



NASŠE

»Maščevanje
s prašičjo
glavo«

Ronald Pohl, Der Standard, 31. 5. 2016

»UMETNOST
JE PREKORAČILA
MEJE«

Piotr Całbecki, żupan bydgoške upravne regije, 26. 9. 2016

NASILJE

»VAGINA +
ZASTAVA =
PRIJAVA NA
POLICIJO«

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza, 18. 9. 2016

»Uprizoritev,
ki te ne obogati,
temveč zelo
razjezi«

Wolfgang Huber-Lang, APA, 30. 5. 2016

IN VAŠE

»Promocija
pornografije in
bogoskrunstva«

Małgorzata Bochenek, Nasz Dziennik, 27. 9. 2016

»Kaj imamo
mi ⚡ tem?«

Eva Behrendt, Theater Heute, 8. 6. 2016

NASILJE

sezona 2016/17

gledališče

MLADINSKO

slovensko

Sezona 2016/2017

sezona 2016/17

2

slovensko MLADINSKO gledališče

- 2 Kazalo
Sadržaj
- 3 Zasedba
Podjela uloga i ekipa
- 4 Tomaž Toporišič:
Pet vprašanj za Oliverja Frlića
Pet pitanja za Olivera Frlića
- 8 Deset kritik predstave *Naše nasilje in
vaše nasilje* iz avstrijskih in nemških
medijev
Deset kritika predstave
Naše nasilje i vaše nasilje
iz austrijskih i njemačkih
medija
- 14 Pet fragmentov iz besedila predstave
Pet fragmenata iz teksta
predstave
- 18 Pet fragmentov o gledališču Oliverja
Frlića Pet fragmenta o
kazališču Olivera
Frlića
- 20 Iz neke še neobjavljene
korespondence
Iz neke još neobjavljene
korespondencije
- 22 Pet razmišljanj o tem, kaj se dogaja z
Evropo in njeno slabo vestjo
Pet razmišljanja o tome,
što se događa s Europom i
njenom grižnjom savjesti
- 24 Pet razmišljanj o politici gledališča
Pet razmišljanja o politici
kazališta

Naše nasilje in vaše nasilje



Uprizoritev 1

Naše nasilje i vaše nasilje



Foto Dražen Šokčević

Druga premijera

Po navdihu romana *Estetika otpora*
Petra Weissa / Inspirirano romanom
Estetika otpora Petera Weissa

Režija / Režija: Oliver Frljić

Igrajo / Glume:

Barbara Babačić k. g. – Barbara Babačić

Daša Doberšek – Rasha Omran

Uroš Kaurin – Mathijs

Dean Krivačić – Abi Aziz

Jerko Marčić – Mihailo Tamar

Nika Mišković – Noor Nazari

Draga Potočnjak – Amal Petrović

Matej Recer – Hadi Al-Zaidi

Blaž Šef – Rauf Asgarov

Dramaturgija / Dramaturgija:

Marin Blažević

Scenografija / Scenografija:

Igor Pauška

Kostumografija in oblikovanje maske /

Kostimografija i oblikovanje maske:

Sandra Dekanić

Oblikovanje luči / Oblikovanje svjetla:

Dalibor Fugošić

Adaptacija luči / Adaptacija svjetla:

David Cvelbar

Oblikovanje zvoka / Oblikovanje zvuka:

Silvo Zupančič

Izbor glasbe / Izbor glazbe:

Oliver Frljić

Strokovna sodelavka / Stručna suradnica:

Aenne Quiñones

Asistentka režije / Asistentica režije:

Barbara Babačić

Producent / Producent:

Hannes Frey

Posebej se zahvaljujemo / Posebno zahvaljujemo

Aliju R. Tahi

Po naročilu / Prema narudžbi:

HAU Hebbel am Ufer, Berlin

Produkcija / Produkcija: HAU Hebbel am Ufer, Berlin

Koprodukcija / Koprodukcija: Slovensko

mladinsko gledališče, Ljubljana; Wiener

Festwochen, Dunaj; Zürcher Theater Spektakel,

Zürich; Kunstfest Weimar, Weimar; Hrvatsko

narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Reka

Podprl Zvezni kulturni sklad Nemčije / Uz potporu

Savezne kulturne fondacije Njemačke

Regionalni koproducent / Regionalni koproducent:

MESS Sarajevo

Premiere / Premijere:

29. 5. 2016 – Wiener Festwochen, Dunaj / Beč

20. 8. 2016 – Kunstfest Weimar, Weimar

28. 9. 2016 – HAU Hebbel am Ufer, Berlin

9. 10. 2016 – MESS Sarajevo

13. 10. 2016 – Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana

22. 11. 2016 – HNK Ivana pl. Zajca Rijeka, Reka

Tehnična ekipa Slovenskega mladinskega gledališča

Vodja predstave in rekviziter: Gašper Tesner

Lučni tehnik: David Cvelbar

Tonski tehnik: Silvo Zupančič

Garderoberka: Slavica Janošević

Odrski mojster: Boris Prevec

Odrski delavci: Samir Alibegić/Samo

Gerečnik/Valerij Jeraj/Mitja Strašek

Tehnična ekipa HNK Ivana pl. Zajca Rijeka

Inspicijentica: Sandra Čarapina

Ton: Mladen Lenac

Rasvjeta: Davor Miljanović, Dušan Potkrajac

Pozornica: Ilija Budim, Luka Devčić

Rekvizita: Nenad Deželjin

Šminka: Dubravka Marijanović, Maja Marinac

Garderoba: Lejla Hasanović, Ljubica

Paragvaj, Hrvoje Smojver

Pet vprašanj za Oliverja Frlića

O Našem nasilju in vašem nasilju, krizi Evrope, fundamentalizmu in fašizmu, montaži namerno kontaminiranih znakov in slik, ki napadajo vzvišeni in po originalnosti in prefinjenosti hlepečni okus srednjeevropske gledališke in kulturne elite, ga je spraševal Tomaž Toporišič.

1. Zdi se, da v Evropi obstajajo neke tabu teme ali, še bolje, nedotakljive nevrvalgične točke, ki se jih lotevaš v zadnjih predstavah. In pri tem ne uporabljaš več razvidnega brechtovskega potujitvenega efekta in metagledališkosti, ampak je gledališki oder zate poseben način handkejskega zmerjanja občinstva. Se ti zdi, da mora gledališče danes uporabiti neposredni jezik napada in gledalce, tako kot igralci v *Našem nasilju in vašem nasilju*, nagovoriti: »Nič vam ni treba početi. Samo sedite. Nič vam ni treba narediti. Vaša krivda je samo dejstvo, da ste državljani Evrope.« Ali pa: »Ampak najbolj od vsega se sramujem vas, gledališka publika. Med vami ni pravih junakov našega časa – ljudi, ki se v Turčiji, Grčiji in Makedoniji na morju in na kopnem borijo s policijo, da bi imeli tisto, kar je kapital imel že od nekdaj – pravico do svobode gibanja. Medtem ko vi sedite in gledate to predstavo, na tisoče ljudi umira.«

Oliver Frlić: Citiral bi to, kar je nekoč zapisal David Savran o delu newyorške skupine The Wooster Group, saj se mi zdi, da je zelo povezano s tezo nekaterih kritikov, da se predstava *Naše nasilje in vaše nasilje* postavlja v vlogo nekakšnega moralnega arbitra: »Vse predstave The Wooster Group vztrajajo pri kompleksnosti vizije in zavračajo moralne imperativ; tako gledalca oropajo referenčnega okvirja, s pomočjo katerega bi lahko razločil med ironičnim in neironičnim. Namesto tega vsaka predstava mobilizira lebdečo ironijo, katere drsenje tvori pluralnost umetniškega dela, ali pa artikulira različne priložnosti za pomene.« Mislim, da je prav situacija, v kateri gledalcu umanjka okvir, ki bi jasno določil, v katerem modusu deluje predstava – ironičnem ali neironičnem –, največja vrednost predstave *Naše nasilje in vaše nasilje*. Toda spomnimo se: tudi Handkejevo *Zmerjanje občinstva* na institucionalnem meščanskem repertoarju nikoli ni dobilo državljanske pravice, in to kljub temu, da gre za eno izmed ključnih dramskih besedil, ki razgrajujejo različne tipe gledališkega mimezisa in ideologije, na katerih ta temelji. Nikakor si nisem zadal cilja, da bi postal nekakšen moralni arbiter. Tudi sam sodelujem v proizvodnji strukturnega nasilja, ki je nujno za »normalno« delovanje Evrope. Nekoč mi je nekdo poskušal razložiti, da ni del tega strukturnega nasilja, ker kupuje izdelke pravične trgovine. Vprašal sem ga, ali kupuje »pravično« nafto. Izjava tega človeka me na neki način spominja na Brechtovo besedilo iz *Petih težav pisanja resnice*, ki ga igralec Dean Krivačić govori v predstavi: »Tisti, ki so proti fašizmu, a niso tudi proti kapitalizmu, tisti, ki javkajo nad barbarstvom, ki izhaja iz barbarstva, so podobni ljudem, ki hočejo jesti svoj del teletine, a bi radi, da se tele ne zakolje. Žele si jesti tele, a ne žele videti krvi. Zadovoljni so, če si mesar umije roke, predno poda meso.« Reči hočem, da ne moremo prenehati biti del strukturnega nasilja, vse dokler živimo v ekonomsko-političnem sistemu, v katerem živimo. Strukturno nasilje je neoliberalnemu kapitalizmu in temu pripadajoči politični reprezentaciji inherentno. Ta sistem se ne more spremeniti s pomočjo institucij tega istega sistema. Njegove institucije niso sredstvo za spremembe, ampak za ohranjanje obstoječega sistema.

2. Ko Eva Behrendt v reviji *Theater Heute* piše o predstavi *Naše nasilje in vaše nasilje*, izpostavi misel, ki se zdi zelo simptomatična in zanimiva: »Še bolj tehtno pa je povsem drugo vprašanje: Ali Frlić s svojo v veliki meri resno montažo kontaminiranih znakov in slik ne napada tudi drugačnega, vzvišenega in po izvirnosti in prefinjenosti hlepečega okusa srednjeevropske gledališke in kulturne elite?« Se ti zdi njena interpretacija točna?

Oliver Frlić: Ta trditev se mi zdi precej točna. Odrski jezik te predstave je rezultat premisleka o kompleksnem vprašanju, ki je v središču romana *Estetika odpora* Petra Weissa – o vprašanju kulturne hegemonije. Spomnimo se, da je hegemonija za Gramscija politični koncept, razvit z namenom, da bi glede na izkoriščevalsko in represivno naravo kapitalizma razložil odsotnost socialnih revolucij v zahodnih demokracijah. Hegemonija vključuje posebno vrsto konsenza: določena družbena skupina prikazuje svoje partikularne interese kot interese družbe v celoti. V tem kontekstu postane umetnost še eno orodje za reprodukcijo interesov in vrednot te družbene skupine. Bolj ko bi se določena umetnost rada legitimirala kot apolitična, bolj zahrbtno reproducira neko nevarno ideologijo – ideologijo, ki hoče obdržati družbeni *status quo*, njegove različne neenakosti in nepravilnosti, in institucije, ki jih reproducirajo skozi svoje inherentno strukturalno nasilje. Uporabljati s to resničnostjo normirani gledališki jezik, da bi kritizirali prav to resničnost, pomeni odsotnost zavesti, da je gledališki jezik že materializacija te ideologije. Predstava *Naše nasilje in vaše nasilje* je za avstrijsko *mainstream* kritiko pričakovano preveč preprosta, pamfletska in plakarna, saj v njej izostanejo gledališki kodi, kakršne je ustvaril družbeni sloj, ki mu pripada tudi kritika, ki jih je razglasila za univerzalno estetsko vrednoto. In zares bi si želel, da bi mi kdo končno pojasnil, v čem je slabost preprostosti, pamfleta in plakata. Malevičev *Belo na belem* je zelo preprosta slika, ampak slika, ki zastavlja vprašanje o sami naravi slikarskega medija. Med avtorji, ki so kot žanr uveljavili pamflet, pa so bili Jonathan Swift, Daniel Defoe in Voltaire.

3. Tvoja zadnja predstava je doživela pravi kritični pogrom. Vsem kritikom, ki na vsak način skušajo pokazati, da nimaš prav, češ da Evropa ni v takšni krizi, kot jo kažeš, in tudi če je, tega ne pokažeš na pravi gledališki način, je skupno, da jih je najbolj zadela kritika ksenofobne Evrope in Evropejcev. Se ti zdi, da negativni politični in kritični odzivi na tvojo predstavo niso povezani samo s temami, ampak tudi s posebnim gledališkim jezikom, ki ga uporabljaš v svojih predstavah, saj ta lahko spregovori o občutljivih, neprijetnih temah? Meniš, da so odzivi avstrijskega in deloma tudi nemškega občinstva izhajali prav iz nerazumevanja tipa gledališča, ki ga delaš? Misliš, da jih bolj moti tematika, ki jo obravnavaš, ali način, na katerega se je lotevaš? In zakaj si izbral nov način podajanja tega, kar si v intervjuju za nemško televizijo označil kot svoj osebni, intimni pogled na svet in Evropo danes?

Oliver Frlić: Po predstavi v Weimarju je k meni stopil neki nemški igralec, ki se je deklariral kot levičar, in mi povedal, da mu je bila predstava zelo všeč in da se ga je zelo dotaknila. Toda vprašal me je, ali je to res pravi način, kako spregovoriti o vseh teh stvareh. Med drugim se mu je zdela problem golota. Vprašal sem ga, zakaj. Goli se rodimo, zelo pogosto se goli tudi ljubimo, goli se kopamo ... Rekel je, da vse to razume, toda zdi se mu, da bi se vse stvari, ki sem jih hotel povedati, dalo povedati, tudi če bi bili igralci oblečeni. Ta primer navajam, ker pokaže, da je za gledališko malomeščanskost po vsem, kar se je v gledališču dogajalo v šestdesetih letih, po vseh preizpraševanjih statusa telesa v umetnosti performansa, po dunajskih akcionistih, novem flamskem valu, Franku B-ju slečeno človeško telo na odru še vedno nekaj, česar ni primerno pokazati. Gledališče je prostor, ki s svojimi kulturnimi kodi in ekonomsko politiko izključuje določene družbene sloje. Kot pripravo na ta projekt smo v berlinskem gledališču HAU pripravili pogovor, na katerem smo sodelovali Srećko Horvat, Borka Pavičević, Boris Buden in jaz. Dvorano HAU 2 so popolnoma napolnili berlinski gledališki hipsterji. V nekem delu pogovora se je vzpostavilo vprašanje o delavskem razredu – ali obstaja delavski razred brez razredne zavesti? Seveda so se gledalci imeli za pripadnike delavskega razreda. Na to sem moral replicirati. Rekel sem: Če bi vi res predstavljali delavski razred, najverjetneje ne bi imeli denarja, da bi plačali vstopnice in prišli na ta pogovor, še manj pa bili zmožni razumeti teoretski diskurz razprave, ki tu poteka. Načrtno sem pretiraval, saj sem hotel pokazati na dejstvo, da je gledališče že zdavnaj postalo ekskluzivni medij nekega družbenega razreda, ki je ekonomsko in družbeno tako privilegirano, da ga razume in si ga lahko privoščiti. Sprememba gledališkega diskurza je ključna za to, da lahko pokažemo, kako normalen gledališki jezik preslikava družbeno neenakost in represijo.

4. V intervjuju za neki dunajski časopis si ob vprašanju, zakaj se toliko ukvarjaš s kratkimi stiki med Zahodom in Vzhodom, Severom in Jugom, opozoril, da poskušaš razkrivati neokolonialne stereotipe. S kakšnimi gledališkimi taktikami se lotevaš razbijanja stereotipov v *Našem nasilju in vašem nasilju*? Tako da spreobrneš mit o fundamentalističnih muslimanih (ki so jih, mimogrede povedano, če povzamem Fatemo Mirnissi, promovirali prav liberalne zahodne demokracije in kapital) v demitizacijo demokratičnih Evropejcev, ki sirskega begunca fundamentalistično posilijo s krščansko kulturo in svinjskim mesom ter alkoholom?

