: na vrhuncu igre, na skromno opremljenem odru med balami sena, gola, tiha Beppi (igrala jo je Eva Mattes, ki je s to vlogo začela svojo kariero), na pol nedolžno, na pol preplašeno čaka na splav s karbolno kislino, s katerim ji je zagrozila njena mati, Hlevarka. Medtem Hlevarka, zaradi spleta verskih ali etičnih predsodkov, strahopetnosti, ljubezni ali človečnosti, opusti načrte za splav in s hrbtom, ukrivljenim v značilno kmečko pozo, začne ribati tla. To je eden od mnogih trenutkov v igri, kjer se negativno in pozitivno, pesimistično in optimistično, brutalno in nežno pomešajo v nerešeni in torej dramatično fascinantni napetosti.

V sedemdesetih je bila moč igre, da užali, precejšnja: premiera je izzvala škandal, ki je bil primerljiv s tistim pri *Delu na domu/Trmast* leto poprej, in leta 1973 je bila tirolska učiteljica Agnes Larcher odpuščena, ker je s svojimi štirinajstletnimi učenkami brala *Pri Hlevarjevih*. Hkrati pa je bil za občinstvo, vajeno gostobesednosti, značilne za – ne glede na njihove razlike – popularne komedije, dokumentarne drame in brechtovsko politično gledališče, pičel dialog, pretrgan s tišinami v igri *Pri Hlevarjevih*, skoraj tolikšen šok, kakor so bili prizori defekacije, samozadovaljevanja in eksplicitni seksualni prizori med Seppom, hlapcem v petdesetih, in trinajstletno, morda mentalno prizadeto Beppi. Nekaj časa pa je minilo, da so igri *Pri Hlevarjevih* priznali dramsko kakovost, ki se ne kaže zgolj v šokantnih temah ali celo v avtorjevem agresivno neobrzdanem načinu, s katerim jih prikazuje, ampak tudi v formalnih inovacijah in v natančno oblikovanih dialogih in ritmu prizorov.

Prva postavitev v angleščini Davida Mouchtarja-Samoraia v gledališču Hampstead Bush leta 1974, ki je jezik igre prenesla v okolje northumbrijske hribovske kmetije, je Kroetza s silno močjo izstrelila na britansko gledališko prizorišče. Surova moč postavitve pa je imela svojo ceno: pozitivni impulzi v igri – o uporu, človečnosti in nežnosti – so bili tukaj tako v senci njenih negativnih podob umazanih, surovih življenj, da so mnogi kritiki mislili, da je bil abortus dejansko izveden in še nekaj let pozneje je vsaj eden trdil, da so vsi Kroetzevi liki »bavarski kmetje, neartikulirani skoraj do točke živalskosti«.

Pri Hlevarjevih je včasih prevedeno kot *Kmečko dvorišče*. Nemški naslov se nanaša na kmetijo para, katerega priimek, Hlevar (Staller), je sam po sebi neločljiv od hleva, ki predstavlja njuno bogastvo, njun poklic in njuno vero. Igra uporabi zgodbo, ki je potencialni zaplet popularne romance: prepovedano ljubezen hlapca in kmetove hčere. A tam, kjer bi se romanca utegnila udobno potegovati za odobravanje občinstva z izzivanjem konvencije, ki dejansko nima več resnične družbene moči, gre Kroetz veliko dlje. To je najbolj očitno najprej pri razliki v letih med Seppom in Beppi in pri možnosti, da je slednja prizadeta; drugič v zelo neposrednem in včasih – četudi, in to je bistveno, ne vedno – grobem načinu, s katerim predstavlja spolno razmerje; in tretjič, pri upodabljanju tem, ki so ali neokusne (driska) ali tabuizirane (samozadovaljevanje). Ampak nanaša se tudi na odstranjevanje vseh bukoličnih sledi iz uprizoritve in jezika, kar občinstvu ne ponudi nobene možnosti, da bi v igri uživali kot v podeželskem razvedrilu.

