

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Zala Dobovšek: Gledališče in vojna.

Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2022.

Zalo Dobovšek poznamo kot dramaturginjo, teatrologinjo in gledališko kritičarko, v zadnjem času pa je tudi docentka za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Njen monografski prvenec je predelava doktorske disertacije, ki jo je zagovarjala na AGRFT.

V njem analizira uprizoritvene odzive na vojne na območju nekdanje Jugoslavije v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Ne proučuje zgolj estetskih oziroma uprizoritvenih vidikov gledaliških predstav, temveč morda še v večji meri nevarna razmerja med gledališčem in družbenimi, vojnimi, političnimi ter kulturnimi okoliščinami, v katerih je to nastajalo in je vanje neizogibno vpeto. Tako se v knjigi ne srečujemo z izrazito teatrološko analizo gledališča in vojne, ampak s poskusom kompleksnega pristopa k tematiki, ki formira raznolika vprašanja in probleme, ti pa s svojo heterogenostjo daleč presegajo pojme iz (tradicionalne) dramske ter gledališke teorije.

Ena od posebnosti, ki se tičejo izbire metodologije, je tudi ta, da so predstave, ki jih avtorica obravnava, praviloma delo ustvarjalcev s travmatično vojno izkušnjo. Zala Dobovšek opozarja, da njihova ustvarjalna intenca ni zgolj umetniška, pač pa tudi terapevtska in informativna, sporočilna. S kakšnimi vatli torej meriti to produkcijo? Med občinstvom, ki ni doživelo vojne, in ustvarjalci, ki so jo, obstaja namreč temeljni

nesporazum; izziv, kako ga preseči, se tiče obeh strani, a morda še bolj občinstva in kritiške srenje.

Teoretski pristop, ki ga ubere Zala Dobovšek, si največ sposoja s področja sociologije in družbene teorije. Ob bežnem pregledu seznama literature se celo zdi, da je socioloških enot v njem več kot teatroloških. Vojna tako ostro in ultimativno zareže v utečena življenja ter telesa posameznika in družbe, da je metodološki aparat teatrologije nezadosten.

Knjiga je razdeljena v tri večje sklope. V prvem avtorica obravnava različne teoretske vidike fenomena vojne. Skozi razumevanje, da je vojna – čeprav razdiralno deluje na posameznika – predvsem kolektivni fenomen, osvetljuje vprašanja kolektivnega spomina in njegove konstrukcije (ob tem tudi oblikovanje nostalgичnega pogleda na nekdanjo Jugoslavijo), kolektivne krivde, samoviktimizacije, kolektivnega molka in njegovih posledic, pojem banalnosti zla itd. V kolektivnem potlačevanju vojn ob razpadu Jugoslavije vidi vzroke za razraščanje nestrpnosti, nacionalizma, stereotipizacije in nekritičnega pogleda na polpreteklo zgodovino Jugoslavije. Meni, da vojne iz devetdesetih let še vedno vplivajo na to okolje (ne le na nekdanja vojna območja, temveč tudi na slovensko), ki jih ni dovolj reflektiralo, temveč jih je celo potlačilo. Iz psihoanalize pa vemo, kaj se dogaja ob potlačitvi.

V teoretskem razdelku avtorica obširno piše tudi o pojmu Balkana kot “kulturnega Drugega”, prek katerega Evropa samo sebe legitimira kot civilizirano, napredno in urejeno. Vzrokov in povodov za vojne sicer ne predstavi, kar je po eni strani knjigi v prid, saj bi se snov sicer nenadzorovano razširila, po drugi strani pa sociološke analize s tem obvisijo nekako v zraku; ostajajo poljubne, splošne, nepovezane s konkretnim.

Posebno poglavje je posvečeno tudi estetizaciji vojne in scenski reprezentaciji nasilja in bolečine. Ta del je nekoliko problematičen; zdi se, da izbira teoretikov ni najbolj posrečena, saj za omenjeno tematiko obstaja kup drugih, relevantnejših študij. Tudi pojem “estetizacija” je problematičen: ni jasno, kaj želi avtorica z njim označiti, kajti opraviti imamo s precej teoretsko obloženim in posledično celo izpraznjenim pojmom, ki nosi vrsto teoretskih konotacij, toda slednje sežejo bolj k moderni in modernistični umetnosti ali celo k obdobjem pred moderno in modernizmom.

V drugem in tretjem delu knjige avtorica obravnava uprizoritve od začetka vojn na območju nekdanje Jugoslavije v devetdesetih letih do danes. Tako se, sledeč kronološkemu načelu, najprej posveti gledališču v obleganem Sarajevu (1992–1995). Nastajalo je v brutalnih razmerah, praviloma brez elektrike in ogrevanja ter pogosto ob odjekih eksplozij. Čeprav so bili

repertoarji produkcije v obleganem Sarajevu precej raznoliki v žanrskem in vsebinskem pogledu, ni nastala nobena produkcija, ki bi spodbujala vojno propagando. Občinstvu je gledališče služilo predvsem kot mentalno zatočišče; v norem svetu groze in nesmisla je ponudilo edino pravo realnost in domačnost. Ob tem Zala Dobovšek piše tudi o zadregi z recepcijo in kritičnim pisanjem ob gostovanjih teh predstav, iztrganih iz njihovega izvirnega konteksta, iz eksistencialnega strahu in izrednih razmer, ki jih je v drugem okolju nemogoče začutiti.