Oliver Frlić: Aimé Césaire je v svojem eseju *Diskurz o kolonializmu* napisal, da tako imenovana evropska civilizacija ni sposobna rešiti dveh temeljnih problemov, ki ju je ustvarila: problema proletariata in kolonializma. Spomni nas na dejstvo, da je bil evropski psevdohumanizem v bistvu vedno rasiščen: njegova univerzalnost se je končala tam, kjer se je pojavila druga barva kože. Prav ta nerešena problema, ki ju je ustvarila evropska civilizacija, sta v središču romana *Estetika odpora* in predstave *Naše nasilje in vaše nasilje*. Evropski proletarijat lahko preučujemo tudi kot posledico neke vrste avtokolonizacije – gre namreč za isto vrsto ekonomske logike. Tako kot razred so tudi raso uporabljali kot legitimacijsko ideološko sredstvo za zatiranje in izkoriščanje določenih družbenih skupin z namenom, da bi jim preprečili dostop do materialnih, kulturnih in političnih virov. Odzivi na našo predstavo na Dunaju so pokazali bolj rafinirano različico starega rasiščenega diskurza, ki je določal, kaj in kako nam je dovoljeno govoriti. Kritika Evrope, njene kolonialne zgodovine in njenih novih fašizmov je rezervirana za tiste, ki prihajajo iz Evrope. Toda v tem kontekstu je Evropa skrčena na Zahodno Evropo. Nam pa je dovoljeno govoriti o Balkanu, nedavnih vojnah na ozemlju nekdanje Jugoslavije, potrdimo lahko prevladujoče stereotipe o njih, toda takoj ko spregovorimo o aktualni islamofobiji, ki se v nekaterih državah Evropske unije počasi, a z gotovostjo institucionalizira, nas prikažejo kot primitivce, predstavo proglasijo za idiotsko, igralka Nika Mišković pa postane neposredna žrtev seksističnega in rasiščenega izpada kritika *Der Standarda* Ronalda Pohla: »Nasprotno pa zdaj vsaj vemo, kaj vse se da vtakniti v hrvaško igralko.«

5. In za konec vprašanje, ki so ti ga zastavili v *Wiener Zeitungu*. Ali lahko gledališče karkoli spremeni? Bi danes še odgovoril enako, kot si takrat: »Spremenilo je mene, zato je odgovor: da.«

Oliver Frlić: Gledališče me je spremenilo tako, da na resničnost okoli sebe gledam drugače. Med svojim gledališkim delom sem se v glavnem učil gledati. Že ugledati stvari na pravi način je prvi korak k spremembi – to vemo vse od Brechta. Fascinantno je, da je lahko gledanje obenem radikalna emancipacijska praksa, prav tako pa tudi instrument družbenega nadzora, represije in izkoriščanja. Zanima me, kako daleč lahko gre v času mojega življenja družba nadzora.

Pet pitanja za Olivera Frlića

O našem nasilju i vašem nasilju, o krizi Evrope, fundamentalizmu i fašizmu, o montaži namjerno kontaminiranih zvukova i slika koje napadaju uzvišen i po originalnosti i profinjenosti čeznutljiv ukus srednjoeuropske kazališne i kulturne elite, s Oliverom Frlićem razgovarao je Tomaž Toporišič.

1. Čini se da u Europi postoje neke tabu teme ili, bolje rečeno, neka nedodirljiva neuralgična mjesta, kojih se u posljednjim predstavama često dotičeš. I pri tome više ne upotrebljavaš očiti brechtovski efekt očuđenja i metakazališnost, već kazališnu scenu upotrebljavaš kao prostor specifičnog handkeovskog vrijeđanja publike. Čini li ti se da kazalište danas mora upotrebljavati izravni jezik napada na publiku, kao što to čine glumci u *Našem nasilju i vašem nasilju*: »Ne morate ništa raditi. Samo sjedite. Ne morate ništa napraviti. Vaša krivnja je sama činjenica da ste građani Evrope.« Ili pak: »Ali najviše od svega se sramim vas, kazališna publiko. Među vama nema pravih junaka našeg doba – ljudi koji se u Turskoj, Grčkoj i Makedoniji, na moru i na kopnu bore s policijom za ono što je kapital oduvijek imao – pravo na slobodu kretanja. Dok vi sjedite i gledate ovu predstavu, na tisuće ljudi umire.«

Oliver Frlić: Citirao bih ono što je svojevremeno David Savran napisao o radu njujorške skupine The Wooster Group, a što ima puno veze i s tezom pojedinih kritičara da se predstava *Naše nasilje i vaše nasilje* postavlja kao neka vrsta moralnog arbitra: »Sve predstave The Wooster Group insistiraju na kompleksnosti vizije i odbijaju definirati moralne imperativne, čime gledatelja lišavaju referentnog okvira, pomoću kojega bi razlučio ironično od neironičnog. Umjesto toga svaka predstava mobilizira lebdeću ironiju, čije strujanje

tvori pluralnost umjetničkog djela, ili pak otvara prostor različitim značenjskim mogućnostima.« Upravo ta situacija u kojoj gledatelju nedostaje okvir koji bi jasno odredio u kojem modusu predstava operira – ironijskom ili neironijskom – mislim da je najveća kvaliteta predstave *Naše nasilje i vaše nasilje*. Iako je Handkeovo *Vrijeđanje publike* jedan od ključnih dramskih tekstova koji razobličuje različite tipove kazališnog mimetizma i ideologije na kojima počivaju, on u institucionalnom građanskom repertoaru nikada nije dobio pravo građanstva. Meni cilj doista nije bio postaviti se za neku vrstu moralnog arbitra. I sam sudjelujem u proizvodnji strukturalnog nasilja koje je nužno za »normalno« funkcioniranje Evrope. Jedan čovjek mi je pokušao objasniti da on nije dio tog strukturalnog nasilja jer kupuje *fair trade* proizvode. Pitao sam ga kupuje li i *fair trade* naftu. Ono što je taj čovjek rekao na neki način podsjetilo na Brechtov tekst iz *Pet teškoća pri pisanju istine* koji glumac Dean Krivačić izgovara u predstavi: »Oni koji su protiv fašizma ali ne i protiv kapitalizma, oni koji kukaju protiv barbarstva koje proizlazi iz barbarstva, slični su ljudima koji žele jesti svoj dio teletine ali bi voljeli da se tele ne zakolje. Oni žele jesti tele, ali ne žele vidjeti krv. Zadovoljni su ako mesar opere ruke prije nego što iznese meso.« Ono što hoću reći jest da ne možemo prestati biti dio strukturalnog nasilja dok živimo u ekonomsko-političkom sistemu u kojem živimo. Strukturalno nasilje je inherentno neoliberalnom kapitalizmu i pripadajućoj mu političkoj reprezentaciji. Taj sustav se ne može promijeniti kroz institucije tog sustava. Njegove institucije nisu sredstvo promjene, nego očuvanja postojećeg stanja.

2. Pišući o predstavi *Naše nasilje i vaše nasilje*, Eva Behrendt u *Theater Heute* izriče misao koja se čini vrlo simpromatična i zanimljiva: »Još značajnije je sasvim drugo pitanje: Ne napada li Frlić, svojom, u velikoj mjeri ozbiljnom montažom kontaminiranih znakova i slika, i drugačiji, uzvišeniji, i po originalnosti i profinjenosti čeznutljivi ukus srednjoeuropske kazališne i kulturne elite?« Čini li ti se njezina interpretacija točnom?

Oliver Frlić: Ta mi se tvrdnja čini dosta točnom. Scenski jezik ove predstave rezultat je promišljanja kompleksnog pitanja koji je u središtu romana *Estetika odpora* Petera Weissa – pitanja kulturne hegemonije. Da se podsjetimo, hegemonija je za Gramscija politički koncept razvijen da bi se objasnio, s obzirom na izrabljivačku i represivnu prirodu kapitalizma, izostanak socijalnih revolucija u zapadnim demokracijama. Hegemonija uključuje specifičnu vrstu konsenzusa: određena društvena grupa prikazuje svoje partikularne interese kao interese društva u cjelini. U tom kontekstu umjetnost postaje još jedan instrument reprodukcije interesa i vrijednosti te društvene grupe. Što se više određena umjetnost želi legitimirati kao apolitična, to podmuklije reproducira jednu opasnu ideologiju – ideologiju koja želi zadržati društveni *status quo*, njegove različite nejednakosti i nepravde, te institucije koje ih reproduciraju kroz inherentno im strukturalno nasilje. Koristiti tom stvarnošću normirani kazališni jezik da bi se ta ista stvarnost kritizirala znači nemati svijest da je sâm kazališni jezik već materijalizacija te ideologije. Očekivano je da je *Naše nasilje i vaše nasilje* za austrijsku *mainstream* kritiku prejednostavno, pamfletsko, plakatивно jer izostaju kazališni kodovi koje je stvorio društveni sloj kojemu pripada i ta ista kritika te ih proglasio univerzalnom estetskom vrijednošću. Uostalom, volio bih da mi netko konačno objasni po čemu su jednostavnost, pamflet i plakat loši. Maljevičev *Bijeli kvadrat na bijelom polju* je vrlo jednostavna slika, ali slika koja postavlja pitanje same prirode slikarskog medija. Neki od autora koji su afirmirali pamflet kao žanr bili su Jonathan Swift, Daniel Defoe i Voltaire.

3. Tvoja zadnja predstava je doživjela pravi napad od strane kritičara. Svim je kritičarima, koji na sve moguće načine pokušavaju pokazati da nisi u pravu, da Evropa nije u takvoj krizi kao što ti to prikazuješ, a ako i jest u takvoj krizi, to ne pokazuješ na pravi kazališni način, zajedničko to da ih je najviše pogodila kritika ksenofobne Evrope i Europljana. Čini li ti se da negativne političke i kritičarske reakcije na tvoju predstavu nemaju veze samo s temama, već i s posebnim kazališnim jezikom koji koristiš u svojim predstavama, jer taj jezik može progovoriti o osjetljivim, neugodnim pitanjima. Čini li ti se da su reakcije austrijske i djelomično njemačke publike proizašle upravo iz nerazumijevanja kazališta koje radiš? Misliš li da ih više smeta tema koju obrađuješ ili način na koji obrađuješ tu temu? I zašto si izabrao taj novi način iznošenja onoga, što si u intervju za njemačku televiziju opisao kao svoj osobni, intimni pogleda na svijet i Europu danas?

Oliver Frlić: Nakon predstave u Weimaru mi je prišao jedan njemački glumac, deklarirao se kao ljevičar, rekao da mu se predstava jako sviđjela i jako ga se dojmila, ali me pitao je li to pravi način da se govori o svim tim stvarima. Problem mu je bila, između ostalog, nagost glumaca na sceni. Pitao sam zašto bi nagost bila problem. Nagi se, uglavnom, rađamo, vrlo često nagi vodimo ljubav, nagi se kupamo... Rekao je da sve to razumije, ali da misli da se sve što sam htio moglo reći, a da glumci ostanu odjeveni. Navodim ovaj primjer jer pokazuje da je za kazališnu malograđanštinu, nakon svega onoga što se događalo od '60 naovamo u teatru, nakon svih propitivanja statusa tijela izvođača u *performance-artu*, nakon bečkih akcionista, nakon flamskog novog vala, Franka B-ja, obnaženo ljudsko tijelo još uvijek nešto što je na pozornici neprimjereno prikazivati. Kazalište je prostor koji svojim kulturnim kodovima i ekonomskim politikama isključuje određene društvene slojeve. Kao pripremu za ovaj projekt imao sam razgovor u berlinskom HAU teatru sa Srećkom Horvatom, Borkom

Pavičević i Borisom Budenom. Dvoranu HAU 2 su dupkom ispunili berlinski kazališni hipsteri. U jednom dijelu razgovora postavilo se pitanje radničke klase – postoji li radnička klasa bez klasne svijesti. Publika se, naravno, smatrala pripadnicima radničke klase. Na to sam imao potrebu replicirati, te rekao da su oni kojim slučajem radnička klasa onda vjerojatno ne bi imali novca platiti ulaznicu i gledati nas, a još manje bi bili u stanju razumjeti teorijski diskurs rasprave koja se vodila. Namjerno sam pretjerao, ali sam htio ukazati na činjenicu da je kazalište odavno postalo ekskluzivni medij jedne društvene klase koja je ekonomski i socijalno toliko privilegirana da ga razumije i da si može priuštiti odlazak u njega. Promjena kazališnog diskursa je ključna za prokazivanje na koji način normirani kazališni jezik preslikava društvenu nejednakost i represiju.

4. U intervjuu za jedan bečki časopis na pitanje zašto se toliko baviš kratkim spojevima između Zapada i Istoka, Sjevera i Juga, upozorio si da pokušavaš razotkriti neokolonijske stereotipove. Kakvim kazališnim taktikama nastojiš razbiti te stereotipove u *Našem nasilju i vašem nasilju*? Tako da preokrećeš mit o fundamentalističkim muslimanima (koji su, usput rečeno, da citiram Fatemu Mernissi, promovirale upravo zapadne, liberalne demokracije i kapital) u demitologiziranje demokratskih Europljana koji kršćanskom kulturom, svinjetinom i alkoholom fundamentalistički siluju sirijskog izbjeglicu?

Oliver Frlić: Aimé Césaire je u svom eseju *Discourse on Colonialism* napisao da tzv. europska civilizacija nije u stanju riješiti dva fundamentalna problema koja je stvorila: problem proletarijata i kolonijalni problem. On podsjeća da je europski pseudo-humanizam u suštini uvijek bio rasistički: njegova univerzalna vrijednost prestajala je tamo gdje se pojavljivala druga boja kože. Upravo ta dva neriješena problema koja je stvorila europska civilizacija u fokusu su i romana *Estetika otpora* i predstave *Naše nasilje i vaše nasilje*. Europski proletarijat se može promatrati i kao rezultat jedne vrste autokolonijalizacije – riječ je o istoj vrsti ekonomske logike. Rasa je, kao i klasa, bila korištena kao legitimacijsko ideološko sredstvo za ugnjetavanje i eksploataciju određenih socijalnih grupa i da bi im se zaprijetio pristup materijalnim, kulturnim i političkim resursima. Reakcije na našu predstavu u Beču su pokazale jednu rafiniraniju verziju starog rasističkog diskursa koji nam je rekao što nam je i kako dopušteno govoriti. Kritika Europe, njezine kolonijalne povijesti i njezinih novih fašizama rezervirana je za one koji dolaze iz Europe. A u tom kontekstu Europa je reducirana na zapadnu Europu. Nama je, pak, dozvoljeno govoriti o Balkanu, o recentnim ratovima na prostoru bivše Jugoslavije, možemo potvrditi prevladavajuće stereotipe o tim prostorima, ali čim progovorimo o aktualnoj islamofobiji koja se u određenim zemljama EU-a polako, ali sigurno institucionalizira, bivamo prokazani kao primitivni, predstava se proglašava idiotskom, a glumica Nika Mišković postaje direktna žrtva seksističkog i rasističkog ispada kritičara *Der Standarda* Ronalda Pohla: »No sada barem znamo što se sve može ugurati u unutrašnjost jedne hrvatske glumice.«

5. I za kraj pitanje koje su ti postavili u *Wiener Zeitungu*. Može li kazalište išta promijeniti? Bi li i danas odgovorio isto što si odgovorio tada: »Promijenilo je mene, zato je odgovor: da.«

Oliver Frlić: Kazalište me promijenilo na način da drugačije gledam stvarnost oko sebe. U svom kazališnom radu sam se uglavnom učio gledati. Sagledati stvari na pravi način već je prvi korak ka promjeni – to znamo još od Brechta. Fascinantno je da gledanje može biti u isto vrijeme radikalna emancipatorna praksa, a i isto tako i instrument društvene kontrole, represije i eksploatacije. Zanima me koliko daleko može otići društvo kontrole za mog života.



Nika Mišković, Barbara Babačić, Uroš Kaurin, Draga Potočnjak, Jerko Marčić; foto Dražen Šokčević



HNK Ivana pl. Zajca

7

NAŠE NASILJE IN VAŠE NASILJE / NAŠE NASILJE I VAŠE NASILJE

Deset kritik predstave

Naše nasilje in vaše nasilje

iz avstrijskih in nemških medijev

Prizori mučenja, šale o prebežnikih, odpravljanje tabujev in šokantni prizori vseh vrst. Na to in še več se morajo pripraviti gledalci pri ogledu predstave Oliverja Frlića *Naše nasilje in vaše nasilje*. Petinsedemdesetminutna predstava, ki je včeraj, v nedeljo, doživela premiero v Schauspielhausu na Dunajskih slavnostnih tednih, je poskusila vse, da bi da bi bila provokativna.

[...] Ne pozabimo še na Jezusa v vlogi posiljevalca. *Naše nasilje in vaše nasilje* je okrutna predstava. Njene površine nam vsak dan dovolj servirajo že mediji. Vzrokov in razlogov za takšno stanje pa se performans sploh ne dotakne. Uprizoritev, ki te ne obogati, temveč zelo razjezi.

Wolfgang Huber-Lang, »Dunajski slavnostni tedni – površinsko provokativna predstava *Naše nasilje in vaše nasilje*«, APA, 30. 5. 2016.

Frlić se ukvarja s prepletanjem kapitalizma in fašizma oziroma različnih vrst fašizma v današnji Evropi, kjer protidemokratska gibanja dobivajo krila. Da pa se predstava s tem vprašanjem zgolj ukvarja in ne ponudi odgovora nanj, ni treba posebej poudarjati. [...] Deloma drastičnim, deloma posmehljivim ali ironičnim prizorom na koncu sledi brutalno posilstvo. Kljub temu lahko čepke za ušesa, ki so nam jih razdelili pred predstavo, razumemo kot duhovito domisljico. Glasnost je bila znosna in primerna.

Hilde Haider-Pregler, »Stopnjevanje nasilja«, *Wiener Zeitung*, 31. 5. 2016.