Igra pa bolj subtilno izziva tudi drugi niz pričakovanj, in sicer s tem, da ne obsodi Seppa, da ne ožigosa Hlevarja in njegove žene, ker je njuna vzgoja Beppi bolj osiromašila, kakor ji dala moč, in z vztrajanjem, da je mogoče v negativnih okoliščinah najti pozitivne energije. Sepp in Beppi poskušata, ne glede na svoje pomanjkljivosti in na tabuje glede njunega razmerja, izpolniti svoje potrebe po nežnosti in samorealizaciji, in igra opazuje trenutke prebujenja in samouveljavitve sredi uničujočih udarcev, ki jih zadaja pomanjkanje. Pri Seppu so te energije navzoče v njegovih negotovih poskusih, da bi zabaval Beppi z zgodbami, ki transparentno pretvorijo njegovo inferiornost in položaj objekta v položaj superiornega, aktivnega subjekta, ali z zabavami (obiski točilnice ali sejmišča), katerih želena svetovljanskost je del njihovega na pol komičnega na pol bednega

prikaza njegovih omejenih horizontov. Seppova zloraba Beppi je prvi, negotov korak iz apatije: nemočen in napačen, seveda, a storjen. Četudi bi objektivno gledano lahko bila, in danes bi najbrž bila, Seppova vloga v razmerju dojeta kot pedofilsko pripravljane in statutarne posilstvo, Kroetz izzove udobno moralno pozicijo s tem, da zavrne obsojanje.

Beppi je od začetka prikazana kot tista z več realne in potencialne sposobnosti, odločnosti in volje do učenja, kot pa jo prepoznajo njeni starši, Sepp ali – če sodimo po mnogih kritikah zgodnjih postavitev igre – kritiki. Žrtev je, vendar ni samo žrtev. Dramatično produktivna kompleksnost Beppijinega lika je očitna od prvega prizora, mojstrske ekspozicije, ki v komaj nekaj replikah prikaže mikrokozmos nuklearne družine, kjer družbeno-ekonomske, jezikovne, psihološke in izobraževalne strukture določajo in spodbujajo vedenje in pričakovanja. Prizor prav tako vzpostavi osrednjo dinamiko igre – kakršno v Kroetzevih delih pogosto najdemo – med apatijo in uporom. Beppi poskuša prebrati tetino razglednico. Za vsako napako – in očitno je, da je do nekaterih prišlo zaradi nestandardnega jezika, ki se ga je naučila od staršev – od matere dobi zaušnico. Celo ko Beppi pravilno prebere vse besede na razglednici, Hlevarkin odziv ni pohvala, ampak nestrpen ukaz, naj se vrne k hišnim pravilom. Tako Beppijina prebujajoča se radovednost brezplodno trka na zaprta vrata prepričanj njenih staršev o njeni zaostalosti in njunih omejenih jezikovnih in družbeno-ekonomskih horizontov.

A Beppi vztraja, njenih vprašanj ta odgovor ne zatre, četudi lahko že v prvem prizoru predpostavljamo, da starši že od nekdaj tako ravnaajo z njo. Sepp je gonilna sila in mora (ker Kroetz ne trdi, da ga Beppi »zavaja«) nositi odgovornost za spolno transgresijo. A Beppi se, tako v svoji seksualnosti kakor tudi v življenju nasploh, začne razvijati in izražati svoje potrebe in želje: pravzaprav precej na grozo neizkušene Seppa. Prebujena ženska kot seksualna grožnja moškemu: feministična kritika igre *Pri Hlevarjevih* prav tako kakor večina Kroetzevega dela lahko seveda identificira osnovne motive, kot je ta kakor dokaz za njegovo ohranjanje stereotipov spolov. A Kroetz s tem, ko nam ponuja možnost, da jih razumemo, Seppovih dejanj ne odobrava. Še več, Sepp ob koncu drugega dejanja izgine iz igre, medtem ko je izkušnja Beppi z razvojem igre vedno bolj v ospredju.

