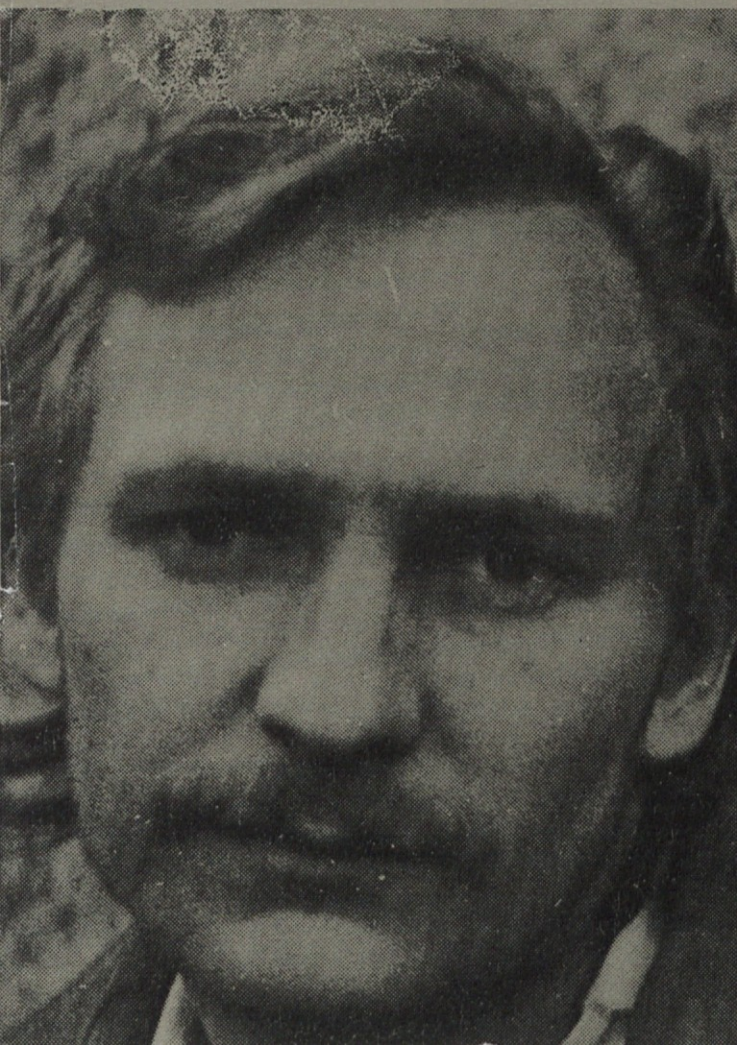


Franz Xaver Kroetz

Odstrel

**Skupna uprizoritev Drame SNG v Ljubljani
in Prešernovega gledališča v Kranju**

sezona 1979/80



Skupna uprizoritev Drame SNG v Ljubljani
in Prešernovega gledališča v Kranju

Franz Xaver Kroetz

Odstrel

(Wildwechsel)

Igra v 27 slikah

prevod	Borut Trekman
režija	Jurij Souček
scena in kostumi	Tugo Šušnik
glasba	Aleš Kersnik
glasbeno vodstvo	Brane Demšar
dramaturško vodstvo	Janez Negro
umetniško vodstvo	Lado Kralj, Matija Logar

igrajo

Erwin, šofer	Jurij Souček
Hilda, njegova žena	Majda Potokar
Hanni, njuna hči	Barbara Levstik
Franz, pomožni delavec	Tone Gogala
Dieter, njegov prijatelj	Brane Ivanc
Zdravnica	Angela Hlebce
Kriminalni uradnik	Dušan Škedl

vodja predstave	Borut Kropivnik
šepetalka	Metka Svetina
masker in lasuljar	Ante Cencić
frizerka	Mihaela Majcen
tonsko vodstvo	Borut Kropivnik
lučno vodstvo	Marko Miklič — Drago Cerkvenc
odrska mojstra	Janez Robar, Edo Kocmur — Bruno Grašič
tehnični šef	Franjo Rous

Sceno so izdelali v Prešernovem gledališču v Kranju

predstava ima en odmor

Je sploh možno ob tako krčevito zaprtem svetu živalskega, razmišljanje ob odprti, smrdljivi, umazani in gnojni rani? Ostaja vsaj upanje po drugačnem, po alternativnem svetu in življenju? Kroetz ne ponuja različic, ne ponuja boljšega ali slabšega, ne trudi se, da bi našel preprost izhod ter zmago nad premaganim — to je grozljiv "človeški" rezervat, "nacionalni park" danes živih, ki je obsojen na nespremembe, na mero simpatičnosti, stalne napetosti normalno bolnih brez usmiljenja, na krvoločne tišine.

Ljubezen, vsakdanji opravki, hrana, rojstvo, življenjske potrebščine, žlice, obleka, spoznavanje prirode in družbe, smrt, piščanci, cesta ... — vse je enako, ni več razlike med poljubom in kino vstopnico, rojstvom in pisalnim strojem, smrtjo in pomarančo. Izenačenost izključuje toploto, moralo in ideologijo. Sledimo gonom, trpljenje je neartikulirano in konvencionalno ter je tako v celoti sprejemljivo.