Programski papir je potrpežljiv. [...] V programskem lističu, ki smo ga dobili včeraj, si je Frlić sposodil Petra Weissa in Michela Foucaulta, da bi sebi in obiskovalcem Dunajskih slavnostnih tednov razložil nekaj o »fašizmu, navzočem v vseh nas«. Frlićeva predstava je polna jeze in sovraštva. Vendar na njegovo vprašanje, ali se fašizem resnično skriva v nas samih, ne poda nedvoumnega odgovora. Nasprotno pa zdaj vsaj vemo, kaj vse se da vtakniti v hrvaško igralko. Muslimanka, oblečena zgolj v hidžab, iz svoje nožnice potegne avstrijsko zastavo. To nato obesijo na trapez, na katerem potem plapola nad odrom. Takšno skrbno ravnanje z državnim simbolom navdihuje za boj proti fašizmu, ki je po vsej verjetnosti zakopan veliko globlje v naši notranjosti, kot nam hočejo natvesti igralci v predstavi. Gledališke predstave so lahko zelo nevljudne. To kažejo tako, da imajo gledalce za neumnejše, kot so, kar *Našemu nasilju in vašemu nasilju* pod pretvezo protofašističnih odnosov z gledalci prefinjeno uspe. Predstava, ki traja krepko predolgih petinsedemdeset minut, ima neprijeten vonj po amaterskem šolskem gledališkem krožku. Na sporedu je namreč protikapitalizem. Kar naenkrat onemelo strmimo v približek Jezusa s trnovo krono na glavi. Vstane s križa, sestavljenega iz praznih kantic za nafto, in se znese nad muslimanko, ta pa svojemu mučitelju vrne z nežnostjo. Priča smo tudi grdemu prizoru s svinjsko glavo, s katero silijo tresočega se sirskega prebežnika. Antifašizem je kot krvavica! Če bi takšno bedarijo kdo omenil staremu skrajnemu levičarskemu umetniku Johannu Kresniku, bi se ta začel krohotati. Tako morajo torej Dunajski slavnostni tedni prenašati to idiotsko predstavo. Festivali so potrpežljivi. Angelsko potrpežljivi pa bodo morali biti septembra v Berlinu, kjer bo *Naše nasilje in vaše nasilje* gostovalo v okviru festivala Petra Weissa.

Ronald Pohl, »Maščevanje s prašičjo glavo«, *Der Standard*, 31. 5. 2016.

Premiera predstave *Naše nasilje in vaše nasilje* je najnižja točka sezone: cinizem brez mere in smisla. [...] Frlićeva predstava kar poka od preprostosti in nedovršenosti. Igra je amaterska in dolgočasna, kot v nekakšnem krču se ves čas trudi, da bi šokirala. Domnevno ji je za predlogo služila trilogija romanov Petra Weissa *Estetika odpora*, v kateri avtor mojstrsko obravnava fašizem delavskega razreda. Frlić poskuša to prenesti na aktualno dogajanje v Evropi. Namesto fašizma je v vlogi sovražnika številka ena kapitalizem, izkoriščani delavski razred pa predstavljajo begunci, ki rinejo v Evropo. Recimo. Vendar pa uprizoritvi manjka tako literarne kakovosti kot pristnega angažmaja. Gledalec se kar ne more načuditi neprimernim napadom na vse po vrsti. Besedilo je protizahodno in neliberalno od a do ž.

Norbert Mayer, »Frlićeva neumna farsa o terorju«, *Die Presse*, 31. 5. 2016.

Režiserju Oliverju Frliću moramo priznati vsaj nekaj. S svojo novo predstavo *Naše nasilje in vaše nasilje* se bo zapisal v anale Dunajskih slavnostnih tednov. Kajti tako plehekega, nesmiselnega in tako provokativnega niča na tem festivalu še nismo videli. [...] Gledalcu je na koncu lahko žal le dobre ure življenja, ki je nikoli ne bo dobil nazaj.

Peter Jarolin, »Nesmiselna in poceni provokacija na osnovnošolski ravni«, *Kurier*, 31. 5. 2016.

Na Dunajskih slavnostnih tednih smo bili priča prvemu škandalu. Režiser Oliver Frlijić je kritikom s svojo novo predstavo *Naše nasilje in vaše nasilje* nastavljal vabo, v katero so po pričakovanjih ugriznili. [...] Med drugim so jo poimenovali za najnižjo točko letošnje gledališke sezone, ker da kar puhti od preprostosti in nedodelanosti in je še najbolj podobna šolskemu dramskemu krožku.

Stefan Bock, »Naše nasilje in vaše nasilje«, *Der Freitag*, 2. 6. 2016.

Ne glede na to, ali govorimo o provokaciji ali o dokumentarnosti, popreproščena uprizoritev z naslovom *Naše nasilje in vaše nasilje* na trenutke ne ustreza nobeni od omenjenih vrst gledališča. Nesramni in diletantski prizori hočejo šokirati zgolj zaradi samih sebe. Razložiti nam ne morejo ničesar. Frlijić nikakor ne upošteva gledališkega teoretika Hans-Thiesa Lehmana, ki je o političnem gledališču zapisal, da je resnična poanta politične geste oziroma političnega v gledališču mogoča le, ko doživetja in koncepta političnega ni mogoče prevesti. Frlijićeva predstava je zgolj jezna oda političnemu diskurzu in njegova odvečna dvojnica.

Patric Blaser, »Vizije političnega gledališča«, *Die Furche*, 2. 6. 2016.

Človek gre v gledališče na premiero, pa mu je takoj spet žal. »Medtem ko gledate to predstavo, na tisoče ljudi umira,« nam pojasni glas iz mikrofona. Hmm. Bi se moral zdaj sramovati? To namesto mene naredi kar glas sam: »Sramujem se vas!« Sramuje se papeža, ki živi v lastni državi, in Britancev, ki živijo na lastnem otoku. [...] Ampak še najbolj se sramuje gledalcev. Nič ne delajo, samo sedijo, strmijo na oder in se imajo za nekaj boljšega od arabskih in balkanskih živali. Obiskovalci smo krivi. Naš zločin pa je, da smo Evropejci. Moram reči, da me je bilo vseeno malce sram. Pa ne toliko zaradi tega, ker nismo rešili sveta, ampak zaradi nedodelanosti in površnosti, s katero Oliver Frlijić opusje kapitalistično-imperialistično, morilsko in krivde polno Evropo. [...] Čeprav se delo naslanja na romane Petra Weissa, pa na vprašanje, ali se fašizem skriva v nas samih, ne poda konkretnega odgovora.

Christine Dössel, »Frlijićeva predstava nerodno obračunava z Evropo«, *Süddeutsche Zeitung*, 2. 6. 2016.

Tudi v Frlijićevi predstavi *Naše nasilje in vaše nasilje* [...] kar vre od nasilja. Pred zidom, sestavljenim iz petindevetdesetih kant nafte, se igralci predstavijo kot izredno motivirani prebežniki, že v naslednjem prizoru pa so nepričakovano poklapani in povsem goli. Njihova telesa so, podobno kot v filmu Thea van Gogha *Podreditev* ali v videih Irančanke Širin Nešat, popisana z arabskimi črkami, ena od žensk pa je ovita v hidžab. Ob spremljavi *Svete noči* se moški in ženske začnejo poljubljati, nato pa ena od žensk iz svoje vagine smrtno resno potegne avstrijsko zastavo. [...]

Pozneje stopi s križa celo Jezus in posili muslimanko, vendar nam je takrat že jasno, da je teror v imenu islama »samo« obupan odgovor na poprejšnji teror kapitalističnega Zahoda. Ali če se približamo Petru Weissu: tako kot je bil del delavskega razreda do vzeta za Hitlerjeve nacionalsocialistične misli, ki jih je imel za odgovor na izkoriščanje in poniževanje, tako so danes iz enakih razlogov zanj do vzeta desničarski populisti vse od Hrvaške do Anglije oziroma fašistoidna Islamska država. [...]

Brez dvoma je Frlijićevo plakatивно dodeljevanje krivde Zahodu popreproščeno. Povsem zgrešeno pa tudi ni. Frlijić v svojem delu in v pogovoru po predstavi trdi, da samo nasilje in ponovno maščevanje lahko prineseta revolucijo, ki bi končala globalno krizo. Še bolj tehtno pa je povsem drugo vprašanje: Ali Frlijić s svojo v veliki meri resno montažo kontaminiranih znakov in slik ne napada tudi drugačnega, vzvišenega in po izvornosti in prefinjenosti hlepečega okusa srednjeevropske gledališke in kulturne elite?

Eva Behrendt, »Kaj imamo mi s tem?«, *Theater Heute*, 8. 6. 2016.

»Po romanu ...« piše na programskem listu, vendar sta Oliver Frlijić in Marin Blažević, če sta tridelni roman sploh prebrala, v njem našla le eno misel, ki sta jo uporabila v predstavi. To pa ni veliko. [...]

Kako lahko danes prebežnike zmerjamo tisti, ki na ramenih nosimo krivdo za njihovo bedo, Evropejci, na eni strani dediči kolonializma, na drugi pa glasniki krščansko podprtega kapitalizma? To je retorično vprašanje, ki ga zastavlja Frlijić. Prav tako na eno stran postavi tistih nekaj žrtev pri napadu na uredništvo časopisa *Charlie Hebdo* in klub Bataclan, na drugo pa štiri milijone muslimanov, ki jih imata od napadov 11. septembra dalje na vesti Amerika in Evropa. Že to kaže, kako malo Frlijića in njegovo ekipo zanima razumevanje situacije. Gre jim le za obračun z zlagano Evropo. In seveda z nami, hinavskimi Evropejci, ki si sploh upamo priti v gledališče, medtem ko ljudje po svetu umirajo za naše blagostanje, za naš gledališki luksuz. Takšno visoko moralno, a povsem prazno pridigo namreč poslušamo v tem smešno kratkem večeru, kot da bi bilo žrtev manj, če ne bi šli v gledališče.

Michael Laages, »Aktualnost romana *Estetika odpora* in predstave *Naše nasilje in vaše nasilje* na festivalu v Weimarju«, *SWR*, 22. 8. 2016.

Prevedel Vid Ropoša.

Deset kritika predstave

Naše nasilje i vaše nasilje

iz austrijskih i nejmačških medija

Prizori mučenja, šale o imigrantima, odbacivanje tabua i šokantni prizori svih vrsta. Na to i na još mnogo više od toga moraju biti spremni gledatelji predstave Olivera Frlića *Naše nasilje i vaše nasilje*. Sedamdesetpetominutna predstava, koja je jučer, u nedjelju, premijerno izvedena u *Schauspielhausu* na *Wiener Festwochenu*, napravila je sve, kako bi bila provokativna.

[...] Ne zaboravimo još i Isusa u ulozi silovatelja. *Naše nasilje i vaše nasilje* okrutna je predstava. Njene nam krajolike mediji svakodnevno dovoljno serviraju. Uzroke i razloge takvog stanja ovaj performans uopće ne dotiče. Uprizorenje koje te ne obogati, nego veoma razljuti.

Wolfgang Huber-Lang, »Wiener Festwochen – površno provokativna predstava *Naše nasilje i vaše nasilje*«, APA, 30. 5. 2016.

Frlić se bavi preplitanjem kapitalizma i fašizma odnosno različitih vrsta fašizama u današnjoj Europi, gdje antidemokratska kretanja sve više dobivaju krila. Ne treba posebno naglašavati da se predstava tim pitanjem samo bavi, ali na njega ne nudi odgovor [...]. Nakon djelomično drastičnih, djelomično podrugljivih ili ironičnih prizora na kraju nas čeka brutalno silovanje. S obzirom na to, čepiće za uši, koje su nam podijelili prije predstave, možemo shvatiti kao duhovitu dosjetku. Glasnoća je bila podnošljiva i odgovarajuća.

Hilde Haider-Pregler, »Stupnjevanje nasilja«, *Wiener Zeitung*, 31. 5. 2016

Papir programske knjižice sve trpi. [...] U programskoj knjižici, koju smo jučer dobili, Frlić je posudio Petera Weissa i Michela Foucaulta, da bi sebi i posjetiteljima *Wiener Festwochena* objasnio nešto o »fašizmu, prisutnom u svima nama«. Frlićeva predstava puna je bijesa i mržnje. Ali, na svoje pitanje skriva li se fašizam doista u nama samima, Frlić ne nudi nedvosmisleni odgovor. No sada barem znamo što se sve može ugurati u unutrašnjost jedne hrvatske glumice. Muslimanka, odjevena jedino u hidžab, iz svoje rodnice izvlači austrijsku zastavu. Nju zatim objese na trapez, pa ta ista zastava leprša nad scenom. Takvo brižno postupanje s državnim simbolom pravo je nadahnuće za borbu protiv fašizma, koji je, po svemu sudeći, zakopan mnogo dublje u našoj unutrašnjosti, kao što nas žele uvjeriti glumci u predstavi. Kazališne predstave mogu biti veoma nepristojne. To pokazuju tako što smatraju gledatelje glupljima nego što oni uistinu jesu, što *Našem nasilju i vašem nasilju*, pod izgovorom protufašističkih uvjerenja, kod gledatelja profinjeno uspijeva. Predstava, koja traje predugih sedamdeset i pet minuta, ima neugodan zadah po amaterskom školskom kazališnom kabaretu. Na rasporedu je naime antikapitalizam. Najednom zapanjeno buljimo u lik Isusa s krunom od trnja na glavi. Ustane s križa napravljenog od praznih kanti za naftu i iskali se na muslimanki, a ona svom mučitelju uzvrati nježnošću. Svjedoci smo i ružnom prizoru sa svinjskom glavom kojom muče dršćućeg sirijskog izbjeglicu. Antifašizam je poput krvavice! Kada bi netko takvu glupost rekao starom, krajnje ljevičarskom umjetniku Johannu Kresniku, ovaj bi se počeo grohotom smijati. Tako dakle *Wiener Festwochen* mora podnositi tu idiotsku predstavu. Festivali sve trpe. Anđeoski strpljivi će morati biti u rujnu u Berlinu, gdje će *Naše nasilje i vaše nasilje* gostovati u okviru festivala Petera Weissa.

Ronald Pohl, »Osveta svinjskom glavom«, *Der Standard*, 31. 5. 2016.

Premijera predstave *Naše nasilje i vaše nasilje* najniža je točka sezone: cinizam bez mjere i smisla. [...] Frlićeva predstava puca od jednostavnosti i nedovršenosti. Gluma je amaterska i dosadna, kao u nekom grču neprestano se trudi šokirati. Navodno je kao predložak poslužila trilogija romana Petera Weissa *Estetika otpora*, u kojoj se autor majstorski bavi fašizmom radničke klase. Frlić to pokušava prenijeti na aktualne događaje u Europi. Umjesto fašizma u ulozi neprijatelja broj jedan je kapitalizam, iskorištavanu radničku klasu predstavljaju izbjeglice koje se probijaju u Europu. Recimo to tako. Ali predstavi nedostaje kako književne kvalitete, tako i istinskog angažmana. Gledatelj se ne može načuditi neprimjerenim napadima na sve po redu. Tekst je antizapadnjački i neliberalan od a do ž.

Norbert Mayer, »Frlićeva blesava farsa o terorizmu«, *Die Presse*, 31. 5. 2016.

Redatelju Oliveru Frljiću moramo priznati barem nešto. Svojom novom predstavom *Naše nasilje i vaše nasilje* upisat će se u anale *Wiener Festwochen*. Naime, nešto tako plitko, besmisleno i provokativno na ovom festivalu još nismo vidjeli. [...] Gledatelj na kraju može samo žaliti za malo više od sat vremena svoga života koje nikada neće dobiti natrag.

Peter Jarolin, »Besmislena i jeftina provokacija na osnovnoškolskoj razini«, *Kurier*, 31. 5. 2016.

Na *Wiener Festwochen*u bili smo svjedoci pravog skandala. Redatelj Oliver Frljić je kritičarima svoje nove predstave *Naše nasilje i vaše nasilje* postavio mamac kojeg su mnogi očekivano zagrizli. [...] Između ostalog proglasili su je najnižom točkom ovogodišnje kazališne sezone, jer puca od jednostavnosti i nedorađenosti i najsličnija je školskom dramskom kabaretu.

Stefan Bock, »Naše nasilje i vaše nasilje«, *Der Freitag*, 2. 6. 2016.

Bez obzira govorimo li o provokativnom ili o dokumentarnom, pojednostavljeno uprizorenje pod nazivom *Naše nasilje i vaše nasilje* na trenutke ne odgovara niti jednom od spomenutih vrsta kazališta. Bezobrazni i diletantski prizori žele šokirati samo radi sebe samih. Objasniti nam ne mogu ništa. Frljić nikako ne uzima u obzir kazališnog teoretičara Hansa-Thiesa Lehmana, koji je o političkom kazalištu zapisao, da je istinska poanta političke geste odnosno političkog u kazalištu moguća jedino kada iskustvo i koncept političkog nije moguće prenijeti. Frljićeva predstava je samo bijesna oda političkom diskursu i njegova uzaludna dvojnica.

Patric Blaser, »Vizije političkog kazališta«, *Die Furche*, 2. 6. 2016.

