



sezona 2016 / 17

gledališče

MUDRINKO

slovensko

NAŠE

»Maščevanje
s prašičjo
glavo«

Ronald Pohl, Der Standard, 31. 5. 2016

»UMETNOST
JE PREKORAČILA
MEJE«

Piotr Całbecki, župan bydgoskie 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
razjezik«

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

IN VAGINE

»Promocija
pornografije in
bogoskunstva«

Małgorzata Bochenek, Nasz Dziennik, 27. 9. 2016

»Kaj īmaimo
mi št tem?«

Eva Behrendt, Theater Heute, 8. 6. 2016

NASILJE

Sezona 2016/2017

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

Naše nasilje in vaše nasilje

Naše nasilje i vaše nasilje



Foto Dražen Šukčević

Uprizoritev I

Druga
premijera

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

Režija / Režija: Oliver Frlič

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 Zupančić
Izbor glasbe / Izbor glazbe:
Oliver Frlič
Strokovna sodelavka / Stručna suradnica:
Aenne Quiñones
Asistentka režije / Asistentica režije:
Barbara Babačić
Producent / Producent:
Hannes Frey

Posebej se zahvaljujemo / Posebno zahvaljujemo
Aliju R. Tahiju

Po naročilu / Prema narudžbi:
HAU Hebbel am Ufer, Berlin
Produkcija / Producija: 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
Podprt 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 predstavi in reviziter: Gašper Tesner
Lučni tehnik: David Cvelbar
Tonski tehnik: Silvo Zupančić
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
Revizitor: Nenad Deželjin
Šminka: Dubravka Marijanović, Maja Marinac
Garderoba: Lejla Hasanović, Ljubica Paragvaj, Hrvoje Smojer

Pet vprašanj za Oliverja Frljića

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 hlepečega okusa srednjeevropske gledališke in kulturne elite, ga je spraševal Tomaž Toporišič.

1. Zdi se, da v Evropi obstajajo neke tabu teme ali, še bolje, nedotakljive nevralgične točke, ki se jih loteva v zadnjih predstavah. In pri tem ne uporabiti več razvidnega brechtovskega potujočnega efekta in metagledališčnosti, ampak je gledališki oder zate poseben način handkejevskega zmerjanja občinstva. Se ti zdi, da mora gledališče danes uporabiti neposredni jezik napada in gledalce, tako kot igralci v *Našem nasilju in vašem nasilju*, navoriti: »Nič vam ni treba početi. Samo sedite. Nič vam ni treba narediti. Vaša krivda je samo dejstvo, da ste državljeni Evropi.« Ali pa: »Ampak najbolj od vsega se sramujem vas, gledališki 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 Frljić: 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 imperative; tako gledališča oropajo referenčnega okvirja, s pomočjo katerega bi lahko razločili 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 dobil državljanške pravice, in to kljub temu, da gre za eno izmed ključnih dramskih besedil, ki razgrajujejo različne tipove gledališkega mizemisa 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 nujna za »normalno« delovanje Evrope. Nekoč mi je nekdo poskušal razložiti, da ni del tega strukturalnega nasilja, ker kupuje izdelke pravične trgovine. Vprašal sem ga, ali kupuje »pravično« nato. Izjava tega cloake me na neki način spominja na Brechtovo besedilo iz *Petih težav pisana resnice*, ki ga igralec Dean Krivacić govoril 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 hočajo jesti svoj del teletine, a bi radi, da se tele ne zakoje. Žele si jesti tele, a ne žele videti krv. 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. Struktурno 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 Frljić s svojo v veliki meri resno monتاžo kontaminiranih znakov in slik ne napade tudi drugačnega, vzvišenega in po izvrzitvi in prefinjenosti hlepečega okusa srednjeevropske gledališke in kulturne elite?« Se ti zdi njena interpretacija točna?

Oliver Frljić: Ta trditev se mi zdi precej točna. Odrski jezik te predstave je rezultat premisleka o kompleksnem vprašanju, ki je v središču romana *Estatika odpora* Petra Weissa – o vprašanju kulturne hegemonije. Spomnimo se, da je hegemonija za Gramscijevi politični koncept, razvit z namenom, da bi glede na izkorščevalsko in represivno naravo kapitalizma razložil odstotnost socialnih revolucij v zahodnih demokracijah. Hegemonija vključuje posebno vrsto konsenzusa: določena družbenih skupin prikazuje svoje partikularne interese kot interesu družbe v celoti. V tem kontekstu postane umetnost še eno orodje za reproducijo interesov in vrednot te družbenih skupin. Bolj ko bi se določeni umetnosti rada legitimirala kot apolitična, bolj zahrbitno 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 odstotnost 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 plakatna, saj v njej izostanejo gledališki kodici, kakršne je ustvarila družbeni sloj, ki mu pripada tudi kritika, ki jih je razglasila za univerzalno estetsko vrednotno. In zares bi si želel, da bi mi kdo končno pojasnili, v čem je slabost preprostosti, pamfleta in plakata. Malevičeve *Beli 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 doživila pravi kritički pogrom. Vsem kritikom, ki na vsak način skušajo pokazati, da nišči prav, češ da Evropa ni v takšni krizi, kot jo kažeš, in tudi če je, tega ne počašči na pravi gledališki način, je skupno, da jih je najbolj zadel kritika ksenofobne Evrope in Evropecev. Se ti zdi, da negativni politični in kritički odzivi na twojo predstavo niso povezani samo s temami, ampak tudi s posebnimi 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 delas? Misliš, da jih boj moti tematika, ki jo obravnavaš, ali način, na katerega se je lotoval? In zakaj si izbral nov način podajanja tega, kar si v intervjuju za nemško televizijo označil kot svoj osebni, intimni pogled na svet v Evropi danes?

