

KRITIKA

Ignacija Fridl

*Kdo to muči Balkan***Dušan Jovanović: BALKANSKA TRILOGIJA. ANTIGONA. UGANKA
KORAJŽE. KDO TO POJE SIZIFA**

Cankarjeva založba, Ljubljana 1997

Z natisom *Balkanske trilogije* smo Slovenci dobili že tretjo, izčrpnjeje razvito in izdelano paradigmo pisateljskih odzivov na sodobne družbenopolitične premike in boleče vojne pretrse Balkana. Zdaj morda najbolj literarizirano, tako, ki z le umetniškimi težnjami, to naj bi izpričeval avtorjev izbor drame kot njenega relevantnega izraza, spregovarja o usodi ljudi in odnosu sveta ter slehernega posameznika do razmer v jugoslovanskem konfliktu.

Prvega izmed modelov, evidentiranih na tem mestu, pomeni Debeljakova poza jugonostalgika, ki temelji na idealizirajočih literarnih upodobitvah minulega življenja vsejugoslovanske umetniške srenje in v kateri je samospraševanje o zločinu in kazni osredinjeno okrog prikazovanja pesnikove lastne, skorajda sanjavo nevedne in predvsem za gašenje požara nemočne duše.

Drugi odgovor na podivjano in kaotično nasilje balkanskega življa na eni ter hladno preračunljivost evropskega racionalizma pri njegovem reševanju na drugi strani ponuja Drago Jančar. Njegovi *Egiptovski lonci mesa* so razmišljajoče, poglobljeno esejistično pisanje, v katerem tista častitljiva gospa, ki z imenom etika spremlja zahodnoevropsko filozofsko misel od njenih izvorov naprej, nikakor ni na zadnjem mestu Jančarjevih tem in dilem. Avtor se dejstvu vojne ne izogiba z vzdihovanjem v stilu

'kaj pa je tebe treba bilo', temveč se z enako eksistencialno prizadetostjo, kot jo kaže Debeljak, zdaj neposredno sooča s samo vojno situacijo in ob tem jasno razvije tudi svoje lastne poglede in stališča. Hkrati pa meje žurnalističnega komentiranja dogodkov prekoračuje z nenehnim razmislekom o človekovih etičnih razsežnostih in njegovih zmožnostih razvitja trdne in razvidne moralne drže in subjektivitete danes.

Tretji slovenski prispevek k balkanski blaznosti je spisal Dušan Jovanović. Njegova *Antigona*, *Uganka korajže* in *Kdo to poje Sizifa* so igre, ki so v navedenem zaporedju sredi devetdesetih, nekatere z očitnejšimi, druge z manj razvidnimi namigi na naslovno problematiko, kot malodane povsem zaokrožene celote najprej nagovorile gledalce ljubljanske Drame. Šele njihov skupni knjižni nastop pa je razkril, da je dramatik in režiser Dušan Jovanović, vse dokler je vojna na tleh nekdanje Jugoslavije trajala, razvijal in zaostroval enovit in celostno izoblikovan odnos do balkanskega konflikta in še zlasti do vprašanj o vzrokih zanj ter krivdi njenih glavnih in stranskih akterjev. Vendar je v nasprotju z Debeljakom in Jančarjem bistveno zaobrnil optiko gledanja – namesto individualistične, nenehno prevprašujoče in samosprašujoče pisateljske zavesti je poudaril dilemo o skupinski, zlasti slovenski nacionalni krivdi oziroma identiteti slovenstva nasploh.

Pri tem je kar se da oziroma vznemirljivo vprašanje, koliko ga je k takemu gledišču prignal sam literarni medij, v katerem se izraža. Jovanović je namreč, kadar se giblje v literaturi, v prvi vrsti in tako rekoč le dramatik, tako Debeljak kot Jančar pa sta ob vprašanjih o nekdanji in sedanji jugoslovanski stvarnosti posegla po zanju že prej znani, celo značilni ali vsaj uveljavljeni formi eseja. Ob tem najbrž drži, da dramska struktura v primerjavi z drugimi osrednjimi literarnimi vrstami zahteva največjo "objektivizacijo" in avtorsko distanco pri podajanju snovi. V tem smislu bi se – skrajno deterministično – na osnovi literarne forme dalo iskati vzroke za zasuk, ki je pri Jovanoviću opazen na vsebinski ravni. Toda k takemu izvajanju je treba pritegniti še drug, brez dvoma silno sporočilen podatek, da je namreč Jovanović prav v tem obdobju s svojimi *Paberki* (1996) posegel tudi po esejističnem izraznem sredstvu, v katerem se je jugoslovanske problematike in njene multikulturalnosti nekajkrat lotil. Čeprav ta ni prerasla v osrednjo temo njegovih reflektirajočih prizadevanj, pa je tudi na tem

mestu moč zaznati nekakšen samoobramben ščit, s katerim je ohranil nedotakljivost svojega jaza.