Čovjek ide u kazalište na premijeru i odmah zažali. »Dok vi gledate ovu predstavu, na tisuće ljudi umire«, objašnjava nam glas iz mikrofona. Hmm. Sada bismo se trebali sramiti? To će umjesto mene napraviti sam glas: »Sramim vas se!« Srami se pape koji živi u vlastitoj državi i Britanaca koji žive na vlastitom otoku. [...] Ali najviše se srami gledatelja. Ništa ne rade, samo sjede, bulje u pozornicu i smatraju se boljima od arapskih i balkanskih životinja. Mi posjetitelji smo krivi. Naš je zločin to što smo Europljani. Moram reći da me je ipak malčice bilo sram. Ali ne toliko radi toga što nismo spasili svijet, već zbog nedorađenosti i površnosti kojom Oliver Frljić opisuje kapitalističko-imperijalističku, ubilačku i prepunu krivnje Europu. [...] Iako je djelo inspirirano romanima Petera Weissa, na pitanje skriva li se fašizam u nama samima ne daje konkretan odgovor.

Christine Dössel, »Frljićeva predstava nespretno se obračunava s Europom«, *Süddeutsche Zeitung*, 2. 6. 2016.

I u Frljićevoj predstavi *Naše nasilje i vaše nasilje* [...] sve vrvi od nasilja. Ispred zida sastavljenog od devedesetpet kanti nafte, glumci nam se najprije predstavljaju kao izuzetno motivirani izbjeglice, no već su u sljedećem prizoru neočekivano potišteni i potpuno goli. Njihova tijela su, kao u filmu Thea van Gogha *Submission* ili u videima Iračanke Širin Nešat, ispisana arapskim slovima, a jedna od žena zamotana je u hidžab. Uz pratnju *Tihe noći, svete noći* muškarci i žene počinju se ljubiti, zatim jedna žena iz svoje vagine smrtno ozbiljno izvuče austrijsku zastavu. [...]

Kasnije čak Isus silazi s križa i siluje muslimanku, ali tada nam je već jasno da je teror u ime islama »samo« očajnički odgovor na već prethodno počinjeni teror kapitalističkog Zapada. Ili ako se približimo Peteru Weissu: kao što je dio radničke klase bio prijemčiv za Hitlerove nacionalsocijalističke misli, koje su mu poslužile kao odgovor na iskorištavanje i ponižavanje, tako su danas iz istih razloga na njih prijemčivi desničarski populistički sve od Hrvatske pa do Engleske, odnosno fašistoidna Islamska država. [...]

Bez sumnje je Frljićevo plakatno dodjeljivanje krivnje Zapadu pojednostavljeno. Ali ipak nije ni sasvim pogrešno. Frljić u svom djelu i u razgovoru nakon predstave tvrdi da samo nasilje i osveta mogu donijeti revoluciju koja bi okončala globalnu krizu. Još značajnije je sasvim drugo pitanje: Ne napada li Frljić svojom, u velikoj mjeri ozbiljnom, montažom kontaminiranih znakova i slika, i drugačiji, uzvišeniji, i po originalnosti i profinjnosti čeznutljivi ukus srednjoeuropske kazališne i kulturne elite?

Eva Behrendt, »Što mi imamo s tim?«, *Theater Heute*, 8. 6. 2016.

»Prema romanu...« piše u programskoj knjižici, ali Oliver Frljić i Marin Blažević, ako su trodijelni roman uopće pročitali, u njemu su pronašli samo jednu misao koju su upotrijebili u predstavi. A to nije puno. [...]

Kako možemo danas psovati izbjeglice mi, koji na ramenima nosimo teret krivice za njihovu bijedu, Europljani, s jedne strane nasljednici kolonijalizma, a s druge strane glasnici kršćanski podržavanog kapitalizma? To je retoričko pitanje, koje Frljić postavlja. Isto tako na jednu stranu stavlja onih nekoliko žrtava napada na uredništvo časopisa *Charlie Hebdo* i koncertnu dvoranu Bataclan, a na drugu pak četiri milijuna muslimana, koje nakon napada 11. rujna Amerika i Europa imaju na savjesti. Već to pokazuje koliko malo Frljića i njegovu ekipu zanima razumijevanje situacije. Zanima ih samo obračun s lažljivom Europom. I naravno s nama, licemjernim Europljanima, koji se uopće usudimo doći u kazalište dok ljudi širom svijeta umiru za naše blagostanje, za naš gledateljski luksuz. Naime, upravo takvu visoku moralnu, a potpuno praznu propovijed, slušamo u ovoj smiješno kratkoj večeri, kao da bi žrtava bilo manje kada ne bismo išli u kazalište.

Michael Laages, »Aktualnost romana *Estetika otpora* i predstave *Naše nasilje i vaše nasilje* na festivalu u Weimaru«, *SWR*, 22. 8. 2016.

Sa slovenskog prevela Asja Kišević.



10



Dean Krivačić, Nika Mišković, Uroš Kaurin, Matej Recer, Daša Doberšek, Jerko Marčič, Blaž Šef; foto Wiener Festwochen © Alexi Pelekanos

Pet fragmentov
iz besedila predstave

Ko me je gospod Frljić povabil k projektu *Naše nasilje in vaše nasilje*, sem bil sprva precej skeptičen, potem pa sem se vendarle z veseljem odzval, ker se mi zdi pomembno, da Evropejci vidite, da se lahko tudi mi, ki prihajamo od drugod, uspešno vključimo v zahodno družbo.

Lepo bi vas prosil, da z minuto molka počastimo spomin na žrtve terorističnih napadov v Franciji, Belgiji in Nemčiji!

(minuta tišine)

Lepo bi vas prosil, da z minuto molka počastimo spomin na štiri milijone, ki smo jih Evropejci in Američani pobili v Afganistanu, Iraku in Siriji od devetdesetih dalje.

(minuta tišine)

Evropa, sramujem se tvojega imena, ker je tudi moje ime. Sramujem se Evropejcev, ki ne vdirajo na sedeže svojih fašističnih vlad in ne zahtevajo spoštovanja človekovih pravic, ampak hodijo v gledališče.

Sramujem se humanitarne pomoči, s katero hočemo oprati svojo nečisto vest.

Sramujem se delavskega razreda, drhali, ki si ne zasluži ničesar boljšega, kot da je slepi vlečni konj kapitalizma.

Sramujem se evropske demokracije. Ampak najbolj od vsega se sramujem vas, gledališka publika.

Nič vam ni treba početi. Samo sedite. Nič vam ni treba narediti. Vaša krivda je samo dejstvo, da ste državljani Evrope. Vaš življenjski standard pomeni smrt in bedo ljudi na Bližnjem vzhodu. Pritožujete se nad ceno goriva, ni pa vam prišlo na misel, koliko ljudi mora umreti, da bi imela Evropa sprejemljivo ceno goriva.

To je namreč problem sodobnega islama. Smo popolnoma odvisni od Zahoda – tam kupujemo pomivalne stroje, oblačila, avtomobile, naše izobraževanje je odvisno od njega, skratka vse. To je ponižujoče in to občuti vsak musliman. Nekoč davno smo dosegli tako veliko – v znanosti, matematiki, medicini in filozofiji. Stoletja dolgo smo bili daleč pred Zahodom. Bili smo daleč najbolj razvita civilizacija na svetu. Zdaj smo zaostali. Zdaj ne moremo niti v boj brez orožja svojega sovražnika.

(Povzeto po avtobiografski pripovedi Omarja Nasirija *Moje življenje v Al Kaidi*, DZS, 2008. Prevedel Tone Perčič.)

Pet fragmenata iz teksta predstave

Kada me je gospodin Frlić pozvao u projekt *Naše nasilje i vaše nasilje*, isprva sam bio malo skeptičan, no kasnije sam se ipak s veseljem odazvao jer mi se čini važnim da vi Europljani vidite da se i mi, koji dolazimo iz drugačijih zemalja, možemo uspješno uklopiti u zapadno društvo.

Lijepo bih vas molio da minutom šutnje odamo počast žrtvama terorističkih napada u Francuskoj, Belgiji i Njemačkoj!

(minuta šutnje)

Lijepo bih vas molio da minutom šutnje odamo počast četiri milijuna ljudi koje smo mi Europljani i Amerikanci pobili u Afganistanu, Iraku i Siriji od devedesetih na dalje.

(minuta šutnje)

Europo, sramim se tvog imena, jer je ono i moje ime.

Sramim se Europljana koji ne provaljuju u sjedišta svojih fašističkih vlada i ne zahtijevaju poštivanje ljudskih prava nego radije idu u kazalište.

Sramim se humanitarne pomoći kojom pokušavamo oprati svoju nečistu savjest.

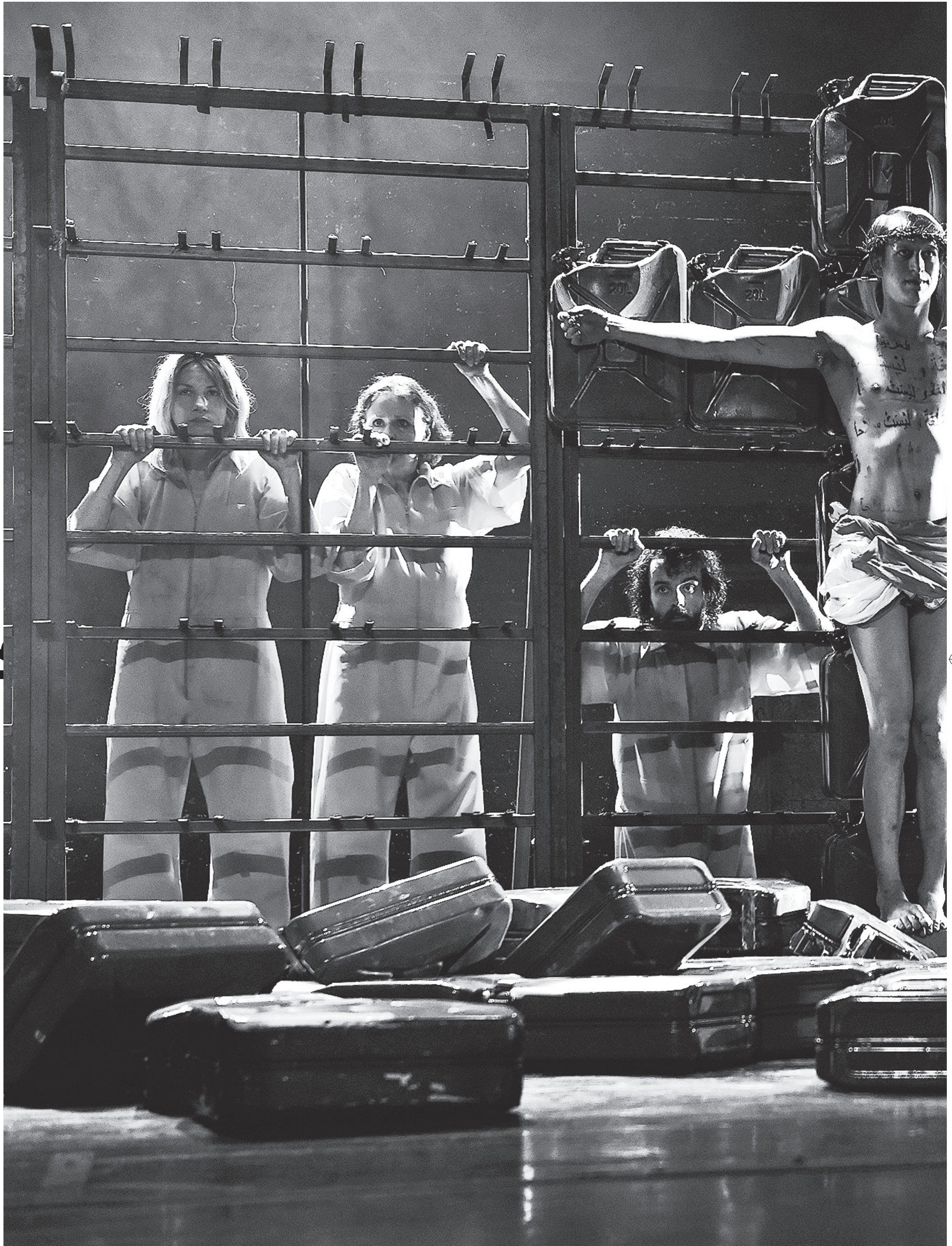
Sramim se radničke klase, stoke koja ne zaslužuje ništa bolje nego da bude slijepi vučni konj kapitalizma.

Sramim se europske demokracije. Ali najviše od svega se sramim vas, kazališna publiko.

Ne morate ništa raditi. Samo sjedite. Ne morate ništa napraviti. Vaša krivnja je sama činjenica da ste građani Europe. Vaš životni standard znači smrt ljudi na Bliskom istoku. Bunite se na cijenu goriva, a nije vam palo na pamet koliko ljudi mora umrijeti da bi Europa imala prihvatljivu cijenu goriva.

Naime, to je problem suvremenog islama. Sasvim smo ovisni o Zapadu – tamo kupujemo mašine za pranje suđa, odjeću, automobile, naše obrazovanje ovisi o njemu, ukratko sve. To je ponižavajuće i to osjeća svaki musliman. Nekada davno toliko smo toga postigli – u znanosti, matematici, medicini i filozofiji. Stoljećima smo bili daleko ispred Zapada. Bili smo daleko najrazvijenija civilizacija u svijetu. Sad smo zaostali. Sad ne možemo ni u boj bez oružja našeg neprijatelja.

(Preuzeto iz autobiografskog romana Omara Nasirija *Moje življenje u Al Kaidi*, DZS, Ljubljana, 2008.)





Barbara Babačić, Draga Potočnjak, Blaž Šef, Uroš Kaurin, Matej Recer, Daša Doberšek, Dean Krivačić; foto Wiener Festwochen © Alexi Pelekanos

Pet fragmentov o gledališču Oliverja Frljića

sezona 2016/17

18

slovensko MLADINSKO gledališče

Marie-Paule Grimaldi: Če »je prava vloga igralca, da vzpostavi odnos s kolektivnim nezavednim svojega naroda«, kot je rekel Pol Pelletier, potem so režiser Oliver Frljić in člani Slovenskega mladinskega gledališča pravi umetniki, tisti, ki na svoji poti spreminjajo svet. V primerjavi s predstavo *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*, ki v izčiščeni estetiki, zvedeni na preprosto navzočnost igralcev in njihove besede, uporablja hkrati resnico in senzacionalizem, Castellucci glede provokativnih vprašanj izpade kot dečko iz pevskega zbora. Smrt in zavest o možnosti lastne smrti avtomatično sprožita razmišljanje o individualni odgovornosti, eni od tem te predstave. Po tej poti se skupina spusti v vajo o resnici, o svojih članih, celo o njihovi spolnosti (gledalce nagovorijo: »Če bi moral pofukat koga v publiki, potem bi bili to vi, gospod, lizal bi vam r...«) in o njihovi družbi, da bi to resnico razkrili in realnosti pogledali v oči, pa če je to še tako boleče. [...] Tu nas gledališče popelje v ozaveščanje, tudi če nismo za to. Predstava je duhovita in čudovita, ne da bi bila prijetna. [...] Provokacija je pravo gibalno njegovih uprizoritev in gre zelo daleč, vendar mora biti tudi naša refleksija enako globoka, če hočemo biti ozaveščeni in trdni in se izogniti pastem, ki nam jih nastavlja Zgodovina. Hvala gledališču, da nam je toliko dalo.

L'Aut'Journal, Kanada, 6. 6. 2012. Prevedla Jana Pavlič.

Marjana Ravnjak: Za Oliverja Frljića je gledališče sredstvo političnega boja. Pogumni provokator je z odra spregovoril o izbrisanih v Sloveniji, Srbe je obsodil za umor Zorana Đinđića, Hrvatje pa za smrt deklice Aleksandre Zec. Zaznamovan z balkansko vojno in osebnimi begunskimi izkušnjami je prvi večji uspeh v slovenskem teatru doživel z režijo predstave *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*, ki je postala eden bolj prepoznavnih izvoznih artiklov Slovenskega mladinskega gledališča. Kontroverzni režiser tvega, vstopa v neposreden dialog s politiko, kar pri gledalcih sproža navdušenje ali pa zavračanje, ruši malomeščanske konvencije in vzbuja strah v gledaliških institucijah. Prepričan je, da mora gledališče najprej vzpostaviti etično platformo in šele na njej graditi estetiko. Političnost pa ima vedno vlogo opozarjanja na socialne neenakosti.

Umetnost igre – Dunajski slavnostni tedni, TV Slovenija, 20. 6. 2016.

Witold Mrozek: Gostovanje predstave *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!* Slovenskega mladinskega gledališča iz Ljubljane v režiji Oliverja Frljića in gostovanje predstave Arpada Schillinga iz Budimpešte v Teatru Powszechny v Varšavi ter na festivalu Dialog v Wrocławu sta dva izmed najpomembnejših gledaliških dogodkov preteklega leta. Frljić ustvarja gledališče, ki ima distanco do lastnega angažmaja in brezkompromisno napada samozadovoljno meščansko levičarsko občinstvo, ki je o sebi navajeno razmišljati, da je veliko boljše od »navadnih ljudi«, o katerih pripovedujejo predstave, ki jih gleda. Schilling pa govori o naivnosti madžarskih umetnikov in intelektualcev, o brezizhodnosti položaja, v katerega jih je postavila konservativna nova desna oblast v Budimpešti. Enemu in drugemu režiserju je treba prisluhniti.

Gazeta Wyborcza, Poljska, 24. 12. 2015. Prevedel Goran Injac.

