



slovensko  
ljudsko gledališče  
celje

**moška  
zadeva**

FRANZ XAVER KROETZ

MARTA, KV mesar

OTO, NKV delavec

in

ROLFI, brez rodovnika

REŽIJA

DRAMATURG

SCENA IN KOSTUMI

PREVOD

LUČNA OPREMA

MOŠKA ZADEVA

(Ein Mann ein Wörterbuch...)

Komedija

JANA ŠMIDOVA

MIRO PODJED

LJUBIŠA RISTIĆ

IGOR LAMPRET

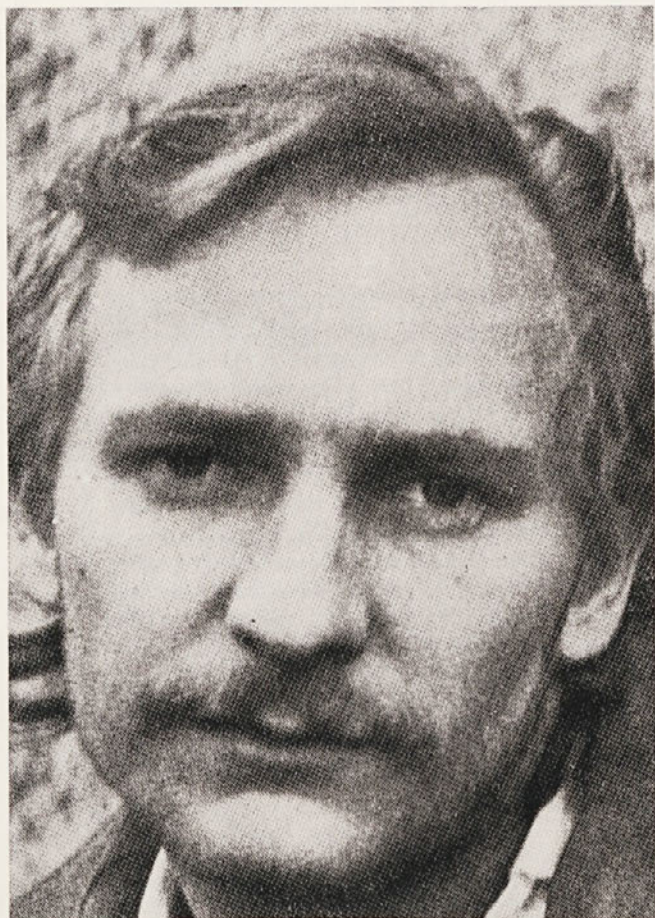
BREDA JONTES

DRAGO GRAH

CHRIS JOHNSON

Mož besednjak... je nova obdelava moške zadeve; utemeljitve, čemu stalno in breizhodno prikazovanje boja spolov, ko pa je resničnost tako drugačna in boljša: v dobrem in hudem jih toliko zdrži z ramo ob rami in to vse življenje in pogosto še dlje, mi drugi pa tega sploh ne moremo verjeti.

Vodja predstave Cveto Vernik — Sepetalka Olga Puncer — Ton Stanko Jost — Razsvetljava Bogo Les — Frizerska dela Vera Pristov — Slikarska dela Ivan Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in Ota Cerčka.



Rodil se je 1946. leta v Münchnu, mladost pa je preživel na vasi na Bavarskem. Ni uspel ne kot dijak ne kot igralec v Münchnu. Podobno se mu je godilo tudi kot slušatelju »Seminarja Maxa Reinhardta« na Dunaju. Da bi lahko preživel mater in sebe, se je zaposlil kot šofer težkih kamionov. Igre je lahko pisal le ob prostih dnevih, snoval pa jih je med vožnjo. Nazadnje se je odločil, da bo delal le za gledališče. Od 1971 je napisal okoli 15 iger in vse so bile takoj uprizorjene v Nemčiji, Avstriji in Švici. V Jugoslaviji so Kroetza prvič predstavili igralci iz Darmstadta z igro »Moška zadeva« na Festivalu malih in eksperimentalnih scen v Sarajevu maja 1973. »Kmečko dvorišče« pa je istega leta na VII. Bitefu osvojilo nagrado festivala.