Življenje je "naštancano", bornost misli je torej nujna posledica inkubatorsko usmerjene zavesti lastnega.

Kaj so ti ljudje? Živijo? Da, vendar živijo tudi živali. Vegetirajo? Da, toda rastline so užitne. So zastrupljeni? So slepi? Neobčutljivi?

Sodobna tragedija. Da.

Nacionalni parki so zaščiteni. Posredujejo lahko le pazniki?

Matija Logar

Franz Xaver Kroetz: Govor ne funkcionira

V nekem intervjuju je Kroetz spregovoril o avtorjih, za katere se mu zdi, da so najbolj vplivali nanj: Marieluise Fleisser, Ödön von Horváth ter mladi Brecht z "Džunglo mest". Zares je Horváthov in vpliv Fleisserjeve opazen pri Kroetzu bolj kot pri drugih mladih dramatikih, vključno z Martinom Sperrrom in Fassbinderjem. Vendar pa so njegove igre daleč od tega, da bi samo oživiljale ljudsko gledališče dvajsetih in tridesetih let. Horváth in Fleisser sta v vzgojnem žargonu prikazovala nemirno, uničevalsko zavest malomeščanstva in njegovo nagnjenje do fašizma, ki je posledica prepada med ambicijami in resničnostjo: isto počenja Kroetz, le da v manjšem obsegu. Opustil je poskus, da bi predstavil celotno podobo družbe; Kroetzove igre se umikajo na periferijo, ki je povezana le z naslovi v bulvarskem tisku: to so izobčenci, ki so sicer nevredni omembe in ki nas zato osupnejo s svojim zločinstvom. "Žargon nebitvenega", kot je Dieter Hildebrandt poimenoval jezik Horváthovih oseb, se pri Kroetzu zamenja z nemostjo. Pri Kroetzu je nasilnost zadnja impotentna artikulacija tistih, ki so nemi. Takole pravi: "Če bi igralci govorili toliko, kot zahteva običajna igra, bi slej ko prej rešili svoje probleme, saj vendar niso neumni. Če bi bili zmožni govoriti, bi to kmalu odkrili."

O Horváthovih igrah lahko rečemo, da so predstavljale ljudi, ki so segali po jeziku, ki naj bi prikril njihove težave, a ki jih je zaradi tega razkril; Kroetzove osebe pa ne morejo prevzeti niti tega obupnega tveganja. (...)

Takole Kroetz prikazuje problem svojih junakov: "So ljudje, ki vedno govore, čeprav nimajo kaj reči ali izraziti. To je zgovornost. A obstaja tudi nekakšno obnašanje zunaj zgovornosti, v molku. Za moje osebe govor ne funkcionira. To niso dobrohotni ljudje. Njihovi problemi, ukoreninjeni daleč v preteklost, so se tako močno razrasli, da jih ni več moč izraziti z besedami. Introvertirani so in predvsem družba je odgovorna za to, da se jih ne opazi in da se jih pušča v molku."

Kroetzove osebe imajo iz tega položaja le dva izhoda: ali v apatičnost ali v zločin. V večini primerov pa sta obe "odrešilni poti" le en in isti izraz brezizhodnega položaja. Vse Kroetzove igre imajo opravka z žrtvami naše družbe in ponazarjajo njene perverzne skrajnosti; vse imajo absurdno logično dramaturgijo: prikazujejo prisilo, ki se najgrozoviteje manifestira takrat, kadar kdo na krvav način skuša to nasilje odstraniti. Čeprav Kroetz prikazuje zločin kot izjemo, ki potrjuje pravilo družbe, pa nam kaže tudi to, da mnogi nestorjeni zločini določajo naše, tako imenovane "normalne družbene procese". Zato imajo v njegovih igrah abnormalni izbruhi in katastrofe bolj logičen, manj grozljiv učinek od zločina samega.

Njegove igre silijo "obrobne ljudi" v take izjemne situacije, kot jih sploh ne bi opazili v resničnem življenju. (...) Zdi se, da se je Kroetz v svojih igrah odločil opisovati čas in družbene situacije, za katere so značilne nenavadne odrešilne poti.

To je nakazano tudi v zaključnem stavku "Domačega dela". Obrtnik in njegova žena sta zaman skušala odpraviti otroka, ki ga je žena imela z drugim moškim. Po otrokovem rojstvu žena zapusti moža, on pa zadavi dojenčka. Ko se vrne, reče: "Zdaj so se stvari spet uredile."

S tega stališča Kroetzove igre natančno ilustrirajo Brechtovo trditev, da je proti urejenosti v svinjaku. Patološki nered Kroetzovih izobčencev močno spodbija zakone in red v družbi.