Goran Injac: Besedilo, ki ga izgovarjajo igralci na odru v predstavi *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*, je nastalo na podlagi improvizacij, iz katerih se je nazadnje izoblikovalo dokončno gledališko delo. Tako je vprašanje razpada Jugoslavije zastavljeno iz perspektive udeležencev določenega zgodovinskega trenutka in konkretnega družbenega procesa. Med predstavo – in v tem je temeljna Frljićeva strategija – se premikamo iz javne v zasebno sfero, od uradne resnice k neobjektivni, osebni resničnosti; nazadnje od stališča igralca – umetnika k stališču igralca – državljana. Takšen, rečemo mu lahko celo terapevtski poseg postane nekakšna spoved pri psihiatru, katere namen je pokazati na vso kompleksnost zgodovinske travme in ki hkrati odkriva simptomatične osebne želje in načine vedenja, ti pa nato, ko se pokaže priložnost, postanejo zgolj naslednja oblika terorja.

Gledališče je v Frljićevi predstavi prostor umetnika – raziskovalca in gledalca – raziskovalca, ki poskuša skozi določeno vrsto simbioze svojih kompetenc ugotoviti, do kakšnega novega znanja ju prav te kompetence lahko privedejo. Ob tem je osnovni predmet Frljićevega raziskovanja po eni strani igralec – udeleženec v gledališkem eksperimentu in na drugi igralec – pripadnik ali predstavnik začasne družbe, ki se vzpostavi med samim gledališkim dogodkom. V njej je zavezujoča gledališka struktura, ki simbolizira družbeni red. Sámo gledališče je torej doživeto kot enako opresiven konstrukt kakor tisti, ki se ga poskušamo osvoboditi.

Dwutygodnik št. 69, Poljska, november 2011. Prevedla Goran Injac, Tina Malič.

Catherine Makereel: Oliver Frljić, zvest svojemu slovesu balkanskega *enfant terrible*, vrsti provokacije drugo za drugo, da bi pokazal vzrode nacionalizma, ki je razdejal nekdanjo Jugoslavijo. Na odru se veselo slačijo, streljajo in pokajo. Nacionalistične pesmice izmenjujejo z modnimi defileji državnih zastav. Orkester v slogu Kusturice zdrsne v seksualne perverzije in igralci se besno znesejo nad občinstvom. Ampak ne gre samo za provokacijo, čeprav smo se ob njej nasmihali. Frljić nadgradi svoj diskurz z avtobiografskim izpraševanjem in zapletenimi moralnimi problemi. Predstava nam hkrati vzame besedo in seže v globino. Nasilje je skoraj klovnovsko, hkrati pa zahrbtno. Nacionalizem je izmuzljiv in ga je nemogoče zvesti na neko tako imenovano lokalno klanje.

Le soir, Belgija, 7. 5. 2012. Prevedla Jana Pavlič.

Marie-Paul Grimaldi: Ako »je prava uloga glumca da uspostavi odnos s kolektivnim nesvjesnim svoga naroda«, kao što je to rekao Pol Pelletier, onda su Oliver Frlić i članovi ansambla Slovenskog mladinskog gledališča pravi umjetnici, oni, koji na svojem putu mijenjaju svijet. U usporedbi s predstavom *Proklet bio izdajica svoje domovine!*, koja u svojoj ogoljenoj estetici, svedenoj na jednostavnu prisutnost glumaca i njihova govora, upotrebljavajući istovremeno i istinu i senzacionalizam, Castelluci glede provokativnih pitanja ispada poput dječaka iz pjevačkog zborra. Smrt i svijest o mogućnosti vlastite smrti automatski pokreće pitanje individualne odgovornosti, jedne od tema ove predstave. Slijedeći taj put, ova će se trupa prepustiti vježbanju istine, istine o njima samima, otvarajući i pitanja vlastite seksualnosti (obraćaju se publici: »ako bih morao pojebati nekoga u publici, to biste bili vi, gospodine, lizao bih vam k...«), istine o svom društvu kako bi ju razotkrili i pogledali realnosti u oči, bez obzira koliko bi to moglo biti bolno. [...] Ovdje će nas kazalište osvijestiti, čak i protiv naše volje. Ova je predstava duhovita i čudesna, ali ne zato da bi bila ugodna. [...] Provokacija je istinski pokretač ove predstave i ide vrlo daleko, ali ako želimo biti svjesni, poštteni, ako želimo izbjeći zamke koje nam postavlja ova Priča, naša promišljanja moraju biti jednako duboka. Hvala kazalištu što nam je toliko toga dalo.

L'Aut Journal, Kanada, 6. 6. 2012.

Marjana Ravnjak: Za Olivera Frlića kazalište je sredstvo političke borbe. Hrabri je provokator s pozornice progovorio o izbrisanima u Sloveniji, Srbe je optužio za ubojstvo Zorana Đinđića, Hrvate za smrt djevojčice Aleksandre Zec. Obilježen balkanskim ratom i osobnim izbjegličkim iskustvom, svoj je prvi uspjeh u slovenskom kazalištu doživio režijom predstave *Proklet bio izdajica svoje domovine!* koja je postala jedan od najprepoznatljivijih izvoznih proizvoda Slovenskog mladinskog gledališča. Kontroverzni redatelj se izlaže, ulazi u izravan dijalog s politikom, što kod gledatelja izaziva oduševljenje, ali i odbojnost, ruši malograđanske konvencije i budi strah u kazališnim institucijama. Uvjeren je da kazalište najprije treba uspostaviti etičku platformu, pa tek onda na njoj graditi estetiku. Političnost pak uvijek ima ulogu upozoravanja na socijalne nejednakosti.

Umjetnost igre – Dunajski slavnostni tedni, TV Slovenija, 20. 6. 2016.

Witold Mrozek: Gostovanje predstave *Proklet bio izdajica svoje domovine!* Slovenskog mladinskog gledališča iz Ljubljane u režiji Olivera Frlića i gostovanje Arpada Schillinga iz Budimpešte u Teatru Powszechnom u Varšavi te na festivalu Dijalog u Wrocławu, spadaju u najvažnije kazališne događaje prošle sezone. Frlić stvara kazalište koje zadržava distancu prema vlastitom angažmanu i beskompromisno napada samozadovoljnu građansku ljevičarsku publiku, koja je o sebi navikla razmišljati kao o puno boljoj od »običnih ljudi«, o kojima progovaraju predstave koje ta ista publika gleda. Schilling pak govori o naivnosti mađarskih umjetnika i intelektualaca, o bezizlaznosti položaja u koji ih je stavila nova konzervativna desna vlast u Budimpešti. I jednog i drugog redatelja treba poslušati.

Gazeta Wyborcza, Poljska, 24. 12. 2015.

Goran Injac: Tekst koji glumci izgovaraju na sceni u predstavi *Proklet bio izdajica svoje domovine!* nastao je na temelju improvizacija koje su na kraju oblikovale gotovo kazališno djelo. Na ovaj način pitanje raspada Jugoslavije postavlja se iz perspektive sudionika određenog povijesnog trenutka i konkretnog društvenog procesa. Tijekom predstave – i u tome je osnovna Frlićeva strategija – krećemo se od javne sfere do privatne sfere, od službene istine do neobjektivne, osobne stvarnosti; na kraju od pozicije glumca-umjetnika do pozicije glumca-građanina. Ovakav, nazovimo ga čak i terapijski zahvat, postaje neka vrsta psihijatrijske ispovijesti koja ima za cilj ukazati na čitavu kompleksnost povijesne traume, ali istovremeno otkriti simptomatične osobne želje i ponašanja, koji onda kada se za to ukaže prilika – postaju samo sljedeća vrsta terora.

Teatar je u Frlićevoj predstavi prostor umjetnika-istraživača i gledatelja-istraživača koji kroz određenu vrstu simbioze svojih kompetencija pokušavaju saznati do kojeg novog znanja ih upravo te kompetencije mogu dovesti. Pri tom je osnovni predmet Frlićevog istraživanja, s jedne strane glumac-sudionik kazališnog eksperimenta, a s druge glumac-pripadnik ili predstavnik privremenog društva koje se tijekom kazališnog događaja realizira. U njemu obavezuje kazališna struktura koja simbolizira društveni poredak. Dakle, samo kazalište doživljava se kao jednako opresivan konstrukt kojeg se pokušavamo osloboditi.

Dwutygodnik, br. 69, Poljska, studeni, 2011.

Catherine Makereel: Oliver Frlić, vjeran svojoj reputaciji balkanskog *enfant terriblea*, niže provokacije, jednu za drugom, kako bi pokazao poluge nacionalizma koji je uništio nekadašnju Jugoslaviju. Na sceni se veselo skidaju, pucaju i trgaju. Nacionalističke pjesme izmjenjuju se s modnom revijom državnih zastava. Orkestar u stilu Kusturice skliznut će u seksualne perverzije i glumci će se bijesno otresti na publiku. Ali ne radi se tu samo o provokaciji, iako smo joj se dobro nasmijali. Frlić nadograđuje svoj diskurs autobiografskim ispovijestima i zamršenim moralnim problemima. Predstava nas istovremeno ostavlja bez daha i seže u dubinu. Nasilje gotovo klaunovsko, no istodobno i podmuklo. Nacionalizam je neuhvatljiv i nemoguće ga je svesti na neko tzv. lokalno klanje.

Le soir, Belgija, 7. 5. 2012.

Sa slovenskog prevela Jelena Kovačić.

Pet fragmenata o kazalištu Olivera Frlića

Iz neke še neobjavljene korespondence

2. junij 2016

Dragi Oliver!

Kot veš, sem si v nedeljo zvečer ogledal premiero *Našega nasilja in vašega nasilja*, predstave, katere koproducenti smo bili in ki smo jo nameravali avgusta letos prikazati na našem festivalu.

Fino je bilo govoriti s tabo po predstavi, kljub temu pa ti moram povedati, da nisem zares prepričan o njeni umetniški kakovosti. O tem sem govoril s svojimi sodirektorji, in danes smo se odločili, da gostovanje na našem festivalu odpovemo.

Prepričani smo, da nima smisla, da bi predstavljali delo, ki ga v kontekstu našega festivala umetniško ne moremo zagovarjati, in da provokacije, ki jih uporablja, ne bodo privedle do plodne diskusije.

Mislím, da je to razočaranje za obe strani. Zelo sem se veselil te produkcije, saj cenim veliko drugih tvojih predstav, na primer *Turbofolk*, *Sovražim resnico* ali *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*

O tej odločitvi smo obvestili HAU in Kunstfest Weimar. Pripravljeni smo plačati polno vsoto koprodukcijskih stroškov (v pogodbi je omenjeno, da smo v tem primeru dolžni plačati 50 odstotkov).

Žal mi je za te slabe novice, vse dobro

Sandro

Spoštovani gospod Sandro Claude Lunin!

Ko na Dunaju brskam po časopisju, ki prihaja z vsega sveta, in se sprehajam po nekaterih sočasnih razstavah v (še vedno) eni od evropskih duhovnih prestolnic, si mislim – kako more naša predstava vzbuditi toliko dvoma in toliko jeze, zanikanja, pa tudi – in to na nekaterih nepredstavljenih mestih – toliko smeha, občutkov vzajemnega uvida in celo (pop)kulturnega sporazumevanja. In vendar se je zgodila, ne povsem brez slabosti, kujajočih se obrazov med občinstvom, mrkih pogledov – na koncu koncev nas gledalci niso lepo sprejeli. Morda je bilo nekaj kratkih sunkov evforije, vsemu navkljub pa se mi je zdelo vse to pisanje in govorjenje o nedostojnosti, pomanjkanju odgovorov in umetniškega okusa (ali nadarjenosti) skoraj nadrealno.

Nekdo se je zgrozil nad tem, da si lahko igralka potegne zastavo iz vagine. In moja prva misel je bila – mar ni že Valie Export pokazala, pred leti, ko je s kamero posnela svoje glasilke, kako celo naš lastni glas prihaja od nikoder? Mar ni slovenski filozof Mladen Dolar pisal o akuzmatičnem glasu, ki nas definira kot človeška bitja in prav tako prihaja od nikoder? In ali ni tudi (v tem primeru) avstrijska zastava sredi razdeljene Avstrije, kjer je ene in druge po dnevu predsedniških volitev ločilo le nekaj tisoč glasov, prišla – od nikoder? Podobno kot nacionalne države postavljajo svoje abstraktne meje?

Nekdo drug se je zgrozil ob brutalnosti, ki da je iz zasliševanja sirskega begunca naredila skorajda »gore« grozljivko. Spet tretji je glasno zavpil, da je naša predstava izredno neuravnotežena. In potem sem pomislil – kaj pa Hermann Nitsch, ki je prašiča razrezal na dvoje, slikal s krvjo in nazadnje s taisto krvjo še do vrha napolnil usta performerjev? Kaj pa svinjske glave, prav takšne, kot je tista v našem prizoru, ki so v zadnjih mesecih, pa ne le enkrat, onečastile gradbišče prve džamije v slovenski prestolnici Ljubljani? Je bila to neumetniška, izzivalna in dialog spodbujajoča obrobna gesta?

Kaj sploh je trpinčeno telo šibkejšega, ki si želi imeti, kar ima močnejši? Je to iznakaženo telo Berlinda De Bruyckere, polno mehkih odtenkov in onstranske bledice človeškega mesa? Je morda še bolj blede, kot tisto Günterja Brusa, še enega dunajskih akcionistov, ki je zarisal mejo med svojo levo in desno polovico, povsem prekril svoje telo in oblačila z belo barvo ter nato mirno korakal skozi Dunaj šestdesetih let, samo da bi zmedel vse in vsakogar? Ali pa so to telesa skoraj do popolnosti integriranih šibkejših v Evropi – muslimanov, judov, bivših Jugoslovanov, Romunov ali Romov (kar je za večino nas skoraj isto), celo razlaščenih »domorodcev« –, ki se morajo zatekati v neke vrste samotorturo ali radikalizem, oziroma v našem primeru – morajo najti svoj pravi jaz v vrsticah iz Korana ali se preprosto poglobiti v bolj »čisto«, »konservativno«, »dobro staro« kulturo, ki jo ponazarja arabska pisava, s katero so potetovirana naša performerska telesa in ki jo naposled izbriše nežen poljub?

Mora potemtakem res vse biti tako, kot je prepevala Jeanne Moreau v Fassbinderjevem *Querellu*, po skoraj stotih letih ponavljajoč za Wildom: »Vsak ljubljeno ubije stvar«? Moramo z lepim, raskavim glasom, nežnim in dekadentnim, zapeti prisrčen Rekviem za Evropo, kot to počnejo moji kolegi po nemem prizoru, samo da bi vzbudili še več nezadovoljstva? Mislím, da ne. Zato pa tudi menim, da je rahlo strahopezljivo in pokroviteljsko od ljudi, ki živijo v srcu Evrope, v edini nevtralni, stabilni državi, neomadeževani od zadnjega stoletja in pol vojaških sporov, v Švici, da odpovejo našo predstavo in pri tem ne navedejo niti ene prepričljive utemeljitve, zakaj je temu tako. Videli in vzljubili so, tako pravijo, večino del Oliverja Frljića, ki so včasih dosti bolj gledališko in politično vprašljiva/drzna/grozljiva/provokativna, ampak tokrat se je odpor očitno pojavil zato, ker to delo neposredno nagovarja predvsem prostor, v katerem je bilo spočeto. Torej ne gre več toliko za naš slovanski gon po samouničenju in postjugoslovanske ali neo-psevdo-neodvisno-nacionalistične države, ampak za vse nas, tudi Avstrijo, natančneje pa za vse tiste, ki stojijo na mejah svobodomiselnega, pregovorno za vse odprtega Zahoda, kjer si vsi prizadevamo izogniti se našemu lastnemu, največkrat prikritemu nasilju, prikriti segregaciji in vplivu ignorance, kot da gremo vsi mirno in tiho naravnost naprej v tistem ... ja, švicarskem besedilu *Predor*, ki ga je napisal Friedrich Dürrenmatt.

Če je to (ne)dialog, ki si ga želimo, mi, Evropejci z vseh koncev preoblikujoče se Evrope, potem si iskreno želim, da bi bilo kako drugače.

S spoštovanjem
Rauf Asgarov, igralec v predstavi *Naše nasilje in vaše nasilje*,
Dunaj, 3. junij 2016

Prevedel Blaž Šef.

sezona 2016/17

20

gledališče

MLADINSKO

slovensko

2. lipnja 2016.

Dragi Oliver,

kao što znaš, u nedjelju navečer sam pogledao premijeru predstave *Naše nasilje i vaše nasilje* čiji smo i mi koproducenti i koju smo planirali u kolovozu prikazati na našem festivalu.

Bilo je lijepo s tobom razgovarati nakon predstave, no ipak ti moram reći da nisam do kraja uvjeren u njenu umjetničku kvalitetu. O tome sam razgovarao sa svojim kodirektorima i danas smo odlučili da otkazemo gostovanje predstave na našem festivalu.

Smatramo da nema smisla da predstavljamo djelo, koje u kontekstu našeg festivala, ne možemo umjetnički obraniti, i da način na koji predstava provocira neće dovesti do plodne diskusije.