**Kroetz**

Ljubiša Ristić se je rodil 1947 v Prištini. Maturiral je v Beogradu, nato pa študiral pravo in diplomiral režijo na beograjski akademiji v razredu Vekoslava Afrića s komedijo »Bolha v ušesu« Georga Feydeaua v Jugoslovanskem dramskem gledališču (1971). Do leta 1972 je bil urednik Studenta in revije Vidici. Njegov režijski opus obsega dela Bernarda Shawa, Molièra, Nušića, Brechta in druge. V ljubljanskem gledališču Pekarna je režiral Mirka Kovača »Tako, tako«, pri nas pa »Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka« Dušana Jovanovića in na 21. Sterijinem pozorju v Novem Sadu (1976) je prejel izredno Sterijino nagrado za režijo tega dela. »Bolho v ušesu« so leta 1972 v Svetozarevu razglasili za najbolj smešno predstavo. Dvakrat je bil nagrajen z zlatim lovorjevim vencem na Festivalu malih in eksperimentalnih scen v Sarajevu, 1975 za predstavo »Tako, tako« in 1976 za Nušićevo »Sumljivo osebo« v izvedbi subotiškega Narodnega gledališča. Pravkar je bila v njegovi režiji uprizorjena v ljubljanski Drami Heinricha Müllerja adaptacija po romanu Gladkova »Cement«.

**Ristić**

Vse več je dramskih pisateljev, pri katerih dramske osebe govorijo v nekakšnem okrnjenem jeziku ali v kakem stiliziranem dialektu. Ljudje z dna, nasilno odrinjeni, se pogosto težko izražajo, slovnično nepravilno, v utesnjem bavarskem ali avstrijskem dialektu ali v »pokvarjenem« vsakdanjem jeziku. Kroetz uporablja stiliziran dialekt, da bi pokazal nemoč ljudi, njihov molk, zamolčavanja. Jezik izraža njihovo nemoč. Očitno so tako zatirani, da se lahko izražajo samo nagonsko. Njihova duhovna revščina je posledica materialne. To se vidi tudi v osiromašenem jeziku, v nepopolnih stavkih in v slovničnih napakah. Pogosto molčijo. Pa ne zato, ker bi ne imeli drug drugemu kaj povedati, temveč zato, ker ne vedo, kako bi to povedali. Kjer besede odpovedo, pride do dejanja: do brutalnega odnosa, razmerja brez ljubezni, brez čustva in razumevanja.

Že konstrukcija stavka kaže, da je ljubezen med temi ljudmi z dna nekaj, kar ni mogoče. Govorijo le še tako, da ponavljajo znane izraze. Njihov način govora pa ima še drug pomen — tak govor jim dopušča družba, ki jim ne dovoli, da bi se rešili nevednosti.

V zadnjih letih so na novo odkrita dela Ödöna von Horvatha zbudila zanimanja za jezik teh ljudi z dna. Jezik je pomagal pri postavljanju diagnoze teh »socialnih pohabljenec.« Preciznost jezika Ödöna von Horvatha, njegova verbalna odkritja, s katerimi prikazuje okrnjeno življenje svojih oseb, so mnogo pisateljev spodbudila, da so začeli uporabljati jezik kot izpovedno sredstvo. Čedalje manj je bil Brecht njihov vzor. Pri Brechtu so namreč osebe s svojim naivnim govorom namesto nemoči in bede izražale nekakšno moč in prekanjenost — najpogosteje pa to ni bilo res.

Vero v notranjo moč teh ljudi, v njihovo vztrajnost, ki jih bo privedla do premoči, stvarnost vedno bolj zanika. Horvath, večji pesimist od Brechta, je bil tudi večji realist. Horvath je skoraj vedno prikazoval neko brezizhodno situacijo, ki izhaja iz neskladja med jezikom revnih in bogatih. Mladim pisateljem kakor je Kroetz, je bilo očitno več do tega, da bi naslikali tisto, kar opredeljuje te ljudi z dna, kakor pa da bi znova prikazovali proletarsko zvitost, ki je bila Brechtu tako blizu in ki je vanjo tako verjel. Ali ni to orožje že otopelo? Pri vedno bolj rafiniranem mehanizmu oblasti je to orožje lahko streglo zgolj razveseljevanju oblastnikov na račun zatiranih.