Oliver Frljić: Po predstavi v Weimarju je k meni stopil neki nemški igralec, ki se je deklariral kot levicar, 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 pogostoto 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 oblegeni. To primer navajam, ker pokaže, da je za gledališko malomeščanskost po vsem, kar se je v gledališču dogajalo v šestdesetih letih, po vseh preizprševanjih 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 kodici in ekonomsko politiko izklikuje določene družbene sloje. Kot pripravila na ta projekt smo v berlinskem gledališču HAU pripravili pogovor, na katerem smo sodelovali Srečko Horvat, Borislav 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 v res predstavljali delavski razred, najverjetnejne 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 ekonomski in družbeno tako privilegiran, da ga razume in si ga lahko privošči. Spremembo gledališkega diskurza je kljubna 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 stikli med Zahodom in Vzhodom, Severom in Jugom, opozoril, da poskušaš razkrivati nekolonialne stereotipe. S kakšnimi gledališkimi taktikami se lotevaš razbijanja stereotipov v *Našem nasilju in vašem nasilju*? Tako da sporebniš mit o fundamentalističnih muslimanih (ki so jih, mimogrede povedano, že pozvame Fatemo Mirnissi, promovirali prav liberalne zahodne demokracije in kapital) v demilitarizaciji demokratičnih Evropecev, ki sirskega begunci fundamentalistično posilijo s krščansko kulturo in svinjskim mesom ter alkoholom?

Oliver Frljić: Aimé Césaire je v svojem esaju *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 pseudohumanizem v bistvu vedno rasističen: njegova univerzalnost se je končala tam, kjer se je pojavila druga barva kože. Prav ta neresena problema, ki ju je ustvarila evropska civilizacija, sta v središču romana *Estatika odpora* in predstave *Naše nasilje in vaše nasilje*. Evropski proletariat lahko preucujejo tudi kot posledica neke vrste avtokolonizacije – gre nameč za isto vrsto ekonomske logike. Tako kot razred so tudi raso uporabljali kot legitimacijsko ideološko sredstvo za zatiranje in izkorisťevanje določenih družbenih skupin z namenom, da bi jim preprečili dostop do materialnih, kulturnih in političnih virov. Odvisni na našo predstavo na Dunaju so pokazali bolj refinirano različico starega rasističnega diskurza, ki je določil, kaj in kako nam je dovoljeno govoriti. Kritika Evrope, njene koloniale zgodovine in njenih novih fašizmov je rezervirana za tiste, ki prihajajo iz Evrope. Toda v tem kontekstu je Evropa skrrena na Zahodno Evropo. Nam pa je dovoljeno govoriti o Balkanu, nedavnih vojnah na ozemlju nekdanje Jugoslavije, potrdimo lahko prevladočne stereotipe o njih, toda takoj ko spregovorimo o aktualni islamofobiji, ki se v nekaterih državah Evropske unije počasi, a z gotovostjo institucionalizira, nas prikazujejo kot primitive, predstavo proglašajo za idiotsko, igralka Nika Mišković pa postane neposredna žrtev seksističnega in rasističnega izpada kritika *Der Standarda* Ronaldja Pohala: »Nasprotno pa zdaj vsaj vemo, kaj vse se da vtakniti v hrvatsko igralko.«

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

Oliver Frljić: Gledališče me je spremeno 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 izkorisčanja. Zanima me, kako daleč lahko gre v času mojega življenja družba nadzora.

Pet pitanja za Olivera Frljića

O Našem nasilju in vašem nasilju, o krizi Evrope, fundamentalizmu in fašizmu, o montaži namerno kontaminiranih zvukov in slik, ki napadajo vzvišeni in po originalnosti in prefinjenosti hlepečega okusa srednjeevropske kazališne in kulturne élite, s Oliverom Frljićem razgovarao je Tomaž Toporišič.

1. Čini se da u Evropi postoje neke tabu teme ili, bolje rečeno, neka nedodirljiva neuralgična mesta, kajih se u poslednjem predstavama upotrebjavaš kao prostor za reakcije in meta-kazališnost, več kazališnu sceno upotrebjavaš kao prostor specifičnega handkeovskog vrijeđanja publike. Čini li se da kazalište danes more upotrebljavati izravnji jezik napada na publiko, kaj što to čine glumci v *Našem nasilju in vašem nasilju*? »Ne morete ništa raditi. Samo sjedite. Ne morete ništa napraviti. Vaša krivnja je sama činjenica da ste gradnji Evropi.« Ili pak: »Ali najviši od svega se sramim vas, kazališna publika. Medu vama nema pravih junaka našeg doba – ljudi koji se u Turčiji, Grčiji in Makedoniji, na morju in na kopnem bore s policijom za ono še je kapital odvijek imao – pravico na slobodo kretanja. Dok vi sjedite i gledate ovu predstavu, na tisuće ljudi umire.«

Oliver Frljić: Citirao bih ono što je svojevremeno David Savran napisao o radu njijuške skupine The Wooster Group, da smo imamo puno veze i s temo pojedini kritičara da se predstava *Naše nasilje in vaše nasilje* postavlja kao neka vrsta moralnog arbitra: »Sve predstave The Wooster Group insistiraju na kompleksnosti vizije in odbijaju definirati moralne imperitive, čime gledatelja lišavaju referentnog okvira, pomoču kojega bi razlučio ironično od neironičnog. Umesto toga svaka predstava mobilizira lebdeču ironijo, čije strujanje

tvori pluralnost umetničkog djela, ili pak otvara prostor različitim značajnim mogućnostima.« Upravo ta situacija u kojoj gledatelju nedostaje okvir koji bi jasno odredio u kojem modusu predstava operira – ironičnom ili neironičnom – mislim da je najveća kvaliteta predstave *Naše nasilje in vaše nasilje*. Iako je Handkeovo *Vrijedanje publike* jedan od ključnih dramskih tekstova koji razobiljuje različite tipove kazališnog mimetizma i ideologije na kojima počivaju, on u institucionalnom građanskem repertoaru nikada nije dobio pravo građanstva. Meni cilj doista nije postaviti se na neku vrstu moralnog arbitra. I sam sudjelujem u proizvodnji strukturalnog nasilja. Jedan čovjek mi je pokušao objasniti da on nije dio tog strukturalnog nasilja jer kupuje *fair trade* naftu. Ono što je taj čovjek rekao na neki način podstjetio na Brechtov tekst iz *Pet teškoča pri pisanju istine* koji glumac Dean Krivacić izgovara u predstavi: »Oni koji su protiv fašizma ali ne 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 zakoje. Oni žele jesti tele, ali ne žele vidjeti krv. Zadovoljni su tako meso.« Ono što hoču 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 pripadajuću mu političkoj reprezentaciji. Taj sustav se ne može promjeniti kroz institucije tog sustava. Njegove institucije nisu sredstvo promjene, nego očuvanja postojećeg stanja.