Mislim da je to razočaravajuće za obje strane. Zaista sam se veselio toj produkciji, jer cijenim tvoje druge predstave poput *Turbofolka*, *Mrzim istinu* ili *Proklet bio izdajica svoje domovine!*

O ovoj smo odluci obavijestili HAU i Kunstfest Weimar. Spremni smo platiti cijelu svotu koprodukcijских troškova (u ugovoru stoji da smo u ovom slučaju dužni platiti 50 posto).

Žao mi je zbog ovih loših vijesti. Sve najbolje,

Sandro

Prevela Jelena Kovačić.

Poštovani gospodine Sandro Claude Lunin,

dok u Beču prelistavam časopise koji dolaze iz cijelog svijeta, dok šecam po nekim suvremenim izložbama u (još uvijek) jednoj od europskih duhovnih prijestolnica, razmišljam – kako naša predstava može izazvati toliko sumnji i toliko bijesa, negiranja, no istovremeno i toliko – i to na nekim nezamislivim mjestima – smijeha, osjećaja uzajamne spoznaje pa i (pop)kulturnog sporazumijevanja. A ipak se dogodila, ne potpuno bez gađenja, nadurenih lica među gledateljima, mrkih pogleda – i na kraju krajeva publika nas nije lijepo primila. Možda je bilo nekoliko kratkih naleta euforije, no usprkos tome svo mi se to pisanje i pričanje o nedostojnosti, nedostatku odgovora i pomanjkanju umjetničkog ukusa (ili talenta) činilo gotovo nestvarnim.

Netko je bio zgrožen time što jedna glumica izvlači zastavu iz vagine. A moja prva misao bila je – zar nije još Valie Export pokazala, prije mnogo godina, kada je s kamerom snimala svoje glasnice, kako čak naš vlastiti glas dolazi niotkuda? Zar nije slovenski filozof Mladen Dolar pisao o akuzmatičnom glasu, koji nas određuje kao ljudska bića i također dolazi niotkuda? I nije li također (u ovom slučaju) austrijska zastava usred podijeljene Austrije, gdje je jedne i druge nakon predsjedničkih izbora dijelilo tek nekoliko tisuća glasova, došla – niotkuda? Slično kao što nacionalne države postavljaju svoje apstraktne granice?

Nekog drugog je zgrozila brutalnost koja je od ispitivanja sirijskog izbjeglice napravila gotovo horor. Treći je glasno uzviknuo da je naša predstava krajnje neuravnotežena. A ja sam pomislio – a što s Hermannom Nitschom, koji je svinju razrezao na pola, slikao njenom krvlju i na kraju tom istom krvlju do vrha napunio usta izvođača? A svinjske glave, iste onakve poput one u našoj sceni, koje su zadnjih mjeseci, i to ne samo jednom, sknavile gradilište prve džamije u slovenskoj prijestolnici Ljubljani? Je li to bila neumjetnička, izazivajuća i na dijalog potičuća rubna gesta?

Što je uopće zlostavljano tijelo slabijega koji želi imati ono što ima jači? Je li to unakaženo tijelo Berlinde De Bruyckere, puno mekanih nijansi i nezemaljskog bljedila ljudskog mesa? Je li možda još bljeđe, kao ono Güntera Brusa, još jednog bečkog akcionista koji je iscrtao granicu između svoje lijeve i desne polovice, potpuno prekrrio svoje tijelo i odjeću bijelom bojom i zatim mirno koračao kroz Beč šezdesetih godina, samo da bi zbulio sve i svakoga? Ili su to tijela gotovo u potpunosti integriranih slabijih u Europi – muslimana, židova, bivših Jugoslavena, Rumunja ili Roma (što je za većinu nas gotovo isto), čak izvlaštenih »domorodaca« – koji se moraju povlačiti u neku vrstu samotorture ili radikalizam, odnosno u našem slučaju – moraju naći svoje pravo ja u redcima Kurana ili se jednostavno utopiti u »čiščoj«, »konzervativnijoj«, »dobroj, staroj« kulturi, koju ilustrira arapsko pismo kojim su istetovirana naša performerska tijela i koje na kraju izbriše nježan poljubac?

Mora dakle sve biti tako, kao što je pjevala Jeanne Moreau u Fassbinderovom *Querellu*, nakon gotovo sto godina ponavljajući za Wildeom: »Svatko ubija ono što voli«? Moramo lijepim, hrapavim glasom, nježnim i dekadentnim, zapjevati srdačan Rekvijem za Europu, kao što to rade moji kolege nakon nijemog prizora, samo da bi izazvali još više nezadovoljstva? Mislim da ne. Stoga još mislim da je, blago rečeno, kukavički i pokroviteljski od ljudi, koji žive u srcu Europe, u jedinoj neutralnoj, stabilnoj državi, neokaljanom ratnim sukobima zadnje stoljeće i pol, u Švicarskoj, otkazati našu predstavu, a pri tome ne navesti niti jedan uvjerljiv argument zašto je tome tako. Vidjeli su i zavoljeli, kako kažu, većinu djela Olivera Frlića, koja su ponekad kazališno i politički upitnija/drskija/strašnija/provokativnija, ali sada se otpor očito pojavio zato jer ovo djelo direktno imenuje prostor u kojem je nastalo. Dakle ne radi se više toliko o našem slavenskom nagonu za samouništenjem i postjugoslavenskim ili neo-pseudo-neovisnim-nacionalističkim državama, već o svima nama, pa i o Austriji, točnije o svima koji stoje na granicama slobodoumnog, poslovitno za sve otvorenog Zapada, gdje svi nastojimo izbjeći svoje vlastito, najčešće prikriveno nasilje, sakriti se od segregacije i posljedica ignoriranja, kao da svi idemo mirno i tiho u onaj ... da, švicarskoj pripovjetki *Tunel*, koju je napisao Friedrich Dürrenmatt.

Ako je to (ne)dijalog, kojeg želimo, mi, Europljani iz svih dijelova transformirajuće Europe, onda iskreno želimo da bude drugačije.

S poštovanjem,
Rauf Asgarov, glumac u predstavi *Naše nasilje i vaše nasilje*,
Beč, 3. lipnja 2016.

Sa slovenskog prevela Asja Kišević.

Iz neke još neobjavljene korespondencije

Pet razmišljanj o tem, kaj se dogaja z Evropo in njeno slabo vestjo

Hannah Arendt: [R]ekla bi, da morata biti za kolektivno odgovornost izpolnjena dva pogoja: pripisana mi mora biti odgovornost za nekaj, česar nisem naredil, razlog za mojo odgovornost pa mora biti moja pripadnost skupini (kolektivu), ki je ne more razdreti nobeno moje zavestno dejanje, se pravi, da je ta pripadnost popolnoma nasprotna poslovnemu partnerstvu, ki ga lahko po svoji volji razdrem. Vprašanje »skupinske prispevne krivde« mora ostati nerešeno, saj je vsaka udeležba že sama po sebi neposredna. Takšna vrsta odgovornosti je po mojem mnenju vedno politična, ne glede na to, ali se pojavi v starejši obliki, ko vsa skupnost nase prevzame odgovornost za dejanja enega svojih članov, ali pa štejemo skupnost za odgovorno za tisto, kar je bilo storjeno v njenem imenu. Seveda nas bolj zanima ta drugi primer, saj velja, v dobrem in slabem, za vse politične skupnosti in ne le za predstavniško vlado. Vsaka vlada prevzame odgovornost za dejanja in zločine svojih predhodnic in vsak narod za dejanja in zločine preteklosti. To velja celo za revolucionarne vlade, ki bi utegnile zanikati zavezanost pogodbenim obveznostim, ki so jih sprejele predhodnice. Ko je Napoleon Bonaparte postal francoski vladar, je dejal: Prevzemam odgovornost za vse, kar je Francija naredila od časov Karla Velikega pa do Robespierrovega terorja. Z drugimi besedami, rekel je, vse to je bilo storjeno v mojem imenu, v smislu, da sem pripadnik tega naroda in predstavnik tega političnega telesa. V tem pomenu smo vedno odgovorni za grehe svojih očetov, saj žanjemo sadove njihovih zaslug; seveda pa nismo krivi za njihove zločine, ne moralno ne legalno, niti si ne moremo lastiti zaslug za njihova dobra dejanja.

Tej politični in strogo kolektivni odgovornosti lahko ubežimo samo tako, da zapustimo skupnost, in ker nihče ne more živeti, ne da bi pripadal določeni skupnosti, bi to preprosto pomenilo, da je eno skupnost zamenjal za drugo in zatorej eno vrsto odgovornosti za drugo. [... N]jobeni moralni, individualni in osebni standardi vedenja nas ne bodo mogli nikoli razrešiti kolektivne odgovornosti. Ta neposredna odgovornost za stvari, ki jih nismo naredili, to prevzemanje posledic za stvari, katerih povsem nedolžni smo, nase, je cena, ki jo plačujemo za dejstvo, da svojih življenj ne živimo sami zase, temveč med soljudmi, in da zmožnost akcije, ki je konec koncev politična zmožnost *par excellence*, lahko uresničimo samo v eni od številnih in najrazličnejših oblik človeške skupnosti.

Iz eseja »Kolektivna odgovornost« (»Collective responsibility«). V: James. W. Bernauer, S. J. (ur.): *Amor mundi. Explorations of the Faith and Thought of Hannah Arendt*, Martinus Nijhoff Publishers, 1987. Prevedla Tina Malič.

Jacques Derrida: Tisti, ki jih imenujemo »teroristi«, v tem kontekstu niso »drugi«, popolnoma drugi, ki jih mi, »zahodnjaki«, ne moremo več razumeti. Ne smemo pozabiti, da jih je pogosto rekrutiral, uril, celo oboroževal, in to dolgoročno, na različne zahodne načine prav Zahod, ki je sam v teku svoje davne in tudi zelo bližnje zgodovine izumil besedo »terorizem« kakor tudi njegove tehnike in »politike«. Naslednja stopnja je, da razdelimo ali vsaj diferenciramo vse »celote« ali »skupine«, ki bi jim radi pripisali odgovornost za tovrstni terorizem. Ne gre za »Arabce« na splošno, niti ne za islam, niti ne za arabski islamski Bližnji vzhod. Vsaka izmed teh skupin je heterogena, polna napetosti, konfliktov in bistvenih protislovij, skupaj s tem, kar smo poimenovali samouničevalni, kvazisamomorilski, avtoimunski procesi. Enako velja za »Zahod«.

Iz pogovora z Giovanni Borradori. V: *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, University of Chicago Press, 2003. Prevedel Tomaž Toporišič.

Slavoj Žižek: Pravo vprašanje ni, »ali so imigranti grožnja za Evropo«, ampak »kaj nam ta obsedenost z imigrantsko grožnjo pove o slabostih Evrope« [...]. In predvsem se, kot je to že običajno, vzrok za probleme, ki so imanentni današnjemu globalnemu kapitalizmu, prenese na zunanje vsiljivce. Sumničav pogled vedno najde to, kar je iskal: »dokazi« so povsod, četudi se jih polovica že zelo kmalu izkaže za izmišljene. [...] Bistvo torej ni v tem, da bi v tujcih prepoznali sebe, ampak da bi v sebi prepoznali tujca – prav tu tiči najgloblja dimenzija evropske modernosti. Pripoznanje, da smo vsi, vsak po svoje, čudni norci, zagotavlja edino upanje za znosno sobivanje različnih načinov življenja.

Iz kolumne »Kaj naš strah pred begunci pove o Evropi?« za *New Statesman*, 26. 2. 2016. Prevedel Tomaž Toporišič.

Peter Weiss: Vse okoli nas so se iz kamna izvijala telesa, zgneten v skupine, prepletena ali razbita na fragmente, so s torzom, podprto roko, razkranim bokom, razbrazdanim odkruškom le namigovala na svojo nekdanjo obliko; vseskozi v bojnih pozah, med izmikanjem, sredi povratnega udarca, v napadu, z rokami, dvignjenimi v bran, visoko iztegnjena ali skrivenčena, nekatera že potolčena, pa vendar še oprta na navzven prodirajoče stopalo, hrbet v zasuku, kontura meč, vse vpeto v eno samo skupno gibanje. Rokoborba velikanov, ki se dvigne iz sive stene, prikljiče popolnost in se znova pogrezne v brezobličje. Dlan, ki se, pripravljena zagrabit, steguje z grobih tal, prek prazne ploskve pritrjena na ramo, razbrazdani obrazi z zevajočimi razpokami, široko odprta usta, prazno strmeče oči, obličje, obdano s plapolajočimi kodri brade, razviharjene gube draperije – vse tako blizu sprhnelemu koncu, vse tako blizu začetku. Vsak detajl ohranja svoj izraz, razdrobljeni fragmenti, iz katerih je mogoče napaberkovati celoto, grobi štrclji poleg zloščene gladkote, oživljene v igri mišičevja in kit, tesno obrzdani žrebci, obli čiti, dvignjena kopja, glava, razčesnjena v surov oval, razprostrte peruti, zmagovito iztegnjena roka, v skoku dvignjena peta, okoli nje prhutajoča tunika, sklenjena pest na zdaj odsotnem meču, razmršeni psi, s čekani, zadržimi v ledja in vratove, padajoči mož, čigar štrcljasti prst je uperjen v oči zverine, ki je obvisela nad njim, lev v naskoku, ki varuje bojevnico, z nazaj upognjeno šapo, pripravljeno na zamah, dlani, obdarjene s ptičjimi kremplji, rogovi, ki prodirajo iznad težkih arkad, zavoji luskastih nog, vsepovsod zalega kač, ki v smrtonosni objem stiskajo trebuhe in grla, izprožajo svoje kopjaste jezike, razgaljajo ostre zobe, se zaganjajo v gole prsi.

Iz prvega poglavja knjige *Estetika odpora (Die Ästhetik des Widerstands)*. Angleški prevod (*The Aesthetic of Resistance*, Duke University Press, 2005) Joachim Neugroschel. Iz angleščine prevedla Tina Malič.

Fatema Mernissi: Zahodne liberalne demokracije islamski fundamentalizem večinoma razumejo kot nekaj, kar jim ni samo popolnoma tuje, ampak je tudi v celoti nekompatibilno z njihovimi filozofskimi in etičnimi temelji. Toda velikokrat jim ne uspe narediti niti osnovne razlike med islamskim fundamentalizmom – avtoritativno ideologijo in političnim sistemom, ki sakralizira hierarhijo in zavrača pluralizem – in islamom kot religijo in kulturo. Tako je bila po padcu komunističnega bloka prav nezdržljivost islama in Zahoda promovirana kot poglavitno področje konfliktnosti in prežee nevarnosti za naslednje stoletje. [...] Toda liberalne demokracije imajo v bistvu dolgo zgodovino promoviranja islamskega fundamentalizma in so zlasti iz fundamentalizma Savdske Arabije skovale izjemen profit. [...] Tako je veliko ljudi na Zahodu še danes prepričanih, da je misel o tem, da njihove vlade podpirajo fundamentalizem savdske palače, absurdna. S tem ohranjajo dualizem, ki jim vliva samozavest: Zahod je razumski in progresiven, Vzhod pa je črna luknja iracionalnosti in barbarstva.

Iz članka »Palace Fundamentalism and Liberal Democracy: Oil, Arms and Irrationality« (»Palačni fundamentalizem in liberalna demokracija: Nafta, orožje in iracionalnost«). V: *Development and Change*, 27/2, 2008. Prevedel Tomaž Toporišič.

Slavoj Žižek: Pravo pitanje nije »jesu li imigranti prijetnja Europi«, već »što nam ta opsjednutost imigrantskom prijetnjom govori o slabosti- ma Europe« [...]. A posebno se, kao što je čest slučaj, uzrok problema, koji su imanentni današnjem globalnom kapitalizmu, pripisuje vanjskim uljezima. Sumnjičav pogled uvijek nađe ono što traži: »dokazi« su posvuda, iako ih se polovica ubrzo poka- že kao izmišljena. [...] Bit dakle nije u tome da u strancima pre- poznajemo sebe, već u tome da u sebi prepoznamo stranca – upravo tu leži najdublja dimenzija europske modernosti. Pri- znanje, da smo svi mi, svatko na svoj način, čudni luđaci, osigu- rava jedinu nadu u podnošljiv suživot različitih načina života.

Iz kolumne »Što naš strah od izbjeglica govori o Europi?« za *New Statesman*, 26. veljače 2016.