Kroetzov realizem je mračen. Obravnava zmeraj iste motive. Če tudi smo navajeni, da nam zmeraj na novo razkrivajo bedo malo-meščanščine, pa smo takrat, kadar vidimo tako večše, popolno, natančno opisano stvarnost (na kakršno naletimo v policijskih poročilih) — šokirani. Če tudi kar naprej vidimo abortuse, dekliko, ki zanosi z debelim starcem, mladega dečavca in mladoletnico, ki ubijeta njenega očeta, ker jima brani, da bi živela skupaj, nas ne iritirajo te časopisne grobosti, temveč spoznanje, da v Kroetzovih igrah ne gre za fikcije, za izmišljeno temo, gre za ostro osvetljene socialne primere. Kar se nam dozdeva, da se godi nekje na robu družbe, postavlja Kroetz s svojim prepričljivim opisom in natančno utemeljenostjo v središče družbe, to pa mi težko sprejemamo. Kajti oni so tako daleč, da delujejo na nas

skoraj eksotično. Kroetzove osebe ne le da so — one živijo med nami, njihova osiromašena govorica, njihovi nagoni, nezmožnost, da bi ljubili, socialna beda. Agresivni, debilni, tisti, ki ne znajo ljubiti, tisti, ki niso ljubljeni, nasilneži, nesrečniki, jecljavci — kot jih vidimo v Kroetzovih delih — to smo mi, vsakdo izmed nas.

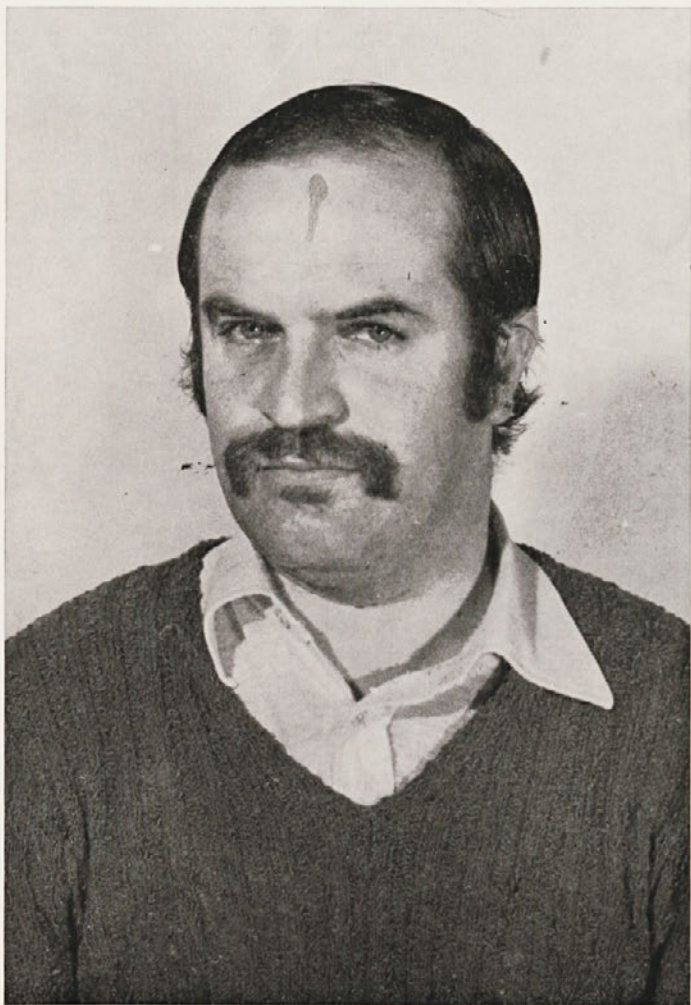
Tisti, ki bi morali dati odgovor na vse, kar v Kroetzovih igrah vidimo, ne morejo tega uvideti in so pripravljeni prav vsak opis dogodka razglasiti za svinjarijo. Kroetzovi nesrečneži, ki ne morejo vplivati na svoj socialni položaj pa tudi ne na svoj razvoj, in tudi nikoli ne bodo dobili za to priložnost, komajda spregovorijo. Med dolgimi pavzami kakšen kratek stavek. Kadar molčijo, gledajo predse. Tako vase zaprti so najbolj prepričljivo živi, saj kadar govorijo, kažejo vse svoje rane, socialne pomanjkljivosti, nemoč, da bi se rešili svojih stisk. O tem niti ne fantazirajo. Trenutki molka pri Kroetzu — kar je med izgovorjenimi stavki — povejo največ o teh nesrečnikih, pohabljenicah, o teh odprtih ljudeh, pri katerih sta brezup in žalost tako očitna, da bi se lahko samo s silo dalo kaj spremeniti.