2. Pisuci o predstavi *Naše nasilje in vaše nasilje*, Eva Behrendt u *Theater Heute* izriče misao koja se čini vrlo simptomatična in zanimljiva: »Još značajnije je sasvim drugo pitanje: Ne napadaš li Frljić, svojim, u velikoj meri ozbiljnom montažom kontaminiranih znakov in slik, i drugačiji, uzvišeni, i po originalnosti i profinjenosti čeznutljiv ukus srednjeevropske kazališne in kulturne élite?« Čini li ti se nezajma interpretacija točnom?

Oliver Frljić: Ta mi se tvrdnja čini dosta točnom. Scenski jezik ove predstave rezultat je promišljanja kompleksnog pitanja koji je u središtu romana *Estatika odpora* Petera Weissa – pitanja kulturne hegemonije. Da se podstjetimo, hegemonija je za Gramscijevi politički koncept razvijen da bi se objasnila, s obzirom na izrabljivačku in represivnu prirodu kapitalizma, izstanjal socialnih revolucija v zapadnih demokracijama. Hegemonija uključuje specifičnu vrstu konsenzusa: određena društvena grupa prikazuje svoje partikularne interese kao interese društva u cijelini. U tom kontekstu umjetnost postaje još jedan instrument reprodukcije interesa v vrijednosti te društvene grupe. Što se više odredena umjetnost želi legitimirati kot apolitična, to podmuklje reproduciraju 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 stvarnost normirani kazališni jezik da bi se ista stvarnost kritizirala znaci nemati svijest da je sám kazališni jezik već materializacija te ideologije. Očekivano je da je *Naše nasilje in vaše nasilje* za austrijsku mainstream kritiku prejednostavno, pamfletsko, plakativno jer izostavlja kazališni kodovi koji je stvorio društveni sloj kojemu pripada i ta ista kritika te ih proglašio univerzalnom estetskom vrijednošću. Uostalom, volio bih da mi netko končno objasni po čemu su jednostavnost, pamflet in plakat loši. Malevičev *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 in Voltaire.

3. Tvoja zadnja predstava je doživila pravi napad od strane kritičara. Svim je kritičarima, koji na sve moguće načine pokušavaju pokazati da nisi prav, da Europa nije u takvoj krizi kdo što ti to prikazuješ, a ako i jest u takvoj krizi, to ne pokazuješ na pravi kazališni način, zajedničko to da je in najviše pogodila kritika ksenofobne Evrope in Europoljana. Čini li ti se da negotivne političke in kritičarske reakcije na tvoru predstavu nemaju veze samo s temama, več i s posebnim kazališnim jezikom koji se svojim predstavama, jer taj jezik može progovoriti o osjetljivim, neugodnim pitanjima. Čini li ti se da su reakcije austrijske i dječjinočne njemačke publike proizšle upravo iz nerazumljevanja kazališta koje radiš? Misliš li da ih više smeta tema koju obrađuješ ili način na koji obrađuješ tu temu? I zašto si izabrali taj novi način iznošenja onoga, što si u intervjuju za njemačku televiziju opisao kao svoj osobni, intimirni pogled na svijet i Evropu danas?

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 prokazivanja na koji način normirani kazališni jezik preslikava društvenu nejednakost i represiju.

4. U intervjuu za jedan bečki časopis na pitanje zašto se tako baviš kratkim spojevima između Zapada i Istoka, Sjevera i Juga, upozorio si da pokušavaš razotkriti neokolonijalne stereotipove. Kakvim kazališnim taktkama 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 demitoliziranje demokratskih Evropljana 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 kolonijalnog problema. On podsjeća da je europski pseudo-humanizam u sústini uvijek bio rasistički: njegova univerzalna vrijednost prestajala je tamo gdje se pojavljivala druga boja kože. Upravo ta dva neriješena problema koja je stvorila europsku civilizaciju 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 ekonomске logike. Rasa je, kai i klasa, bila korištena kao legitimacijsko ideološko sredstvo za ugnjetavanje i eksplotaciju određenih socijalnih grupa i da bi im se zapriječio 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 Nikla Mišković postaje direktna žrtva seksističkog i rasističkog ispada kritičara *Der Standarda* Ronald Pohla: »No sada barem znamo što se sve može ugurati u unutrašnjosti 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 eksplotacije. Zanima me koliko daleko može otici društvo kontrole za mog života.



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

Deset kritik predstave

Naše nasilje in vaše nasilje

iz avstrijskih in nemških medijev

8

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 Frljča *Naše nasilje in vaše nasilje*. Petinsedemdesetminutna predstava, ki je včeraj, v nedeljo, doživel premiero v Schauspielhausu na Dunajskih slavnostnih tednih, je poskusila vse, da bi da bila provokativna.

[...] Ne pozabimo še na Jezusa v vlogi posiljevalca. *Naše nasilje in vaše nasilje* je okrutna predstava. Njeni površine nam vsele dan dovolj servirajo že mediji. Zrovok 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.

Frljč se ukvarja s prepletanjem kapitalizma in fašizma oziroma različnih vrst fašizma v današnji Evropi, kjer protidemokratična gibanja dobivajo krila. Da pa se predstava s tem vprašanjem zgoj 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 domislico. Glasnost je bila znosna in primerna.