Hlevar in Hlevarka sta v nekem smislu ujetnika svojega jezika, kar kaže,

da ju omejuje močan družbeni nadzor tako religije kakor širše družbe, pa tudi gospodarski pritiski vodenja majhne kmetije v času, ko kmetstvo naglo propada (tema, h kateri se bo Kroetz vrnil v Mrtvi zemlji leta 1985). A njuni dialogi, posebej tisti, ko ležita v postelji in debatirata o prihodnosti svoje hčerke in o usodi njenega otroka, niso zgolj fatalistični: vnaprej oblikovani klišeji, ki oblikujejo njuno zavest in legitimizirajo njuna dejanja, se včasih obrnejo proti njima, v odsekanem dialogu je en kliše postavljen nasproti drugemu, dokler se ne pojavi rezultat, ki podpira impulz, ki si ga je lik v začetku želel. Hlevarkina odločitev, da ne bo odpravila Beppi otroka, je lahko strahopetnost, lahko pa je uveljavljanje njene lastne humanosti nasproti pritisku družbenih norm. Ta preobrat glede na začetno odločitev za splav pravzaprav ni razložen niti Beppi niti občinstvu – dvoumnost, ki se ohranja v zaključku igre, na začetku Beppijinega poroda. Če se na usode likov odzovemo, kakor da so resnični ljudje, se moramo zagotovo vprašati, kako bo dodatni otrok izboljšal njihova življenja. A če to beremo kot odrsko metaforo, Beppijini porodni krči pomenijo začetek boljšega sveta. Tovrstni nasprotujoči si signali zagotavljajo, da bo igra za vedno produktivno iritantna.

Mesto, ki ga ima v gledališki historiografiji drama *Pri Hlevarjevih*, se zdi zagotovljeno, in njena občasna gledališka renesansa (npr. v Düsseldorfu leta 1988, Hamburgu leta 1997, na Dunaju leta 2002 ali v kombinaciji z *Vlakom duhov* v eno samo igro v Münchnu leta 1985) je porazila tiste kritike, ki so jo imeli za senzacionalistično, trivialno in namenoma pornografsko, najnižji produkt ikonoklazma iz šestdesetih. Pojav opere Gerda Kühra *Pri Hlevarjevih* (1988) s Kroetzevim libretom, ki je vključeval odlomke iz Luthrovega prevoda Svetega pisma, celo namiguje, da je igra postala moderna klasika. Sociološko natančnost *Pri Hlevarjevih* so že v sedemdesetih postavljali pod vprašaj nemški kritiki, ki so jo videli kot anahronizem v času modernega kmetijstva in Nemčije, ki je bila do zadnjih rovt integrirana v medijsko družbo. Ironija pa je, da so prav tedaj študije, na primer študija Jürgena Rotha *Revščina v Zvezni republiki* (1974), kazale, da ni tako, saj so kljub več kakor dvema desetletjema nacionalnega gospodarskega razcvetav sedemdesetih v Zahodni Nemčiji dokumentirale opazno ruralno revščino. A seveda igra ni zgolj socialni dokument; je tudi umetniška destilacija socialne in eksistencialne izkušnje. Ko se osvobodimo ozkega gledanja, ki Kro-

etzeva zgodnja dela vidijo kot izključno socialno realistične študije polruralnih »Randgruppen«, lahko prepoznamo tudi, da ima igra, kakršna je *Pri Hlevarjevih*, tudi določene afinitete do sveta Samuela Becketta (npr. *Konec igre*), v kateri liki v izjemno omejenih okoliščinah izvlečejo človeško toplino iz globin obupa. Vendar pa tako presenetljivi optimizem in formalno inovativnost drame *Pri Hlevarjevih* delno izbrišeta bolj socialno realistični zaplet in pesimistični zaključek nadaljevanja igre, drame *Vlak duhov*, v kateri Beppi spodleti v njenem poskusu, da bi zase in za otroka ustvarila neodvisno življenje, zato ubije otroka in ga pusti na progi vlaka duhov v zabavišču, in tako zapre fatalistični krog s tem, da vrne otrokovo truplo na kraj njegovega simbolnega, morda pa tudi dejanskega spočetja.