Zato dogodki v Kroetzovih igrah delujejo tako nepripravljeno, tako surovo, kakor da bi bili preračunani na drastični efekt. Kdor prej ni opazil, kdor v dolgih trenutkih tišine ni slišal, kaj se v njih in med njimi nabira, temu se bodo dogodki zdeli kot reportaža iz pogrošnega tiska. Šele ko se zavemo brezizhodnosti, ki nam jo sugerira izmaličen jezik, jezik, ki že zdavnaj ni več tak, ki ga pa oni še vedno govorijo, šele takrat nam je jasno, da je ta pogrošni, novinarski potek pravzaprav — nujen. Eksplozija nerešenih problemov. Stavki ne prinašajo odgovorov, temveč sprožajo druge stavke, neodvisno od prejšnjih. Vsak nekaj reče, toda nihče se ne more z besedami dotakniti svoje stiske, kaj šele da bi se približal komu drugemu; tega že zdavnaj več ne more. Ta težki tovor, ta gmota, ki se z ničemer ne da razbiti — je vedno večji, vali se kot snežni plaz, ki grozi, da bo pokopal pod sabo te ljudi. In ni drugega izhoda kot uporabiti silo, ta pa se kaže v agresivni »seksualnosti«, v grobosti, v dejanjih kot so abortus, masturbacija, umor, posilstvo. Kroetzov realizem je v tem, da nasilje zatiranih, ki ga povzroča obup, ni naperjeno proti njihovim zatiralcem. Uničujejo sebe, svoje otroke, tiste, ki jih ljubijo, trgajo zadnje vezi človečnosti. To je samouničenje najbolj nesrečnih v neki nečloveški ureditvi.

Ernst Wendt

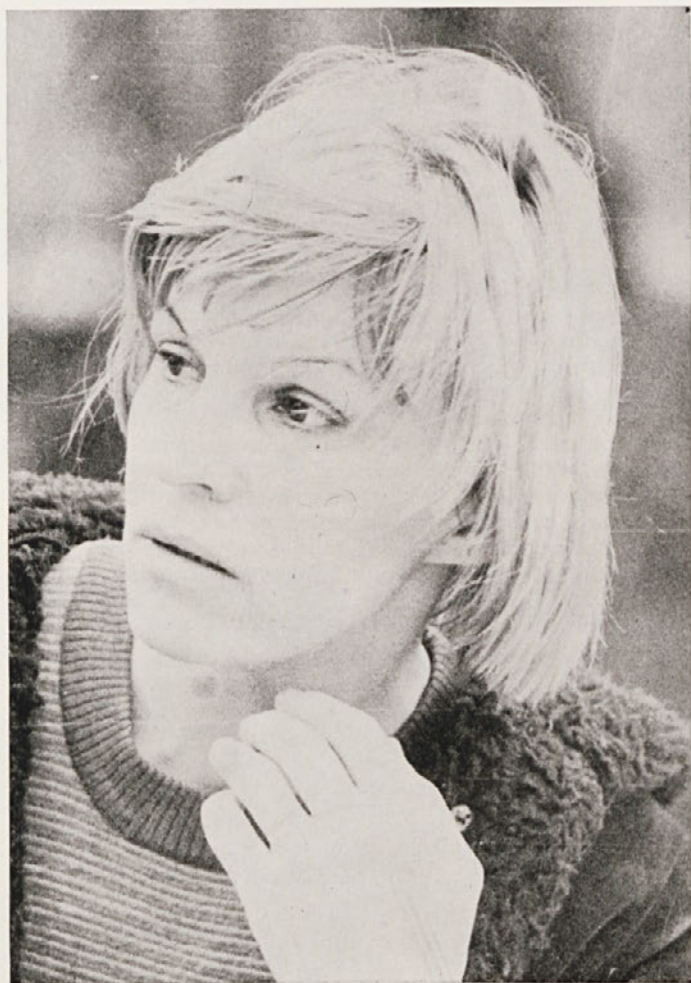
Protagonista (Hans Brenner in Ruth Drexel) v krstni uprizoritvi »Moške zadeve (Männersache) v Darmstadtu leta 1972. Kasneje je Kroetz napisal novo verzijo in preimenoval komedijo v »Ein Mann, ein Wörterbuch« (Mož besednjak), kar je varianta starega nemškega pregovora »Ein Mann, ein Wort — eine Frau, ein Wörterbuch«. Izbrali smo prvotni naslov, igramo pa drugo verzijo. Emancipacija ženske v našem modarnem času bržčas vse bolj komplicira duševnost in naravo moškega, zato Kroetzovo polgravanje z znanim pregovorom.