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

Programski papir je potrežljiv. [...] V programske lističu, ki smo ga dobili včeraj, si je Frljč sposodil Petra Weiss in Michelou Foucaulta, da bi sebi in obiskovalcem Dunajskih slavnostnih tednov razložil nekaj o »fašizmu, navzočem v vseh nas«. Frljčeva predstava je polna jezev 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, oblecena zgoj v hidžab, iz svoje nožnice potegne avstrijsko zastavo. To nata 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 nавesti igralci v predstavi. Gledališke predstave so lahko zelo nevljudne. To kažejo tako, da imajo gledalce za neumnejše, kot so, kar *Naše nasilje in vaše nasilje* pod pretezo protifašističnih odnosov z gledališčem prefinjeno uspe. Predstava, ki trajá krepko predogih petinsedemdeset minut, ima neprijeten vonj po amaterskem šolskem gledališkem krožku. Na sporednu je namreč protikapitalizem. Kar naenkrat onemelo strimmo v približek Jezusu s trnovno 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 tresčega se sirskega prebežnika. Antifašizem je kot krvavica! Če bi takšno bedarjo kdo omenil staremu skrajnemu levicarskemu umetniku Johannu Kresniku, bi se ta začel krohotati. Tako morajo torej Dunajski slavnostni tedni prenašati to idiotsko predstavo. Festivali so potrežljivi. Angelsko potrežljivi 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 mero in smisla. [...] Frljčeva predstava kaže pokoj 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 služil trilogija romanov Petra Weissa *Estetika odpora*, v kateri avtor mojstrsko obravnava fašizem delavskega razreda. Frljč poskuša to prenesti na aktualno dogajanje v Evropi. Namesto fašizma je v vlogi sovražnika številka ena kapitalizem, izkoriscani delavski razred pa predstavlja begunce, ki rinejo v Evropo. Recimo. Vendar pa uprizoriti manjka tako literarne kakovosti kot pristnega angažmaja. Gledalec se kar ne more naučiti neprimernim napadom na vse po vrsti. Besedilo je protizahodno in neliberalno od a do ž.

Norbert Mayer, »Frljčeva neumna farsa o teroru«, *Die Presse*, 31. 5. 2016.

Režiserju Oliverju Frljču moramo priznati vsaj nekaj. S svojo novo predstavo *Naše nasilje in vaše nasilje* se bo zapisal v ande Dunajskih slavnostnih tednov. Kajti tako plehkega, 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 Frljč je kritikom s svojo novo predstavo *Naše nasilje in vaše nasilje* nastavil vabo, v katere so po pričakovanjih ugriznil. [...] 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 trenutek ne ustrezava nobeni od omenjenih vrst gledališča. Nesramni in dilettantski prizori hočejo šokirati zgoj zaradi samih sebe. Razložiti nam ne morejo ničesar. Frljč nikakor ne upošteva gledališkega teoreтика Hans-Thiesa Lehmanna, ki je o političnem gledališču zapisal, da je resnična poanta politične geste oziroma političnega v gledališču mogoča le, ko doživeti in koncepta političnega ni mogoče prevesti. Frljčeva predstava je zgoj 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! Sramujem se papeža, ki živi v lastni državi, in Britancev, ki živijo na lastnem otoku. [...] Ampak še najbolj se sramuje gledalcev. Nič ne dešajo, 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 Evropeji. Moram reči, da me je bilo vseeno malco sram. Pa ne toliko zaradi tega, ker nismo rešili sveta, ampak zaradi nedodelanosti in površnosti, s katero Oliver Frljč opisuje kapitalistično-imperialistično, morilsko in krvide 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, »Frljčeva predstava nerodno obračunava z Evropo«, *Süddeutsche Zeitung*, 2. 6. 2016.

Tudi v Frljčevi predstavi *Naše nasilje in vaše nasilje* [...] kar vre od nasilja. Pred zidom, sestavljenim iz petindevetdesetih kant naftne, se igralci predstavijo kot izredno motivirani prebežniki, že v naslednjem prizoru pa so neprizakovano poklapani in povsem goli. Njihova telesa so, podobno kot v filmu *Thevan Gogh Podreditve* ali v videih Irančanke Širin Nešat, popisana z arabskimi črkami, ena od žensk pa je ovita v hidžab. Ob spremljavi Sveti noči se možki in ženske začnejo poljubljati, nato pa end od žensk iz svoje vagine smrtno resone potegne avstrijsko zastavo. [...]

Pozneje stopi s križa celo Jezus in posli muslimanko, vendor nam je takrat že jasno, da je teror v imenu islama »samo« obupan odgovor na poprejšnji teror kapitalističnega Zahoda. Ali če se približamo Petra Weissu: tako kot je bil del delavškega razreda dovzetem za Hitlerjeve nacionalsocialistične misli, ki jih je imel za odgovor na izkoriscanje in ponizovanje, tako so danes iz enakih razlogov zanje dovzetni desničarški populisti vse od Hrvaške do Anglije oziroma fašistoidna Islamska država. [...]

Brez dvoma je Frljčeva plakativno dodeljevanje krvide Zahodu popreproščeno. Povsem zgrešeno pa tudi ni. Frljč 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 Frljč s svojo v veliki meri resno montažo kontaminiranih znakov in slik ne napada tudi drugacnega, vzvišenega in po izvirnosti in prefinjenosti hlepčega okusa srednjeevropske gledališčne in kulturne elite?

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

»Po romanu ...« piše na programske listi, vendar sta Oliver Frljč 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 zmerjamamo tisti, ki na ramenih nosimo krivdo za njihovo bedo, Evropeji, na eni strani dediči kolonializma, na drugi pa glasniki krščansko podprtega kapitalizma? To je retorično vprašanje, ki ga zastavlja Frljč. Prav tako na eno stran postavi tisti nekaj žrtvov pri napadu na uredništvo časopisa Charlie Hebdo in klub Bataclan, na drugo pa štiri milijone muslimanov, ki jih imata od napadov 11. septembra daje na vesti Amerika in Evropa. Že ta kaže, kako malo Frljč in njegovo ekipo zanima razumevanje situacije. Gre jim le za obračun z zlagano Evropo. In seveda z nami, hinavskimi Evropeji, ki si sploh upamo priti v gledališče, medtem ko ljudje po svetu umirajo za naše blagostanje, za naš gledališki lukšuz. Takšno visoko moralno, a povsem prazno pridigo namreč poslušamo v tem smešno kratkem večeru, kot da bi bilo žrtv 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.