Helmuth Karasek
Theater heute, 1972

Kroetzova drama "Odstrel" je kot večina gledaliških del tega avtorja globoko zasidrana v življenjski stvarnosti, osvetljeni od znotraj. To gledališče se odreka gledanju z razdalje, prizadeva si ostati čim bliže svojemu izviru, čim bliže svojim osebam, njihovem jeziku, njihovim kretnjam, njihovim pomanjkljivostim, njihovim frustracijam. Uveljavljanje takšne bližine v kontekstu nemškega gledališča, katerega glavna značilnost je že od 1945. leta naprej (Kroetz se je rodil 1946. leta) brechtovska distanciacija, je že samo po sebi revolucionarno dejanje.

Vendar pa opažamo tudi pri Kroetzovih osebah nekakšno (notranjo) odtujitev. Te osebe so predvsem proizvod sistema, ki jim je dal dokončno podobo. Zanje ni izhoda iz začaranega kroga, ki so vanj ujete. Manjka jim osnovni pogoj, orodje, ki bi jim omogočilo kakršnokoli konceptualizacijo, kakršnokoli osveščanje, to se pravi: manjka jim možnost izražanja. Jezik, ki ga govorijo, je skrčen na najbolj preprosto, sumarično obliko; lahko bi rekli, da je

to nekakšen stranski proizvod vladajoče ideologije, posledica nesmiselnih tradicij, ki jih označujejo z nejasno besedo "red". In ta "red", ki se nanj sklicujejo, je najvišja stopnja njihove odtujitve.

V imenu tega (družinskega) reda obsodi šofer Erwin, ki se mu toži po hitlerjanskem "redu", odnose svoje hčere Hanni z njenim fantom, kar seveda povzroča vedno hujši odpor mladega dekleta, dokler ne pride do usodnega dejanja, ko mlada ljubimca ne najdeta druge rešitve za uresničitev njune želje kot umor dekletovega očeta, ki se je odločno, brutalno upiral njuni ljubezni.

Vsa igra nam sugerira, da bi bil pravi človek tisti, ki bi se z besedo enakovredno uprl prisilnosti in tako zadostil svojim notranjim željam ter dosegel smoter, ki si ga je postavil. Tragedija je v tem, da to ni mogoče, in dejanje upora vodi le nazaj v apatijo. Zdi se, da je Kroetzov dramatični svet razdeljen med rablje in žrtve. To je obsodba družbe, ki ne pomaga človeku in ga ne skuša oblikovati v zrelo osebnost.

Kroetzova (neonaturalistična) drama je sicer družbeno angažirana, vendar iz nje ni razvidno, da bi bil avtorjev namen obravnavati problem v luči sociološke analize, ampak je hotel zbuditi v gledalcu občutek strahote in odpora spričo dejstev, kot so prikazana. Ne gre tedaj za celotno podobo neke družbe ali sistema. Avtor črpa snov za svoja dela večinoma iz časopisnih poročil s področja kriminalistike. To je zanj izhodišče, odkoder opazuje in prikazuje ambivalent, ki v njem živi.

Toda kot smo že omenili, živijo Kroetzove osebe od stvarnosti, ki je ne znajo izraziti — preprosto zato, ker je ne obvladajo. Ta nemoč komuniciranja pa nima svojih korenin v metafiziki kot pri Ionescu in Beckettu.

"Reakcionarni politiki Zahodne Nemčije", pravi Kroetz, "dobro vedo, zakaj nasprotujejo napredni pedagogiji, dobro vedo, da se ljudje, ki so se naučili govoriti, lahko sporazumevajo in, kar je še pomembnejše, da se lahko branijo". In nič čudnega ni, da se meščanski ideologi, čeprav vedo, da se prihodnost kulture hrani z današnjo ustvarjalnostjo in s kritično asimilacijo izročila preteklosti, na vso moč trudijo, da bi "balzamirali" mnoga dela, ki so avtentično napredna za čas, v katerem so nastala; to delajo z namenom, da bi jih izpraznili in jim odvzeli njihovo novatorsko vsebino in dinamičnost.

Ena od posebnosti Kroetzovega gledališča je tudi v avtorjevi navezanosti na njegove osebe, v simpatiji, ki mu jo navdihujejo. To pa ga loči od Brechtovega gledališča in ga uvršča med avtorje novega nemškega gledališča, ki nadaljuje tradicijo Ödöna von Horvátha, avtorja, ki je znal prikazati prepad med tem, kar njegove osebe govorijo in kar hočejo povedati, prepad med tem, kar morajo govoriti — ker pač hočejo povedati, prepad med tem, kar morajo govoriti — ker govorijo pač tako, kot so jih naučili — in česar niso v stanju izraziti kljub svoji želji, da bi to storili.

gledališki list Drame SNG Ljubljana št. 2 in
Prešernovega gledališča Kranj št. 3
oktober 1979

izhaja ob vsaki premieri
izdajatelj Drama SNG Ljubljana in
Prešernovo gledališče Kranj

izdajateljski svet:

Bogdana Herman, Matjaž Kmecl, Lado Kralj, Andrej Kurent, Janez Negro, Jože Osterman

odgovorni urednik — **Janez Negro**
urednika — **Matija Logar, Nina Kovič**

oblikovalec — **Jure Jančič**

tisk Tiskarna Kresija, Ljubljana, v 1000 izvodih