Prevedla Barbara Skubic

Vir Franz Xaver Kroetz, *Play's: 1*, Methuen Drama 2004





Borut Veselko in Vesna Slapar





Peter Musevski in Vesna Slapar





Borut Veselko in Vesna Jevnikar

PREGLED SEZONE 2013/2014 PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA KRANJ

PREDSTAVA	Doma	Na gostovanju	V sezoni 2012/13	Skupno ponovitev od premiere
Avtorski projekt 25.671	2	11	13	26
John Patrick Shanley DVOM	-	16	16	34
Vinko Möderdorfer JAZ, BATMAN	20	1	21	21
Boris A. Novak MALA IN VELIKA LUNA	-	20	20	110
Nebojša-Pop Tasić MARLENE DIETRICH	2	6	8	37
Marcelise Fleißer MOČAN ROD	11	2	13	13
Svetlana Makarovič MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	10	5	15	15
Ela Peroci-Desa Muck MUCA COPATARICA	6	10	16	84
Harold Pinter PRAZNOVANJE	10	-	10	10
Daniel Glattauer PROTI SEVERNEMU VETRU	2	3	5	58
Miha Nemec, Nejc Valenti ROKOVNJAČI	3	11	14	38
Enrico Luttman SEN	3	8	11	26
Anton Tomaž Linhart ŽUPANOVA MICKA	10	-	10	244
SKUPAJ	79	93	172	

V organizaciji Prešernovega gledališča je bilo v sezoni 2013/2014 odigranih:

- 172 predstav Prešernovega gledališča
- 113 ponovitev 83 različnih gostujočih predstav
- 103 druge prireditve

Vseh predstav in prireditev je bilo 388, ogledalo si jih je 52.989 obiskovalcev.

IGRALSKI NASTOPI 2013/2014

IGRALKA-IGRALEC	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Damijana Bidar k.g.	Bidar Damijana	25.671 Avtorski projekt	5	5
Radoš Bolčina k.g.	Blaž Mozol	ROKOVNJAČI	14	14
Jan Bučar k.g.	Komet, Snohdec, Sonce	MALA IN VELIKA LUNA	19	19
Luka Cimprič k.g.	Dr. Burger, Človek Kersnik	ROKOVNJAČI	9	9
Maja Frančeškin k.g.	Maja Frančeškin	25.671 Avtorski projekt	7	7
Domen Gracej k.g.	Glasbenik	MOČAN ROD	10	10
Lucija Grošelj k.g.	Glasbenik	MOČAN ROD	11	11
Ana Hadžialjevič k.g.	Polonica, Rezika	ROKOVNJAČI	14	14
Davor Herceg k.g.	Pianist	MARLENE DIETRICH	3	3
Ana Hribar k.g.	Luna	MALA IN VELIKA LUNA	20	20
Nina Ivanič k.g.	Severnica	MALA IN VELIKA LUNA	20	20
Gorazd Jakomini k.g.	Bojec	ROKOVNJAČI	14	14
Vesna Jevnikar	Ženska	MOČAN ROD	13	
	Prue	PRAZNOVANJE	10	
	Vesna Jevnikar	25.671 Avtorski projekt	13	
	Sestra Alojzija Beauvier	DVOM	16	
	Žena	SEN	11	
	Mama, Markova mama	JAZ, BATMAN	21	