9

Deset kritika predstave

Naše nasilje i vaše nasilje

iz austrijskih i nejmačkih 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 Frljića *Naše nasilje i vaše nasilje*. Sedamdesetpetominutna predstava, koja je jučer, u nedjelju, premijerno izvedena u *Schauspielhausu* na *Wiener Festwochen*, 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 medije svakodnevno dovoljno serviraju. Uzroke i razloge takvog stanja ovaj performans uopće ne doteže. Upozorenje koje te ne obogati, nego veoma razljuti.

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

Frljić 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 podruglih iironičnih prizora na kraju načeka brutalno silovanje. S obzirom na to, čepice za usi, koje su nam podigli i 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 posudio, Frljić je posudio Peteru Weissu i Michelu Foucaultu, da bi sebi i posjetiteljima *Wiener Festwochen* objasnio nešto o »fašizmu, prisutnom u svima nama«. Frljićeva predstava puna je bijesa i mržnje. Ali, na svoje pitanje skriva li se fašizam doista u nama samima, Frljić 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 nadahnucće 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 pokazuje tako što smatraju gledatelje glupljima nego što oni uistinu jesu, što *Naše nasilje i vaše nasilje*, pod izgovorom protufašističkih uvjerenja, kod gledatelja profinjeno uspijeva. Predstava, koja traje predužnih sedamdeset i pet minuta, imao 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 uvrati nježnošću. Svjedoci smo i ružnom prizoru sa svinjskom glavom kojom muče dršćuge sirijskog izbjeglice. Antifašizam je poput krvavice! Kada bi netko takvu glupost rekao starom, krajnjem ljevičarskom umjetniku Johannu Kresniku, ovaj bi se počeo grohotom smijati. Tako dake *Wiener Festwochen* mora podnosiš tu idiotsku predstavu. Festivali sve trpe. Andeoški 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. [...] Frljićeva 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. Frljić to pokušava prenijeti na aktualne događaje u Europi. Umjesto fašizma u ulozi neprimatele broj jedan je kapitalizam, iskoristavanu 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, »Frljićeva blesava farsa o teroru«, *Die Presse*, 31. 5. 2016.

Redatelju Oliveru Frljiću moramo priznati barem nešto. Svojom novom predstavom *Naše nasilje i vaše nasilje* upisat će se u analu *Wiener Festwochen*. Naime, nešto tako plitko, besmisleno i provokativno na ovom festivalu još nismo vidjeli. [...] Gledatelj na kraju može samo žaliti za malo viši 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* bili smo svjedoci pravog skandala. Redatelj Oliver Frljić je kritičarima svoje nove predstave *Naše nasilje i vaše nasilje* postavio mamac kojeg su mnogi очekivali zagrizi. [...] Između ostalog proglašili su je najnižom točkom ovogodišnje kazališne sezone, jer puca od jednostavnosti i nedoradenosti i najsićnija 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, pojednostavljenoj uprizorenju pod nazivom *Naše nasilje i vaše nasilje* na trenutke na odgovor niti jednom od spomenutih vrsta kazališta. Bezobzirni i diletački prizori šokirati samo radi sebe samih. Objasnitи nam ne mogu ništa. Frljić nikako ne uzima u obzir kazališnog teoretičara Hansa-Thiesa Lehmanna, koji je o političkom kazalištu zapisao, da je istinska poanta političke geste odnosno političkog u kazalištu moguća jedino kada iskustvo i koncept političkog nije moguća 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: »Srjam vas se!« Srjam se pape koji žive u vlastitoj državi i Britanaca koji žive na vlastitom otoku. [...] Ali najviše se srami gledatelja. Ništa ne rade, samo sjede, bulje u pozornici i smatraju se boljima od arapskih i balkanskih životinja. Mi posjetitelji smo krivi. Naš je zločin to što smo Europski. Moram reći da me je ipak malčice bilo sram. Ali ne toliko radi toga što nismo spasili svijet, već zbog nedoradenosti i površnosti kojom Oliver Frljić opisuje kapitalističko-imperijalističku, ubiljčiku 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 nasa. Ispred zida sastavljenog od devedeset kanti nafta, 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 Gogh Submission* ili u videu iračanke Širin Nesat, ispisana arapskim slovima, a jedna od žena zamotana je u hidžab. Uz pratnju *Tihе noći*, svete noći muškarci i žene počinju se ljubiti, zatim jedna žena iz svoje vagine smrtno ozbiljno izvuci austrijsku zastavu. [...]

Kasnije čak Isus s križa i sliju muslimanku, ali tada nam je već jasno da je teror u ime islama »samoc 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 iskoristavanje i ponizavanje, tako su danas iz istih razloga na njih prijemčivi desničarski populisti sve od Hrvatske pa do Engleske, odnosno fašistoidna Islamska država. [...]