Avtobiografski odlomki iz *Paberkov* ponujajo namig, kaj je razlog za to. Dušanu Jovanoviću prostor spopada ni le teritorij njegovega zgodovinskega spomina, po katerem stopa s poudarjeno mero lepih, a zdaj otožnih spominjanj. Niti ni reprezentativno območje, v katerem so se izgubile vse koordinate človečnosti. Ampak je po rodovnem pravu vanj neposredno ujet tudi sam. Zato se pri njem pojavi kratek stik med pozicijo, ki mu jo že vnaprej določata uporaba slovenskega jezika in vpetost v slovensko kulturno in družbeno stvarnost (jugoslovansko bratstvo je Slovencem bilo zgolj predpisano in ne vpisano v bistvo naše eksistence), na eni strani ter med precej drugačnimi, celo nasprotnimi, njemu lastnimi, personalnimi identifikacijskimi predznaki na drugi strani. Njegov temeljni osebni konflikt se torej ponovi na ravni umetnosti – problem identitete je v območju dramske besede ponazorjen tako z ironizacijo slovenske nacionalne identitete (deklasiran lik Antigone, ki po zaslugi Smoleta v slovenski literarni zakladnici velja za enega dramskih vrhuncev, raba neslovenske sintagme "kdo to poje Sizifa" ...) kot tudi z nizom drugih dramaturških in dramskih postopkov. *Balkanska trilogija* je namreč osnovana na treh že napisanih dramskih igrah. *Antigona* se naslanja na istoimensko antično tragedijo in obenem na eno osrednjih sodobnih del slovenske dramske klasike. Druga igra se opira na Brechtovo dramo *Mati Korajža in njeni otroci*. Tretja pa opeva starogrški mit o Sizifu, na katerega se je za ponazoritev filozofije absurda naslonil že Albert Camus. Jovanović torej svojega avtorstva ne minimalizira, zakrije in celo izničuje zgolj z izborom dramskega izraznega načina, ampak še bolj s tem, ko daje besedo nekemu že uveljavljenemu Avtorju, nekemu že napisanemu Tekstu. Stopnja legitimacije z govorico drugega seže zlasti v *Antigoni* do skrajne točke povsem svobodnega prehajanja od Sofoklovih verzov k Jovanovićevi zavestno balkanizirani, povaljani govorici.

Poleg tega je avtor v vseh treh delih poudaril tudi razliko med dramsko realnostjo in poskusom njene dramatizacije, med nekim dogodkom in komentarjem o njem. Eteokles je v *Antigoni* eden izmed udeležencev bratomornega spopada in hkrati tudi poročevalec o spopadu, kot da bi šlo v boju med bratoma le za neke vrste športni agon. Skrivnost *Uganke korajže* je v pa-

radoksalnem, nenehno brezuspešnem poskusu igralka Irene, da bi na odru odigrala dejanski lik revne matere, ki v vojni preživlja svoje otroke s preprodajo živeža in drugega blaga vojakom na fronti in pri tem izgublja dete za detetom. Metagledališka perspektiva pa je dosledno upoštevana tudi v "glasbeni drami" *Kdo to poje Sizifa*, v kateri se igra o Sizifu, na katero se pripravlja operni pevec, in oglašanje pevčeve osebne vesti zaradi propagandiranja vojnega ozračja v Bosni dokončno spojita v Sizifovem prekletstvu neskončnega valjenja kamna, s katerim plačuje kazen za svoj zločin. Videz postmodernističnega poigravanja s snovjo in z dramskimi obrazci pa kaže tudi naslov igre – kot da bi bilo nenadoma mogoče oživiti grško tradicijo povezovanja tragiških del v trilogije v času, ko debate o smrti tragedije nikakor niso na zadnjem mestu dramaturških diskurzov in ekspertiz literarne vede.

Dramatika je tako Jovanoviću predvsem uporabno sredstvo osebnega samozatajevanja na eni in kot umetniški akt tudi sočasnega, najbolj prvinskega samorazkritja na drugi strani. Prostor, kjer avtor za geslom svobode lahko najodličneje maskira svoje lastno stališče, in obenem točka, na kateri je vprašanje identifikacije najbolj izpostavljeno.

Naslov *Balkanska trilogija* je torej zavajajoč. Balkan, krvavi dogodki v Bosni v minulih letih in neuspešni evropski politični mehanizmi pri reševanju krize niso osrednje torišče Jovanovićevega tridelnega dramskega projekta, četudi ta govori o vojni, klanju, smrti, o shizofreniji zla, o nikoli do konca poravnani krivdi. V vseh omenjenih igrh je na prikrito-odkrit način v prvem planu brez dvoma avtorjevo lastno vprašanje identifikacije, določitve koordinat njegovega lastnega življenja, ki so se zamajale skupaj s sesutjem Jugoslavije. Pri tem se Jovanović rešuje z ironijo, z zamaskiranimi modeli igre in s ponekod dramaturško šibkimi literarnimi poskusi, ki pričajo predvsem o tem, da kriza identitete še zmeraj traja.