	Mrtva Mlinarica	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	99
Jose k.g.	Tone Obloški	ROKOVNJAČI	14	14
Maša Kagao Knez k.g.	Gospa Muller	DVOM	16	16
Robert Kavčič k.g.	Godec	ŽUPANOVA MICKA	10	10
Kaja Krnić k.g.	Krnić Kaja	25.671 Avtorski projekt	11	11
Rok Kunaver k.g.	Piratski krmar, Zaljubljeni maček, Gospod Falzet	MALA IN VELIKA LUNA	20	20
Jernej Kuntner k.g.	Piratski kapetan, Zvezdogled	MALA IN VELIKA LUNA	20	20
Desa Muck k.g.	Muca Copatarica	MUCA COPATARICA	16	16
Matevž Müller k.g.	Komet, Snohdec, Sonce	MALA IN VELIKA LUNA	1	1
Peter Musevski	Leonhard Bitterwolf	MOČAN ROD	13	
	Lambert	PRAZNOVANJE	10	
	Varnostnik 1/Tat 1	SEN	11	
	Željko oč	JAZ, BATMAN	21	
	Berač Tomaž	ROKOVNJAČI	14	69
Maja Nemec k.g.	Poljakovna, Mozolka	ROKOVNJAČI	14	14
Miha Nemec k.g.	Dr. Burger, Človek Kersnik	ROKOVNJAČI	5	5
Valentin Oman k.g.	Jaka	ŽUPANOVA MICKA	10	10
Saša Pavlin Stošič k.g.	Annerl	MOČAN ROD	13	13
Vesna Pernarčič	Gospa Gruber, Glasbenica	MOČAN ROD	13	
	Suki	PRAZNOVANJE	10	
	Kritičarka	SEN	11	
	Jola	JAZ, BATMAN	21	
	Mlada Marlena	MARLENE DIETRICH	8	

	Špelca	MUCA COPATARICA	16	
	Micka	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Emmi Rother	PROTI SEVERNEMU VETRU	5	
	Druga Micika	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	109
Judita Polak k.g.	Glasbenik	MOČAN ROD	13	
	Judita	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	14	27
Pavel Rakovec k.g.	Zajec	MUCA COPATARICA	16	
	Glažek	ŽUPANOVA MICKA	10	26
Uroš Rakovec k.g.	Glasbenik	MOČAN ROD	11	11
Darja Reichman	Ženska	MOČAN ROD	13	
	Julie	PRAZNOVANJE	10	
	Darja Reichman	25.671 Avtorski projekt	13	
	Umetnica	SEN	11	
	Tina	JAZ, BATMAN	21	
	Stara Marlena	MARLENE DIETRICH	8	
	Tonka	MUCA COPATARICA	16	
	Šternfeldovka	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Mati	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	117
Matej Rihter k.g.	Glasbenik	MOČAN ROD	1	1
Ciril Roblek k.g.	Stražnik	MOČAN ROD	13	
	Godec	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Ciril	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	14	37
Miha Rodman	Hubert	MOČAN ROD	13	
	Natakar	PRAZNOVANJE	10	
	Miha Rodman	25.671 Avtorski projekt	13	
	Sin	SEN	11	
	Žele, Kriminalist	JAZ, BATMAN	21	