Bez sumnje je Frljićeva plakatno dodjeljivanje krivnje Zapadu po jednostavljeno. Ali ipak nije li sasvim pogrešno. Frljić u svom djelu i u razgovoru nakon predstave tvrdi da samo nasilje i osveta mogu donijeti revoluciju koja bi okončala globalnu kriзу. Još značajnije je sasvim drugo pitanje: Ne napada li Frljić svojom, u velikoj mjeri ozbiljnom, montažom kontaminiranih znakova i slika, i drugaćiji, uvišeniji, i po originalnosti i profinenosti ceznutljivi 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 provati izbjeglice mi, koji na ramenima nosimo teret krivice za njihovu bijedu, Europljani, s jedne strane naslijednici kolonijalizma, a s druge strane glasnici kršćanski podržavanog kapitalizma? To je retoricko 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, koja nakon napada 11. rujna Amerika i Europa imaju na savjeti. Već to pokazuje koliko malo Frljića i njegovu ekipu zanima razumijevanje situacije. Zanimaju ih samo obračun s lažnjivom Europom. I naravno s nama, licemjernim Europljanim, koji se uopće usmido doći u kazalištu dok ljudi širom svijeta umiru za naše blagostanje, za naš gledateljski lukuz. Naime, upravo takvih visoko moralnih, a potpuno praznun provijed, slušamo u ovoj smiješno kratkoj večeri, kao da bi žrtva bilo manje kada ne bismo išli u kazalište.

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

Sa slovenskog prevela Asja Kišević.



Dean Krivačić, Nika Mišković, Uroš Kaurin, Matej Recer, Daša Doberšek, Jerko Marčić, 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 zasluzi 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 državljeni 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 ponižajoče 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 priповedi Omerja Nasirija *Moje življenje v Al Kaidi*, DZS, 2008. Prevedel Tone Perčič.)

**Pet fragmentata
iz teksta predstave**

Kada me je gospodin Frljić 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 Evropljani 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 Evropljani 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 Evropljana koji ne provaljuju u sjedišta svojih fašističkih vlasti 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 evropske 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 sudu, 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

Marie-Paule Grimaldi: Če je prava vloga igralca, da vzpostavi odnos s kolektivnim nezavednim svojega naroda, kot je rekel Pol Pelletier, potem so reziser Oliver Frljić in člani Slovenskega mladinskega gledališča pravili 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 resnice in senzacionalizem. Castellucci gledi provokativnih vprašanj izpade kot dečki iz pevačkega zbora. Smrt in zavest o možnosti lastne smrti avtomatično sprožita razmišjanje o individualni odgovornosti, eni od tem te predstave. Po tej poti se skupina spusti v vajo o resnicah, o svojih članih, celo o njihovi spolnosti (glede nalogoviro: »Če bi moral potukat koga v publiku, potem bi bili to vi, gospod, Izal bi vam r...«) in o njihovi družbi, da bi to resnico razkrili in realnosti pogledali v oči, po če je to še tako bolče. [...] Tu nas gledališče popelje v ozaveščanje, tudi če nismo za to. Predstava je duhovita in čudovita, ne da bi bila prijetna. [...] Provokacija je prav gibalo njegovih uprizoritev in gre zelo daleč, vendar mora biti tudi naša refleksija enako globoka, če hočemo biti ozaveščeni in trdn 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 odras spregovoril o izbrisanih v Sloveniji, Srbe je obsodil za umor Zorana Đindića, Hrvate pa za smrt dekllice 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 reziser 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 Vroclavu sta dva izmed najpomembnejših gledaliških dogodkov preteklega leta. Frljić ustvarja gledališče, ki ima odstanco do lastnega angažma in brezkompromisno napada samozadovoljno meščansko levičarsko občinstvo, ki je o sebi navajeno razmišljati, da je veliko boljše od »navadnih ljudi«, o katerih priporoveduje predstave, ki jih gleda. Schilling pa govorí o naivnosti madžarskih umetnikov in intelektualcev, o brezizhodnosti položaja, v katerega jih je postavila konservativna nova desna oblast v Budimpešti. Enemu in drugemu reziserju je treba prisluhniti.

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

Marie-Paul Grimaldi: Ako je prava uloga glumca da uspostavi odnos s kolektivnim nesvjesnim svog naroda, kao što je to rekao Pol Pelletier, onda so Oliver Frljić i člani ansambla Slovenskega mladinskega gledališča pravili umetnici, oni, ki na svojem putu mijenjajo svijet. U usporedbi s predstavom *Preklet bio izdajica svoje domovine!*, koja u svojoj ogoljenoj estetici, svedenoj na jednostavnu prisutnost glumaca i njihova govora, upotrebljavači istovremeno i istinu i senzacionalizam, Castellucci glede provokativnih pitanja ispad 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 pojabeti nekoga u publici, to biste bili vi, gospodine, Izal bih vam k...«), istine o svom društvu kako biju razotkrili i pogledali realnosti u oči, bez obzira koliko bi to moglo biti bolno. [...] Ovdje će nam 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, poštenu, ako želimo izbjegći zamke koje nam postavlja ova Priča, naša promišljanja moraju biti jednakou duboka. Hvala kazalištu što nam je toliko toga dalo.

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

Marjana Ravnjak: Za Olivera Frljića kazalište je sredstvo političke borbe. Hrabi je provokator s pozornice progovorio o izbrisanim u Sloveniji, Srbe je optužio za ubojstvo Zorana Đindića, Hrvate za smrt dekllice Aleksandre Zec. Obijezen balkanskim ratom i osobnim izbjegličkim iskuštvom, svoj je prvi uspeh v slovenskem kazalištu doživio režijom predstave *Preklet bio izdajica svoje domovine!* koja je postala jedan od najprepoznavljivijih izvoznih proizvoda Slovenskega mladinskega gledališča. Kontroverzni redatelj se izlaže, ulazi u izravan dijalog s politikom, što kod gledatelja izaziva odusevljjenje, ali i odbojnost, ruši malogradske konvencije i budi strah u kazališnih institucijama. Uverjen je da kazalište najprej treba uspostaviti etičku platformu, pa tek onda na njoj graditi estetiku. Političnost pak uvijek ima ulogu upozoravanja na socijalne neenakosti.

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

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 zgodovinskog trenutka in konkretnega družbenega procesa. Med predstavo – in 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 – državljanja. Tako, rečemo mu lahko celo terapevtski poseg postane nekakšna spoved pri psihiatru, katera namen je pokazati na vso kompleksnost zgodovinske travme in ki hkrati odkriva simptomatične osebne želje in načine vedenja, ti pa nato, ko se počake priložnost, postanejo zgorj naslednja oblika terorja. Gledališče je v Frljićevi predstavi prostor umetnika – raziskovalca in gledalca – raziskovalca, ki poskušata 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 dogodom. V njej je zavezujča gledališka struktura, ki simbolizira družbeni red. Såmo gledališče je torej doživeto kot enako opresiven konstrukt kakor tisti, ki se ga poskušamo osvoboditi.