Miro Podjed





Jana Šmidová

Studentom gledališke umetnosti v Rollenstudiu svetujejo, naj se do poslednjih vlaken seznanijo z besedilom, da bi ga razumeli in pravilno interpretirali. Na akademijah za gledališko umetnost pa seveda poučujejo dela klasikov žal na patetičen in izumetničen način, ki ne ustreza realističnemu principu umetniškega oblikovanja. Namen klasične drame je, da gledalcu ne ostane »ničesar dolžna«, z drugimi besedami, trudi se, da bi v izgovorjeno besedo vnesla celotno vsebino drame. Zastarelo pojmovanje, da je nosilec dramskega dejanja samo dialog, je privedlo do tega, da smo dolga leta gledali same neuspele igre. Tako pojmovanje je bilo plodno do nastopa naturalizma, ko od igralca niso terjali nikakršnih drugih umetniških naporov; šele naturalizem je začel uveljavljati avtorjeve napotke režiserju, da bi se tekst na odru čimbolj popolno umetniško uveljavil. Predhodnika te ideje sta bila Büchner in Lenz.

Pavzo (premor v besedilu), ta značilni dramski element, so odkrili veliki režiserji na začetku našega stoletja, radikalno so krajšali besedila, da bi prav s pavzo dosegli efektne poudarke. Gledališče absurda je spremenilo pomen pavze tako, da je njeno bistvo, trenutek molka, dramtiziralo. Toda ko sem uporabil časovno natanko odmerjene pavze, sem si prizadeval, da bi njihovi vsebini dal drug pomen. Šlo je namreč zato, da bi spremenil outsiderski značaj dosedanje uporabe pavze, in sicer tako, da bi dobila pomen izgovorjene besede, in to ne samo v prizorih simboličnega ali stranskega pomena, temveč v poteku celotne predstave, da postane njen sestavni del. Smisla tega, kar ima povedati katera koli oseba, ni treba iskati v izgovorjenih besedah, temveč v molku. Trenutki, ko skuša govor zamenjati molk oziroma pavzo, so odveč, so brez vrednosti. Edini izhod je popoln molk. Ker pa moje osebe izhajajo iz zatiranega delavskega okolja, je taka rešitev samo delno primerna. Toda tudi tako je razvidno njihovo počasno umiranje.