Podobne recepcijske težave so se pojavljale tudi ob gledališču pregnancev, ki je nastajalo sočasno v Sloveniji. Igralka Draga Potočnjak je med letoma 1992 in 1997 z mladimi begunci iz Bosne ustanovila gledališko skupino Nepopravljivi optimisti ali gledališče pregnancev.

Pri obeh pojavih so bili bolj kot umetniški gledališki dosežki v ospredju terapevtski in družbeni učinki tovrstnega ustvarjanja. V obleganem Sarajevu je gledališče predstavljalo upor proti "zakonu vojne", ki je ultimativno posegel v naravno dinamiko človeškega življenja, v Gledališču pregnancev pa je gledališče predstavljalo pomoč pri artikulaciji težke vojne izkušnje.

Terapevtski pomen takšnega gledališča je točka, h kateri se Zala Dobovšek v svoji interpretaciji pogosto vrača: preseči položaj vojne žrtve, osmisлити in preusmeriti to bolečino in razočaranje ter ju narediti "konstruktivna".

Terapevtska funkcija pa ni zanemarljiva niti pri gledališki produkciji, ki je začela nastajati petnajst do dvajset let po končanih vojnah. Tu se terapevtska funkcija dostikrat stika s političnim kontekstom, njene intence so prekiniti kolektivni molk in odpreti vprašanja o vojni, krivdi, travmah in medijsko-političnih manipulacijah. Množična gledališka produkcija po koncu vojn je pogosto posegala po formi dokumentarnega gledališča. Avtorica pregleda več tovrstnih uprizoritev, nastalih na tleh nekdanje Jugoslavije, in jih glede na njihov pristop k snovi razdeli na dobesedno gledališče, dokumentarno gledališče in dokumentaristični hibrid.

Najobsežnejše pa se v tretjem delu posveti gledališkemu opusu režiserja Oliverja Frlića in njegovemu izvirnemu formatu političnega gledališča. Frlić pogosto naslavlja tematiko kolektivne pasivnosti in molka ter prek tega kolektivne odgovornosti za vojne, diskriminacijo, negativne družbene pojave. Pri tem uporablja posebno metodologijo: raziskavo določenega okolja in tamkajšnjih političnih tendenc, anomalij in diskriminacije. Čeprav Frlić izjavi, da je gledališče zanj sredstvo političnega boja, njegovo razumevanje še zdaleč ni tako enodimenzionalno. Avtorica njegovo gledališče razlaga kot celosten gledališki aparat, ki v samem temelju prodira in sooblikuje politično realnost, ta pa vzvratno vpliva tudi nanj. Dobovšek

poudarja, da Frlić odpira pomembna vprašanja o političnem, pri čemer pojem razume širše od recimo Piscatorja ali Brechta. Frlić je "najbolj izpostavljen, izrazit, provokativen ter estetsko in politično učinkovit avtor, ki koherentno realizira prekinjanje kolektivnega molka, kritično preizpraševanje mitov in kolektivnega spomina, preigravanje estetik upora in bolečine na odru ter predvsem problematizacijo sodobnega, aktualnega, še vedno akutnega nacionalizma med državami nekdanje Jugoslavije".

Ob prebiranju študije o gledališču in vojni ostajam z ambivalentnimi občutki. Po eni strani menim, da pogumno poseganje na področja socio-loških analiz veliko pripomore k osvetlitvi obravnavane tematike in jo bistveno poglobi, saj je ta v svojem temelju interdisciplinarna in izrazito kompleksna.

Po drugi strani pa pogrešam bolj prečiščeno besedilo: bolje organizirano, brez (ali z manj) ponavljanji teoretskih ugotovitev. Na prvi pogled se sicer zdi, da je struktura natančna – najprej teoretski del, nato posamezni primeri gledaliških predstav, ki jim sledi obsežno poglavje o Frličevem gledališču, na koncu pa zaključek. Vendar – ko se bralka poglobi v tekst, se sreča s številnimi ponovitvami, z njihovim rizomatskim razraščanjem, vračanju in ponavljanji s (pre)majhno razliko.

Nekatere ugotovitve se zdijo tudi nekoliko pomanjkljive: takšna je recimo misel, ki vzroke za razpad Jugoslavije pripiše nacionalističnim diskurzom, pospešenim s kapitalističnimi apetiti (gl. *Zaključek*). Takšno razumevanje je preveč parcialno; pozablja namreč na cel kup takratnih političnih in družbenih dejavnikov, od sočasnih družbenih premikov v Evropi, krize socializma in komunizma v vzhodnoevropskih državah, padca Berlinskega zidu pa do gospodarske in finančne krize v Jugoslaviji in še česa ...

Pogrešam tudi preciznejše opise primerov predstav, ki so obravnavane, kajti uprizorjene so bile že pred časom; poleg tega – zdi se – mnogih v Sloveniji sploh ni bilo mogoče videti. Tako se prevečkrat srečujemo bolj z izsledki, z analizo njihovih tematik, ki brez konkretnega "mesa" predstav izzvenijo preveč splošno, abstraktno in celo medsebojno zamenljivo ...