Gazeta Wyborcza, Poljska, 24. 12. 2015.

Witold Mrozek: Gostovanje predstave *Preklet bio izdajica svoje domovine!* Slovenskega mladinskega gledališča iz Ljubljane in režiji Olivera Frljića in gostovanje Arpada Schillinga iz Budimpešte v Teatru Powszechny v Varšavi ter na festivalu Dialog v Vroclavu, spadajo v najvažnejše kazališne događaje prošle sezone. Frljić stvara kazalište koje zadržava distancu prema vlastitom angažmanu i beskompromisno napada samozadovoljnu gradašku levičarsku publiku, koja je o sebi navila razmišljati kao o puno boljih od »običnih ljudi«, o kojima progovarju predstave koje ta ista publike gleda. Schilling pak govorí o naivnosti madžarskih umetnikov in intelektualaca, o bezizhodnosti 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 *Preklet 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 sudio-nika određenog povjesnog trenutka i konkretnog društvenog procesa. Tijekom predstave – i u tome je osnova Frljićeva 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-gradanina. Ovakav, nazovimo ga čak i terapeutski zahvat, postaje neka vrsta psihijatrijske isповijesti koja ima za cilj ukazati na čitavu kompleksnost povijesne traume, ali istovremeno otkriti simptomatične osobne želje i ponasanja, koji onda kada se za to ukaže prilika – postaju samo slijedeća vrsta terora.

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

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

Catherine Makereel: Oliver Frljić, vjeran svojoj reputaciji balkanskog *enfant terrible*, niže provokacije, jednu za drugom, kako bi pokazao poluge nacionalizma koji je uništili nekadašnju Jugoslaviju. Na sceni se veselo skidaju, pučaju i trgoju. Nacionalističke pjesme izmjenjuju se s modnom revijom državnih zastava. Orkestar u stilu Kusturice sklinut 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 nasmljali. Frljić nadograđuje svoj diskurs autobiografskim isповijestima i zamršenim moralnim problemima. Predstava nam istovremeno ostavlja bezaha 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 fragmentov o kazalištu Olivera Frljića

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 predstavljal delo, ki ga v kontekstu našega festivala umetniško ne moremo zagovarjati, in da provokacije, ki jih uporablja, ne bodo privedle do plodne diskusije.

Misljam, 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 koproducijskih 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 časopisu, ki prihaja z vsega sveta, in se sprehajam po nekaterih sočasnih razstavah v (še vedno) eni od evropskih duhovnih prestolnic, si mislim – kako more noša predstava vzbuditi toliko dvoma in toliko jeze, zanikanja, pa tudi – in to na nekaterih nepredstavljivih mestih – toliko smeha, občutkov vzajemnega uvida in celo (pop)kulturnega sporazumevanja. In vendar se je zgodiila, na povsem brez slabosti, kujajočih se obrazov med občinstvom, mirkih pogledov – na koncu koncev nas gledalci niso lepo sprejeli. Morda je bilo nekaj kratkih sunkov euforije, 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 Valie Export pokazala, pred leti, ko je s kamerom 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 človeško 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 dnevnu predsedniških volitev ločile le nekaj tisoč glasov, prišla – od nikoder? Podobno kot nacionalne države postavljajo svoje abstraktnе meje?

Nekdo drug se je zgrozil ob brutalnosti, ki da je iz zasiševanja sirskega begunca naredila skorajda »gore« grozljivko. Špet tretji je glasno zavpil, da je naša predstava izredno neuravnotežena. In potem sem pomisliš – kaj pa Hermann Nitsch, ki je prasiča razrezal na dvoje, slikal s krvjo in nazadnje s taisto krvjo še do vrha napolnil ustna performere? 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 obrubna gesta?

Kaj sploh je trpinčeno telo šibkejšega, ki si želi imeti, kar ima močnejši? Je to iznakaženo telo Berlinske De Bruckere, polno mehkih odtenkov in onstranske bledice človeškega mesa? Je morda še bolj bledo, kot tisto Günterja Brusa, še enega dunajskih akcionistov, ki je zarisol mejo med svojo levo in desno polovico, povsem prekril svoje telo in oblačila z belo barvo ter nato mirno korakalo skozi Dunaj šestdesetih let, same do bi zmedel vs in vsakogar? Ali pa so to telesa skoraj do popolnosti integriranih šibkejših v Evropi – muslimanov, judov, bivših Jugoslovjanov, Romunov ali Romov (kar je za večino nas skoraj isto), celo razlaženih »domorodcev« –, ki se morajo zatekat v neke vrste samotorturo ali radikalizem, oziromo v našem primeru – morajo najti svoj pravljaz v vrsticah iz Korana ali se preprosto poglobiti v bolj »čistov«, »konzervativnejš«, »dobro starov« kulturo, ki jo ponazarja arabska pisava, s katero so potetovirana naša performerska telesa in ki jo naposlед izbriše nežen poljub?