Franz Xaver Kroetz



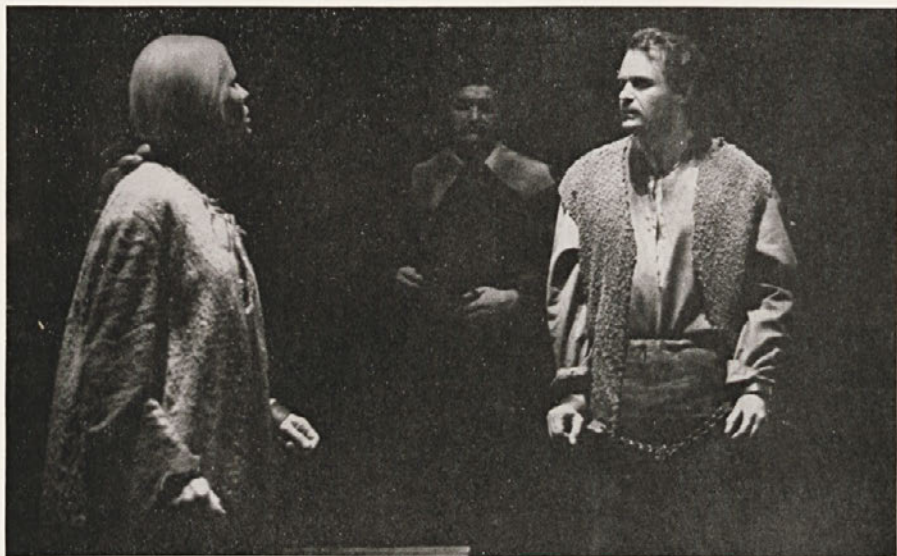
Pavle Jeršin, Janez Starina, Anica Kumrova, Jože Pristov, Zvone Agrež,  
Janez Bermež, Jana Smidova, Bruno Baranovič.



Janez Bermež, Stanko Potisk, Miro Podjed, Peter Boštjančič.



Anica Kumrova, Jože Pristov, Janez Bermež, Stanko Polisk, Ljerka Belakova,  
Janez Starina, Milada Kalezić, Sonja Zevartova.



Jana Smidova, Bruno Baranović, Janez Bermež.  
Arthur Miller: Salemske carovnice. Režija Franci Križaj.  
Premiera 8. 10. 1976.



ZDRUŽENJE DRAMSKIH UMETNIKOV SLOVENIJE

PODELJUJE  
NA PREDLOG STROKOVNE OCENJEVALNE ZIRIJE

---

**SLOVENSKEMU LJUDSKEMU  
GLEDALIŠČU CELJE  
NAGRADO**

ZDRUŽENJA DRAMSKIH UMETNIKOV SLOVENIJE

---

ZA LETO 1976

ZA UMETNIŠKO STVARITEV

**NAJBOLJŠA PREDSTAVA BS '76**  
**„POHUŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI“**  
**IVANA CANKARJA**

MARIBOR - LJUBLJANA, DNE 30.X.76

PREDSEDNIK  
OCENJEVALNE ZIRIJE ZDUS

PREDSNIK ZDUS



*Božič*

PREDSEDNIK ZDUS

Žirija Združenja dramskih umetnikov Slovenije razglašala  
najboljšo predstavo Borštnikovega srečanja 1976

Cankarjevo **POHUJŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI**  
v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča iz Celja

#### UTEMELJITEV

V predstavi »Pohujšanja« je celjsko slovensko ljudsko gledališče z izjemnim posluhom za celoto in z zglednim sozvočjem vseh soustvarjalcev pokazalo predstavo, ki s sodobnim razumevanjem pisateljeve misli brez dvoma pomeni nov prispevek v razvoju slovenske gledališke umetnosti

Naša predstava je prejela še naslednje nagrade in priznanja

Borštnikovo nagrado za režijo je prejel Mile Korun

Borštnikovo diplomu je prejela Anica Kumrova za vlogo Jacinte

Borštnikovo nagrado za kostumsko opremo je prejela Meta Hočevarjeva



## KDO?

Vi ki pričakujete zadovoljstvo  
pri nakupu  
Vi ki iščete zaupanje  
prav Vi kupujete

## KAJ?

35.000 proizvodov  
za danes in jutri

## ZAKAJ?

zaradi zadovoljstva pri nakupu  
velike izbire in kvalitetne  
postrežbe

## KJE?

v 8. specializiranih prodajalnah in  
veliki blagovni hiši v Celju ter v  
prodajalnah ŽALEC  
PREBOLD  
ŠMARTNO ob Paki  
VELENJE  
SOŠTANJ  
ZAGREB