	Bernard, Josef von Sternberg, Novinar, Johnny, radijski spiker	MARLENE DIETRICH	8	
	Janezek	MUCA COPATARICA	16	
	Anzel	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	107
Matija Rupel k.g.	Nande, Človek Jurčič	ROKOVNJAČI	14	14
Vesna Slapar	Balbina Puchheller	MOČAN ROD	13	
	Sonja	PRAZNOVANJE	10	
	Vesna Slapar	25.671 Avtorski projekt	13	
	Sestra Jakobina	DVOM	16	
	Varnostnica 2/ Tat 2	SEN	11	
	Gospa učiteljica za slovenščino	JAZ, BATMAN	21	84
Bojan Stojanov k.g.	Bojan Stojanov	25.671 Avtorski projekt	13	13
Carka Stojanova k.g.	Carka Stojanova	25.671 Avtorski projekt	1	1
Joži Šalej k.g.	Pianist	MARLENE DIETRICH	5	5
Aljoša Ternovšek	Svak/bratranec	MOČAN ROD	13	
	Russell	PRAZNOVANJE	10	
	Aljoša Ternovšek	25.671 Avtorski projekt	13	
	Gašper	JAZ, BATMAN	21	
	Bobek	MUCA COPATARICA	16	
	Štefan Poljak	ROKOVNJAČI	14	
	Mlinarjev	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	102
Alenka Tetičkovič k.g.	Kuža, Zaljubljena muca, Gospa Basova	MALA IN VELIKA LUNA	20	20
Ana Urbanc k.g.	Prva Micika	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	15

Blaž Valič k.g.	Vernazz, Rokovnjač	ROKOVNJAČI	14	14
Borut Veselko	Metzgerjackl, Glasbenik	MOČAN ROD	13	
	Matt	PRAZNOVANJE	10	
	Borut Veselko	25.671 Avtorski projekt	13	
	Oče Brendan Flynn	DVOM	16	
	Zdravnik	SEN	11	
	Pero, Oče	JAZ, BATMAN	21	
	Tulpenheim	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Sveti Tadej	MRTVEC PRIDE PO LJUBICO	15	109
Rok Vihar k.g.	Anže	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Leo Leike	PROTI SEVERNEMU VETRU	5	15
Matjaž Višnar	Schindler, Glasbenik	MOČAN ROD	13	
	Richard	PRAZNOVANJE	10	
	Matjaž Višnar	25.671 Avtorski projekt	13	
	Antonio	SEN	11	
	Marko	JAZ, BATMAN	21	
	Tine	MUCA COPATARICA	16	
	Monkof	ŽUPANOVA MICKA	10	
	Krčmar Jošt Vlagar, Hudi-manova Jera, Krčmar Medved	ROKOVNJAČI	14	108
Tina Vlašič k.g.	Tina Vlašič	25.671 Avtorski projekt	2	2
Vesna Vončina k.g.	Pavlek	ROKOVNJAČI	14	14
Robert Walzl k.g.	Štric iz Rottenegga	MOČAN ROD	13	13

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj

Glavni trg 6, 4000 Kranj

www.pgk.si

pgk@pgk.si

Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 10

Blagajna 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

Direktorica Mirjam Drnovšek, 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja Marinka Postrak, 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo Renata Škrjanc, 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev Robert Kavčič, 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka Gaja Kryštufek Gostiša, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka Damijana Bidar, 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Lučni mojster in vodja tehnike Drago Cerkovnik

Garderoberka Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske Matej Pajntar

Inspicienta Ciril Roblek in Jošt Cvikl

Lučni mojster Bojan Hudernik

Tonski mojster Robert Obed

Odrska tehnika Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik Boštjan Marčun

Čistilka Bojana Bajželj

Igralski ansambel Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar

Strokovni svet PGK Alenka Bole Vrabec (predsednica), Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič, Borut Veselko

Svet PGK Stanislav Boštjančič (predsednik), Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2014/2015, uprizoritev 2

Zanj Mirjam Drnovšek

Odgovorna urednica Marinka Postrak

To število uredili Marinka Postrak in Žanina Mirčevska

Lektorica Barbara Rogelj

Fotograf Boris B. Voglar

Oblikovalec Dani Modrej

Tisk Tiskarna Oman

Naklada 2000 izvodov

Delovanje PGK financirata



MESTNA OBČINA KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Za pomoč se zahvaljujemo podjetjem



Gorenjski Glas



Prešernovo gledališče Kranj je član mednarodne gledališke mreže NETA –
New European Theatre Action (Nova evropska teatarska akcija).