Peter Weiss: Svuda su se oko nas iz kamena izvijala tjelesa, nagurana u grupe, prepletena ili razbijena u fragmente, svojim su torzom, oslon- njenom rukom, rascijepljenim bokom, raspucalim krhotinama samo nagovještavala svoj nekadašnji oblik; uvijek u borbenim pozama, u povlačenju, usred povratnog udarca, u napadu, s rukama dignutim u obranu, visoko ispružena ili savijena, neka već poražena, ali ipak još uvijek oslonjena na stopalo koje pro- dire van, izvijena leđa, obrisi listova, sve uzglobljeno u jedno jedinstveno zajedničko kretanje. Hrvanje gorostasa koje izra- nja iz sive stijene zida, priziva cjelinu i onda iznova uranja u bezobličnost. Šaka, spremna da zgrabi, pruža se s grubog tla, preko prazne plohe pričvršćena za rame, izbrzdani obrazi s dubokim i otvorenim pukotinama, širom otvorena usta, prazne buljeće oči, lice okruženo plamićima kovrčave brade, lepršavi nabori draperija – sve tako blizu trulom kraju, sve tako blizu početku. Svaki detalj čuva svoj izraz, razdrobljeni fragmenti, iz kojih je moguće naslutiti cjelinu, grubi patrljci pokraj ulašte- ne glatkoće, oživljene u igri mišića i tetiva, strogo obuzdani ždrijepci, obli štivoti, dignuta koplja, glava, raščješljana u di- vlji oval, raširena krila, pobjedonosno ispružena ruka, u skoku dignuta peta, oko nje lepršava tunika, stisnuta šaka na maču kojeg nema, čupavi psi, s očajnicima zarivenim u leđa i vratove, muškarac koji pada i čiji je osakaćeni prst uperen u oči zvijeri koja je ostala u zraku nad njim, lav u skoku, s unatrag savinu- tom šapom, spremnom na zamah, čuva ratnicu, dlanovi s ptič- jim kandžama, rogovi koji prodiru iznad teških arkada, redovi ljuskavih nogu, svuda legla zmija koje smrtonosnim zagrljajem stišću trbuhe i grla, plaze svoje račvaste jezike, pokazuju oštre zube i zabijaju ih u gole grudi.

Iz prvog poglavlja knjige *Estetika otpora (Die Ästhetik des Wi- derstands)*. Engleski prijevod (*The Aesthetics of Resistance*, Duke University Press, 2005) Joachim Neugroschel.

Fatema Mernissi: Zapadne liberalne demokracije islamski fundamentalizam većinom smatraju kao nešto što im nije samo potpuno strano, već je u cjelini nekompatibilno s njihovim filozofskim i etičkim temeljima. No često ne uspijevaju razlučiti niti osnovnu razliku između islamskog fundamentalizma – autoritativne ideolo- gije i političkog sustava koji sakralizira hijerarhiju i odbacuje pluralizam – i islama kao religije i kulture. Tako je nakon pada komunističkog bloka upravo nespojivost islama i Zapada pro- movirana kao glavno područje potencijalnih konflikata i prije- teće opasnosti za iduće stoljeće. [...] Ali liberalne demokracije imaju ustvari dugu povijest promoviranja islamskog fundamen- talizma i one su, naročito od fundamentalizma Saudijske Ara- bije ostvarile izuzetan profit. [...] Mnogo je ljudi na Zapadu još i danas uvjereni da je ideja da njihove vlade podržavaju fundamentalizam saudijskog dvora apsurdna. Time održava- ju dualizam koji utječe na njihovo samopoštovanje: Zapad je racionalan i progresivan, a Istok je crna rupa iracionalnosti i barbarstva.

Iz članka »Palace Fundamentalism and Liberal Democracy: Oil, Arms and Irrationality« (»Dvorski fundamentalizam i liberalna demokracija: Nafta, oružje i iracionalnost«). U: *Development and Change*, 27/2, 2008.

Sa slovenskog prevela Asja Kišević.

Pet razmišljanja o tome što se događa s Europom i njenom grižnjom savjesti

Hannah Arendt: Rekla bih da za kolektivnu odgovornost moraju biti ispunjena dva uvjeta: pripisana mi mora biti odgovornost za nešto što ni- sam napravio, a razlog moje odgovornosti mora biti moja pripad- nost skupini (kolektivu), koju ne može raskinuti nikakvo moje svjesno postupanje, to jest, ta je pripadnost potpuno suprotna poslovnom partnerstvu, koje mogu svojom voljom razvrgnuti. Pitanje »doprinosu kolektivne krivnje« mora ostati neriješeno, jer je svako sudjelovanje već samo po sebi neposredno. Takva vrsta odgovornosti je, po mom mišljenju, uvijek politička, bez obzira na to pojavljuje li se u starijem obliku kada cijeli kolek- tiv na sebe preuzima odgovornost za djelo jednog svog člana ili smatramo kolektiv odgovornim za ono što je bilo učinjeno u njegovo ime. Naravno da nas više zanima ovaj drugi primjer, jer vrijedi, u dobru i zlu, za sve političke skupine, a ne samo za predstavničku vladu. Svaka vlada preuzima odgovornost za djela i zločine svojih prethodnica i svaki narod za djela i zločine prošlosti. To vrijedi čak i za revolucionarne vlade, koje bi mogle negirati ugovorne obveze što su ih preuzele od svojih prethod- nica. Kada je Napoleon Bonaparte postao francuski vladar, rekao je: Preuzimam odgovornost za sve što je Francuska nap- ravila od vremena Karla Velikog pa do Robespierrovog terora. Drugim riječima, rekao je kako je sve to bilo napravljeno u moje ime, u smislu da sam pripadnik ovog naroda i predstavnik ovog političkog tijela. U tom smo smislu uvijek odgovorni za grijeha svojih očeva, jer ubiremo plodove njihovih zasluga; naravno da nismo krivi za njihove zločine, ni moralno ni pravno, niti si mo- žemo prisvojiti zasluge za njihova dobra djela.

Ovoj političkoj i isključivo kolektivnoj odgovornosti možemo pobjeći samo tako da napustimo skupinu, a budući da nitko ne može živjeti a da ne pripada određenoj skupini, to jednostavno znači da bi- smo samo jednu skupinu zamijenili drugom i stoga jednu vrstu odgovornosti drugom. [...] Nikakvi nas moralni, individualni i osobni standardi ponašanja neće moći razriješiti kolektivne odgovornosti. Ta neposredna odgovornost za stvari koje nismo napravili, to preuzimanje posljedica na sebe za stvari za koje smo potpuno nedužni je cijena koju plaćamo za činjenicu da svoje živote ne živimo sami za sebe, već među drugima i da se mogućnost akcije, koja je na kraju krajeva politička mogućnost *par excellence*, može ostvariti samo u jednoj od brojnih i razli- čitih oblika ljudskih zajednica.

Iz eseja »Kolektivna odgovornost« (»Collective responsibility«). U: James. W. Bernauer, S. J. (ur.): *Amor mundi. Explorations of the Faith and Thought of Hannah Arendt*, Martinus Nijhoff Pub- lishers, 1987.

Jacques Derrida: Oni koje nazivamo »teroristima«, u ovom kontekstu nisu neki »drugi«, potpuno drugi, koje mi »zapadnjaci«, ne možemo više razumjeti. Ne smijemo zaboraviti da ih je često regrutirao, obučavao, pa čak i naoružavao, i to dugoročno, na različite za- padnjačke načine, upravo Zapad, koji je sam u svojoj davnoj, ali i bližoj prošlosti izmislio riječ »terorizam«, kao i njegove tehnike i »politike«. Sljedeći korak je podjela ili barem razlikovanje svih »cjelina« ili »grupa«, kojima bismo željeli pripisati odgovornost za određeni terorizam. Ne radi se o »Arapima« općenito, niti o islamu, niti o arapskom, islamskom Bliskom istoku. Svaka od tih skupina je heterogena, puna napetosti, konflikata i suštin- skih proturječja, zajedno s onim što smo nazvali samouništava- jućim, kvazisamoubilačkim, autoimunim procesima. Jednako vrijedi i za »Zapad«.

Iz razgovora s Giovannom Borradori. U: *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, University of Chicago Press, 2003.

Pet fragmentov o politiki gledališča

sezona 2016/17

24

slovensko MLADINSKO gledališče

Bertolt Brecht: Najmanj pet težav mora premagati tisti, ki se danes želi boriti proti laži in neznanju ter želi pisati resnico. Imeti mora pogum, da napiše resnico, čeprav je povsod zamačana, biti mora moder, da jo prepozna, čeprav jo povsod prikrivajo; imeti mora znanje, da iz nje napravi za boj primerno orožje, znati mora presojati točno, da zbere tiste, v katerih rokah bo resnica ustvarjalna, biti mora zvit, da jo lahko med takimi razširi. Velike težave so to za tiste, ki pišejo v fašističnem sistemu, pa tudi za tiste, ki so izgnani ali so pobegnili, in celo za tiste, ki pišejo v deželah meščanske svobode. [...]

Zdi se, da je samo po sebi razumljivo, da mora pisec pisati resnico, da je ne prikriva ali zamači in da ne napiše ničesar neresničnega. Ne sme se klanjati močnim, ne sme varati šibkih. Zelo težko se je ne klanjati močnim in zelo koristno je varati šibke. [...]

Resnica se mora izreči zaradi posledic, do katerih privede v našem vedenju. Za primer resnice, iz katere se lahko potegnejo samo napačni zaključki ali nikakršni, naj nam služi razširjeno mnenje, da v nekaterih državah vladajo slabe razmere, ki jim je vzrok barbarstvo. Po tem mišljenju je fašizem val barbarstva, ki se je kakor naravna sila zrušil na nekatere države.

Po tem mišljenju je fašizem neka nova tretja sila, poleg kapitalizma in socializma (in nad njima); po njem bi brez fašizma ne mogel dalje obstajati niti socializem niti kapitalizem itd. Karkoli, to je profašistična trditev – kapitulacija pred fašizmom. Fašizem je zgodovinska faza, v katero je stopil kapitalizem, v toliko nov, a hkrati tudi star pojav. Kapitalizem obstaja v fašističnih državah samo kot fašizem, a proti fašizmu se da bojevati samo kot proti kapitalizmu, kot proti najgrozovitejšemu, najdrznejšemu, skrajno izkoriščevalskemu in najpodlejšemu kapitalizmu.

Kako naj nekdo reče resnico o fašizmu, proti kateremu se bori, pa ne želi ničesar proti kapitalizmu, ki je fašizmu vzrok? [...]

Fašizem ni nikakršna naravna katastrofa, ki se bo mogla razumeti naravnost iz človekove 'narave'. A celo pri naravnih katastrofah obstajajo načini prikazovanja, vredni človeka, ker pozivajo na njegovo borbena moč. [...]

Velika resnica našega stoletja [...] je v tem, da je velik del naše Zemlje potonil v barbarstvu, ker se lastništvo nad proizvodnimi sredstvi ohranja s silo. Kaj nam pomaga, da pišemo nekaj drznega, s čimer dokazujemo, da padamo v barbarstvo (kar je resnica), če nam ni jasno, kako je do takšnega stanja prišlo? Povedati moramo, da je ohranjanje lastniških odnosov vzrok vsemu hudemu. Toda ko to izrečemo, izgubimo mnoge prijatelje, ki so proti hudemu in verjamejo, da se takšni odnosi lahko ohranijo tudi brez njega (kar ni res). Moramo povedati resnico o barbarstvu v naši deželi, da bi s tem omogočili akcijo, ki bi uničila, spremenila lastniške odnose. [...]

Vseh pet težav moramo rešiti istočasno, ker ne moremo raziskovati resnice o barbarstvu, ne da bi mislili na tiste, ki v barbarstvu trpijo; in dokler – odbijajoč napade strahopetcev – iščemo prave vzroke takšnega stanja, računamo na tiste, ki so pripravljene izkoristiti svoje znanje. Mislimi pa moramo tudi na to, da jim podamo resnico na tak način, da postane v njihovih rokah orožje, to pa storimo tako, da sovražnik tega ne opazi in ne prepreči predaje.

Toliko se zahteva, kadar se zahteva, da pisatelj piše resnico.

Iz spisa »Pet težav pisanja resnice«. Slovenski prevod prvič v: *Tribuna*, letnik XXVI, številka 6, 29. 12. 1976. Prevedel Srečo Zajc.

Hans-Thies Lehmann: Gledališče kot smoter razredno specifične propagande ali politične samoafirmacije (kot v 20. letih) je sociološko in politično preseženo, kot medij informiranja o nepravilnostih v družbi se komajda obdrži v primerjavi s hitrejšimi in bolj aktualnimi mediji, poročili, revijami, časopisi. [...] Gledališče pravzaprav ne postane politično z neposredno tematizacijo političnega, temveč z implicitno vsebino svojega načina predstavljanja. [...] Gledališče eksemplarično predstavlja, ne kot teza, temveč kot praksa, povezavo heterogenega, ki simbolizira utopije »drugega življenja«: gledališče posreduje duhovno, umetniško in telesno delo, individualno in kolektivno dejavnost. Tako lahko zastopa uporno prakso že s tem, da razkroji popredmetenost dejanj in del v proizvode, objekte in informacije. [...] Gledališče je po ureditvi svoje prakse torej virtualno politično.

Iz knjige *Postdramsko gledališče*, Maska, 2003, 296–300. Prevedel Krištof Jacek Kozak.

Janelle Reinelt: Sedanja nestabilnost Evrope je skupaj z njenim ogromnim socialnim prizoriščem zrela za to, da v določanju njene prihodnosti gledališka reprezentacija odigra svojo vlogo, med drugimi kulturnimi praksami. Čeprav gledališče pogosto definirajo institucionalne strukture in številčno omejeno občinstvo, ima edinstveno in močno funkcijo, če ga razumemo skupaj z drugimi družbenimi praksami ... [...] V obdobjih krize in prečiščevanja je gledališče še posebej prikladno, da vpliva na tok zgodovine, obenem pa ga reflektira, tako da omogoči domiselno mimezis, transformativne modele in občutljivo kritiko. [...] Samo gledališče ne more spremeniti sveta, lahko pa prispeva svojo edinstveno obliko utelešenega in upodobljenega znanja k izražanju in vzdrževanju družbene imaginacije.

Iz razprave »Uprizarjanje Evrope: oblikovanje identitete za ‚novo‘ Evropo«. V: *Javno uprizarjanje*, MGL, 2006. Prevedla Katarina Jerin in Krištof Jacek Kozak.

Bojana Kunst: Jacques Rancière pravi, da je razmerje med politiko in umetnostjo takšno, da umetnost da politiki to, kar ta sama že vsebuje. In obratno. Menim, da je treba predvsem razločevati med umetnostjo, ki načenja politične teme kot še enega v vrsti spektaklov in pričakovanih načinov, kako se umetnost upira, ter umetnostjo, ki antagonistično in nelagodno posega v družbena razmerja, ki jih živimo, in jih premešča, pri čemer spravlja v zadrego in težave tako svoje nasprotnike kot zagovornike. [...] Kdaj je umetnost politična? Po mojem mnenju je politična takrat, ko razpira antagonistična vprašanja, ko odpira razlike v razumevanju in dojemanju sveta. In obenem skuša misliti te razlike na način, da te hkrati nepremostljivo obstajajo. V zadnjih desetletjih je bilo popularno živeti v prepričanju, da je mogoče vse izpogajati in vse pregovoriti. Pa ni. Umetnost je antagonistična v tem, da jasno pokaže, da je ta zid nepremostljiv. Potrebno je iznajti jezik, kako s tem zidom komunicirati. V tem trenutku umetnost postane politična. Umetnost je politična takrat, ko pokaže na strukturne razlike. Prav zato je lahko tudi feministična umetnost danes še vedno politična.

Iz intervjuja s Patricijo Maličev, »Umetnost je čas, ki šele pride«, *Delo*, 27. 7. 2013.

Tomaž Toporišič: Oliver Frlić uporablja gledališče za to, da ustvarja forum javnih debat, ki proizvedejo posebno vrsto resnice v smislu Alaina Badiouja: misel, ki jo proizvede umetnost, ni nekaj zunaj nje, ampak je njej lastna. Pri tem uporablja posebno strategijo, ki pripravi igralce do tega, da na podlagi svojih življenjskih izkušenj in reakcij med študijem predstave proizvedejo gledališki material. In igralci s tem materialom pripeljejo gledalce do točk, v katerih tudi ti sami proizvedejo lastne reakcije in pomene. [...] Igralci uporabljajo svoje lastne travmatične izkušnje za to, da sprožijo vprašanja o mejah svobode, osebni in kolektivni odgovornosti ter mehanizmih represije v sodobni družbi. [...] Da bi dosegel zaželeni estetski in politični učinek, se Frlić poslužuje radikalnih, politično nekorektnih postopkov, ki izhajajo iz instrumentarija gledaliških, umetniških in političnih (neo)avantgard, npr. zmerjanja občinstva kot posebne novodobne oblike parabaze. [...] Tako proizvede situacijo, v kateri občinstvo lahko in mora izstopiti iz svoje pasivne vloge. Toda pri tem ne ponuja enoglasnih rešitev, ampak polifonijo glasov, ki lahko slišijo drug drugega. In prav v tem vidi možnost za politično delovanje gledališča.

Iz razprave »Oliver Frlić: Chaque fois que l'on trahit son propre théâtre...« (»Oliver Frlić: Vsakič ko izdamo svoje gledališče ...«). V: *Théâtre/Public*, 2016. Prevedel Tomaž Toporišič.

Bertolt Brecht: Onaj koji se danas želi boriti protiv laži i neznanja i koji želi pisati istinu treba savladati najmanje pet teškoća. Mora imati *hrabrosti* pisati istinu, iako je ona posvuda prešućivana; mora imati *mudrosti* da je prepozna, iako je ona posvuda prikrivana; mora posjedovati *umijeće* da je učini oružjem podesnim za borbu; mora imati *točnog prosuđivanja* da izabere one u čijim će rukama istina biti djelotvorna; mora imati *lukavosti* da je uspije proširiti među takvima. Te su teškoće velike za one koji pišu u fašističkom poretku, ali one postoje i za one koji su protjerani ili su pobjegli, pa čak i za one koji pišu u zemljama građanske slobode. [...]

Izgleda da je samo po sebi razumljivo da pisac treba pisati istinu, tako da je ne prikrije ili prešuti i da ne napiše ništa neistinito. Ne smije se klanjati moćnima, ne smije varati slabe. Naravno da je vrlo teško ne klanjati se moćnima, a vrlo je korisno varati slabe. [...]

Istina se mora reći zbog posljedica do kojih ona dovodi u našem ponašanju. Kao primjer istine iz koje se mogu izvući samo pogrešni ili nikakvi zaključci neka nam posluži prošireno shvaćanje da u nekim zemljama vladaju loše prilike, kojima je uzrok barbarstvo. Po tom shvaćanju fašizam je val barbarstva, koji se *prirodnom silom* sručio na neke zemlje.

Po tom shvaćanju, fašizam je neka nova treća sila, uz kapitalizam i socijalizam (i iznad njih); po njemu bez fašizma ne bi mogao opstati ne samo socijalistički pokret nego ni kapitalizam itd. Naravno, to je profašistička tvrdnja – kapitulacija pred fašizmom. Fašizam je historijska faza u koju je stupio kapitalizam, dakle utoliko nova a ujedno i stara pojava. Kapitalizam u fašističkim zemljama postoji još samo kao fašizam, a protiv fašizma se može boriti samo kao protiv kapitalizma, kao protiv najgolijeg, najdrzovitijeg, krajnje izrabljivačkog i najpodlijeg kapitalizma.

Kako će, dakle, netko reći istinu o fašizmu protiv kojeg se bori, ako ne želi reći ništa protiv kapitalizma koji je uzrok fašizmu? [...]

Fašizam nije nikakva prirodna katastrofa koja bi se mogla shvatiti upravo iz čovjekove »prirode«. Ali čak i prirodnim katastrofama postoje načini prikazivanja koji su dostojni čovjeka, jer apeliraju na njegovu borbenu snagu. [...]

Velika istina našeg stoljeća [...] sastoji se u tome da je naš dio Zemlje utonuo u barbarstvo jer se vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju održava silom. Što tu vrijedi da se napiše nešto smjelo, čime dokazujemo da sada zapadamo u barbarstvo (što je istina), ako nam nije jasno zašto zapadamo u takvo stanje? Moramo reći da je održavanje vlasničkih odnosa uzrok zlostavljanju. Doduše, kad to kažemo, gubimo mnoge prijatelje koji su protiv zlostavljanja, jer vjeruju da se ti odnosi mogu sačuvati i bez njega (što nije istina).

Moramo reći istinu o barbarstvu u našoj zemlji da bismo time stvorili mogućnost za akciju koja bi ga uništila, naime promijenila vlasničke odnose. [...]

Svih tih pet teškoća moramo riješiti istovremeno, jer ne možemo istraživati istinu o barbarstvu ne misleći na one koji od barbarstva pate; te dok – odbacujući stalno napade kukačluk – tražimo prave uzroke toga stanja, računamo na one koji su spremni da se koriste svojim znanjem. No moramo misliti i na to da im damo istinu na takav način da ona u njihovim rukama bude oružje, a istovremeno tako vješto da neprijatelj ne otkrije i ne spriječi to predavanje.

Toliko se traži kad se traži da pisac piše istinu.

Iz knjige *Dijalektika u teatru*, poglavlje »Pet teškoća pri pisanju istine«, Nolit, Beograd 1966. Preveo Darko Suvin.

Hans-Thies Lehmann: Kazalište sa svrhom klasno specifične propagande ili političke afirmacije (kao u 20-im godinama) sociološki je i politički prevladano, kazalište kao medij prosvjeđivanja u društvenim zlima jedva da još ima svoje mjesto u uspoređi s bržim i aktualnijim medijima vijestima, magazinima, novinama. [...] Kazalište postaje političkim ne više izravnim tematiziranjem političkog, nego implicitnim sadržajem svojeg načina predstavljanja. [...] Kazalište – ne kao teza, nego kao praksa – na egzemplaran način prikazuje spoj heterogenoga koji simbolizira utopije nekog »drukčijeg života«: tu su posredovani duhovni, umjetnički i tjelesni rad, individualna i kolektivna aktivnost. Tako ono može pružati otpor već u tome što se rastače postvarenje radnji i radova u proizvode, objekte i informacije. [...] Kazalište je, dakle, po stanju svoje *prakse* virtualno političko.

Iz knjige *Postdramsko kazalište*, CDU – Centar za dramsku umjetnost / Tkh – Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti, 2004. Preveo Kiril Miladinov.

Janelle Reinelt: Današnja nestabilnost Europe je zajedno sa svojom ogromnom socijalnom scenom zrela za to, da u određivanju njene budućnosti kazališna reprezentacija odigra svoju ulogu, među drugim kulturnim praksama. Iako kazalište često određuju institucionalne strukture i brojčano ograničena publika, ono ima jedinstvenu i jaku funkciju, ako ga objašnjavamo zajedno s drugim socijalnim praksama ... [...] U razdobljima krize i raščišćavanja kazalište je naročito prikladno da utječe na tijek povijesti, a ujedno i da ga reflektira tako što omogućuje maštovit mimesis, transformirajuće modele i osjetljivu kritiku. [...] Samo kazalište ne može promijeniti svijet, ali može svojim jedinstvenim oblikom utjelovljenog i uobičajenog znanja pridonijeti izražavanju i održavanju društvene imaginacije.

Iz rasprave »Izvođenje Europe: oblikovanje identiteta za ,novu' Europu«. U: *Javno izvođenje*, MGL, Ljubljana, 2006. Sa slovenskog prevela Asja Kišević.

Bojana Kunst: Jacques Rancière kaže da je odnos između politike i umjetnosti takav, da umjetnost daje politici ono što ova već sama posjeduje. I obratno. Mislim da, prije svega, treba razlikovati s jedne strane umjetnost koja tek načinje političke teme poput još jednog u nizu spektakala i očekivanih načina na koje se umjetnost opire, te s druge strane umjetnost koja antagonistički i nelagodno zadire u društvene odnose koje živimo, te ih premješta, pri čemu dovodi u neprilike i poteškoće i svoje protivnike i svoje pobornike. [...] Kada je umjetnost politička? Po mom mišljenju je politička onda kada rastvara antagonistička pitanja, kada otvara razlike u razumijevanju i shvaćanju svijeta. I ujedno pokušava misliti te razlike na način da su one nepremostive. U zadnjim desetljećima bilo je popularno živjeti u uvjerenju da je sve moguće ispregovarati i dogovoriti. Ali nije. Umjetnost je antagonistička u tome da jasno pokaže da je taj zid nepremostiv. Potrebno je iznaći jezik, pomoću kojeg ćemo s tim zidom komunicirati. U tom trenutku umjetnost postaje politička. Umjetnost je politička kada ukaže na strukturne razlike. Upravo je zato i feministička umjetnost danas još uvijek politička.

Iz intervjua s Patricijom Maličev, »Umjetnost je vrijeme koje tek dolazi«, *Delo*, Ljubljana, 27. 7. 2013. Prevela Asja Kišević.

Tomaž Toporišič: Oliver Frlić koristi kazalište na način da stvara forum javnih debata koje će, u smislu Alaina Badioua, proizvesti posebnu vrstu istine: misao koju proizvede umjetnost nije nešto izvan nje već je to njena vlastita misao. Pri tome upotrebljava posebnu strategiju koja priprema glumce za to, da na temelju svojih životnih iskustava i reakcija za vrijeme istraživanja predstave stvore kazališni materijal. I glumci tim materijalom dovode gledatelje do točke u kojoj i oni sami stvaraju svoje vlastite reakcije i značenja. [...] Glumci koriste svoja vlastita traumatična iskustva kako bi pokrenuli pitanja o granicama slobode, o osobnoj i kolektivnoj odgovornosti te mehanizmima represije u suvremenom društvu. [...] Da bi postigao željeni estetski i politički učinak, Frlić se služi radikalnim, politički nekorektnim postupcima koji proizlaze iz instrumentarija kazališnih, umjetničkih i političkih (neo)avangardi, npr. vrijeđanje publike kao posebnog oblika suvremene parabaze. [...] Tako proizvodi situaciju u kojoj publika može i mora izaći iz svoje pasivne uloge. Ali pri tome ne nudi jednoglasna rješenja, nego višeglasje, unutar kojeg glasovi mogu čuti jedan drugog. Upravo u tome Frlić vidi mogućnost za političko djelovanje kazališta.

Iz rasprave »Oliver Frlić: Chaque fois que l'on trahit son propre théâtre...« (»Oliver Frlić: Svaki puta kada izdamo svoje kazalište ...«). U: *Théâtre/Public*, Paris, 2016. Sa slovenskog prevela Asja Kišević.

Pet razmišljanja o politici kazališta

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča in Hrvaškega narodnega gledališča Ivana pl. Zajca Reka – sezona 2016/2017 / Kazališni list Slovenskega mladinskega gledališča i Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca Rijeka – sezona 2016/2017

Številka / Broj 1

Oktober / Listopad 2016

Izide ob vsaki premieri / Izlazi prilikom svake premijere

Izdala / Izdavači: Slovensko mladinsko gledališče, HNK Ivana pl. Zajca

Za izdajatelja / Za izdavače: Tibor Mihelič Syed (SMG), Marin Blažević (HNK Ivana pl. Zajca)

© Vse pravice pridržane / Sva prava zadržana

Uredništvo / Uredništvo: Mateja Dermelj, Helena Grahek, Goran Injac, Tina Malič, Tibor Mihelič Syed, Tomaž Toporišič

To številko uredila / Ovaj broj uredili: Tomaž Toporišič, Tina Malič

Lektura / Lektura: Mateja Dermelj (slovenščina / slovenski), Milena Jerneić (hrvaščina / hrvatski)

Oblikovanje / Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilić, Ivian K. Mujezinović – Grupa Ee

Tisk / Tisak: Fotoprospekt, d. o. o.

Naklada / Naklada: 500



Jerko Marčić, Matej Recer, Dean Krivačić, Blaž Šef, Nika Mišković, Draga Potočnjak; foto Wiener Festwochen © Alexi Pelekanos



Jerko Marčić, Nika Mišković, Blaž Šef, Daša Doberšek; foto Wiener Festwochen © Alexi Pelekanos



Slovensko mladinsko gledališče
 Vilharjeva II, SI-1000 Ljubljana, Slovenija
 T + 386 (0)1 3004 900
 F + 386 (0)1 3004 901
 info@mladinsko-gl.si
 www.mladinsko.com

Svet SMG / Vijeće SMG:
 Slavko Slak – predsednik /
 predsednik, Breda Brezovar Goljar,
 Uroš Kaurin, Semira Osmanagić, Ana
 Železnik

Strokovni svet SMG / Stručno vijeće SMG:
 mag. Maruša Oblak – predsednica /
 predsednica, Tatjana Ažman, Tomaž
 Gubenšek, dr. Bojana Kunst, Blaž Šef

Direktor / Direktor: Tibor Mihelič Syed
Umetniški vodja / Umetnički voditelj:
 Goran Injac
Režiserja / Režiseri: Matjaž Pograjc,
 Vito Taufer
**Vodja marketinga in odnosov z
 javnostmi / Voditelj marketinga i
 odnosa s javnošću:** Helena Grahek
Lektorica / Lektorica: Mateja Dermelj
**Strokovna sodelavka / Stručna
 suradnica:** Tina Malič
Tehnični vodja / Tehnički voditelj:
 Dušan Kohek
Vodja projektov / Voditelj projekata:
 Dušan Pernat
**Vodja koordinacije programa / Voditelj
 koordinacije programa:** Vitomir Obal
Tajnica gledališča / Tajnica kazališta:
 Lidija Čeferin
Računovodkinja / Računovotkinja:
 Mateja Turk
Knjigovodkinja / Knjigovotkinja:
 Tina Matajč
Prodaja vstopnic / Prodaja ulaznica:
 Gabrijela Bernot, Sanja Spahić

Predstava je nastala s podporo
 Ministrstva za kulturo RS. / Predstava
 je nastala uz potporu Ministarstva za
 kulturo RS.
 Ustanoviteljica Slovenskega
 mladinskega gledališča je Mestna
 občina Ljubljana. / Osnivač
 Slovenskega mladinskega gledališča je
 Gradska občina Ljubljana.



Prodaja vstopnic / Prodaja ulaznica
 - v Prodajni galeriji / u
 Prodajnoj galeriji
 Trg francoske revolucije 5,
 1000 Ljubljana, Slovenija
 ob delavnikih / radnim
 danima 12.00–17.30
 ob sobotah / subotom
 10.00–13.00
 T + 386 (0)1 425 33 12

- pri gledališki blagajni /
 na blagajni kazališta
 Vilharjeva II, 1000 Ljubljana
 + 386 (0)1 3004 902
 uro pred začetkom
 predstave / jedan sat prije
 početka predstava

- na spletu / na internetu
 www.mladinsko.com
 nakup vstopnic s popusti prek
 spleta ni mogoč / kupnja
 ulaznica s popustom na
 internetu nije moguća



Hrvško narodno gledališče Ivana pl. Zajca Reka / Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca Rijeka
 Uljarska I, HR-51000 Rijeka, Hrvatska / Hrvaška
 T + 385 (0)51 355 900
 zajc@hnk-zajc.hr
 www.hnk-zajc.hr

V. d. intendanta / v. d. intendanta: Marin Blažević
V. d. poslovne ravnateljice / v. d. poslovne ravnateljice: Martina Radelja
Opera / Opera
V. d. ravnatelja / v. d. ravnateljca: Marin Blažević

Balet / Balet
V. d. ravnatelja / v. d. ravnateljca: Balázs Baranyai
Hrvaška drama / Hrvatska drama
V. d. ravnateljice / v. d. ravnateljice: Jelena Kovačić
Italijanska Drama / Dramma Italiano / Talijanska drama
V. d. ravnatelja / F. F. Direttore del Dramma Italiano: Giuseppe Nicodemo
Pravna služba / Pravna služba
 Pravnik / Pravnik: Miroslav Lang
Oglaševanje, marketing in prodaja / Služba propagande, marketinga i prodaje
 Vodja oglaševanja / Upraviteljica propagande: Milena Jerneić
 Vodja marketinga / Upraviteljica marketinga: Mara Vidučić Blečić
 Organizatorica prodaje / Organizatorica prodaje: Ana Miljanović
Računovodstvo / Računovodstvo
 Vodja računovodstva / Šefica računovodstva: Silvana Linić
Tehnika / Tehnika
 V. d. ravnatelja / v. d. ravnateljca: Alan Vukelić

Prodaja vstopnic / Prodaja ulaznica
 Blagajna / Blagajna
 Verdijeva 5a
 T + 385 (0)51 337 114
 blagajna@hnk-zajc.hr
 ob delavnikih / radnim danom 8.00–14.00, ob sobotah / subotom 9.00–13.00 in dve uri pred
 začetkom predstave / te dva sata prije početka predstave



Sponzor gledališkega programa 2016 / Sponzor kazališnog programa 2016

Donator opere Otello / Donator opere Otello



Sponzorji / Sponzori



Uradni make-up / Službena šminka



Hoteli / Hoteli



Restoracije / Restorani



Medijski pokrovitelj sezone / Medijski pokrovitelj sezone



HAU Hebbel am Ufer
 Stresemannstr. 29
 DE-10963 Berlin, Nemčija / Njemačka
 T + 49 (0)30 259 00 40
 www.hebbel-am-ufer.de

Wiener Festwochen Gesellschaft m.b.H.
 Lehárgasse 11/1/6
 AT-1060 Wien / Dunaj / Beč, Avstrija / Austrija
 T + 43 (0)1 589 220
 F + 43 (0)1 589 22 49
 festwochen@festwochen.at
 www.festwochen.at

Zürcher Theater Spektakel
 Stadthausquai 17
 CH-8001 Zürich, Švica / Švicarska
 T + 41 (0)44 412 35 51
 contact@theaterspektakel.ch
 www.theaterspektakel.ch

Kunstfest Weimar
 Windischenstraße 1
 DE-99423 Weimar, Nemčija / Njemačka
 T + 49 (0)3643 755 291
 www.kunstfest-weimar.de
 info@kunstfest-weimar.de

Internacionalni teatarski festival MESS
 Maršala Tita 54/1
 BA-71000 Sarajevo, Bosna in / i Hercegovina
 T + 387 (0)33 200 392
 F + 387 (0)33 211 972
 mess@mess.ba
 info@mess.ba

N A Š E

»Osveta
svinjskom
glavom«

Ronald Pohl, Der Standard, 31. 5. 2016.

»UMJETNOST
JE PREKORAČILA
GRANICE«

Piotr Całbecki, župan kujavsko-pomorske
županije, 26. 9. 2016.

N A S I L J E

»VAGINA +
ZASTAVA =
PRIJAVA NA
POLICIJU«

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza, 28.09.2016.

»Uprizorenje koje
te ne obogati, nego
veoma razljuti«

Wolfgang Huber-Lang, APA, 30. 5. 2016.

I V A Š E

»Promocija
pornografije i
bogohuljenja«

Malgorzata Bachenek, Nasz Dziennik, 27. 9. 2016.

»Što mi
imamo
⚡ tim?«

Eva Behrendt, Theater Heute, 8. 6. 2016.

N A S I L J E