Mora potem takem res vse biti tako, kot je prepevala Jeanne Moreau v Fassbinderjevem *Querelu*, po skoraj stotih letih ponavljajoč za Wildom: »Vsek ljubljeno ubije stvar!« Moramo z lepim, raskavnim glasom, nežnim in dekadentnim, zapeti prisrčen Rekvijem za Evropo, kot to počnejo moji kolegi po nemem prizoru, samo da bi vzbudili še več nezadovoljstva? Misljam, da ne. Zato pa tudi nemim, da je rahlo strahopezdljivo in pokroviteljsko od ljudi, ki živijo v srcu Evropi, v edini neutralni, stabilni državi, neomadeževani od zadnjega stoletja in pol vojaških sporov, v Švicari, da odpovedo naš predstavo in pri tem ne navedejo niti ene prepričljive utemeljitev, zakaj je temu tako. Videli in vzljubili so, tako pravijo, večino del Oliverja Frijica, ki so včasih dosti bolj gledališko in politično vprašljiva/drzna/grozljiva/provokativna, ampak tokrat se je odpor očitno pojavi zato, ker to delo neposredno nagovarja predvsem prostor, v katerem je bilo spočeto. Torej ne gre več toliko za naš slovenski gon po samoučenju in postjugoslovanski ali neo-pseudo-neodvisno-nacionalistični države, ampak za vse nas, tudi Avstrijo, natančneje pa za vse tiste, ki stojijo na mejah slobodomiselnega, pregovorno za vse odprtrega Zahoda, kjer si vsi prizadevamo izogniti se našemu lastnemu, največkrat prikritemu nasilju, prikriti segregaciji in vplivu ignoranca, 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, Evropeji z vseh koncov preoblikuje se Europa, 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.

2. lipnja 2016.

Dragi Oliver,

kao što znaš, u nedelju 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 kodirektorm i danas smo odlučili da otkažemo 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.

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

O ovaj smo odluci obavijestili HAU i Kunstfest Weimar. Spremni smo platiti cijelu svotu koproducijskih 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 šećem po nekim suvremenim izložbama u (još uvijek) jednoj od europskih duhovnih prestolnica, 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 gađanja, nadurenih lica među gledateljima, mrkih pogleda – i na kraju krajeva publike nas nije lijepo primila. Možda je bilo nekoliko kratkih naleta euforije, no usprkos tome svi mi se to pišanje 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 je svinju razrezao ne pola, slikao jrenom krviju i na kraju tom istom krviju do vrha napuni utoz izvoda? A svinjske glave, isto onakve poput one u našoj sceni, koje su zadnjih mjeseci, i to ne samo jednom, skrnavile gradilište prve džamije u slovenski prestolnici Ljubljani? Je li to bila neumetnička, izazivajuća i na dijalog potičuča rubna gesta?

Što je uopće zlostavljanje tijelo slabijega koji želi imati ono što ima jači? Je li to unakaženo tijelo Berlinske De Bruckere, puno mehanih njansi i nezemaljskog bljedila ljudskog mesa? Je li možda još blijeđe, kao ono Günterja Brusa, još jednog bečkog akcionista koji je iscrtao granicu između svoje ljeive i desne polovice, potpuno prekrio svoje tijelo i odjeću bijelom bojom i zatim mirno koračao kroz Beč šestdesetih godina, same da bi zbulio sve i svakoga? Ili su to tijela gotovo u potpunosti integriranih slabijih Evrope – muslimana, židova, bivših Jugoslovana, Rumunja ili Roma (što je za većinu nas gotovo isto), čak izvlačenih »domorodaca« – koji se moraju povlačiti u neku vrstu samotorture ili radikalizam, odnosno u našem slučaju – moraju naći svoju pravu je redicina Kurana ili se jednostavno utopiti u »čiščoje«, »konzervativnoj«, »dobroj, staroj kulturi, koju ilustrira arapsko pismo kojim su istetovirana naša performerska tijela i koje na kraju izbriše nejan poljubac?

Mora dakle sve biti tako, kao što je pjevala Jeanne Moreau u Fassbinderovom *Querelu*, nakon gotovo sto godina ponavljajući za Wildom: »Svatko ubija ono što voli!« Moramo lijepim, hrapavim glasom, nežnim i dekadentnim, zapjeti srdačan Rekvijem za Europu, kao što to rade moji kolegi nakon nijemog prizora, samo da bi izjavili još više nezadovoljstva? Misljam da ne. Stoga još mislim da je, blago rečeno, kukavički i pokroviteljski od ljudi, koji žive u srcu Europe, u jedinoj neutralnoj, stabilnoj državi, neokaljanoj ratnim sukobima zadnje stoljeće i pol, u Švicarskoj, otkažati našu predstavu, a pri tome ne navesti niti jedan uvjerljiv argument za to je tako tako. Vidjeli su i zavoljni, kako kažu, večino djela Oliverja Frijica, koja su ponekad kazališno i politički upitnja/drška/strašnja/provokativna, ali sada se otpor očita pojavit 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 slobodourmnog, poslovnoči za sve otvorenog Zapada, gdje svi nastojimo izbjegći svoje vlastito, najčešće prikriveno nasilje, sakriti se od segregacije i posljedica ignoriranja, kao da svi idemo mirno i tiho u onoj ... da, švicarskoj prijevjetki *Tunel*, koju je napisao Friedrich Dürrenmatt.

Ako je to (ne)dialog, kojeg želimo, mi, Evropljani iz svih dijelova transformirajuće Europe, onda iskreno želim 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 njeni slabosti

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 poslovemu partnerstvu, ki ga lahko po svoji volji razdrem. Vprašanje »skupinske prispevne krivide« mora ostati neriješeno, 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. Svede na bolj zanima ta drugi primer, saj velja, v dobrem in slabem, za vse politične skupnosti in ne le za predstavniki vlade. 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 zavezanzot pogodenbenim 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 žanjemamo sodave njihovih zaslug; svede na nismo krivi za njihove zločine, ne moralno ne legalno, niti si ne moremo lastiti zasluga za njihova dobra dejanja.

Tej politični in strogo kolektivni odgovornosti lahko ubežimo samo tako, da zapustimo skupnost, in ker nič ne more živeti, ne da bi pripadal določeni skupnosti, bi to preprosto pomenilo, da je eno skupnost zamenjal za drugo in zato eno vrsto odgovornosti za drugo. [...] Njobeni moralni, individualni in osebni standardi vedenja nas ne bodo mogli nikoli razresiti kolektivne odgovornosti. Ta neposredna odgovornost za stvari, ki jih nismo naredili, ta prevzemanja posledic za stvari, katerih povsem nedolžni smo, nase, je cena, ki jo plačujemo za dejstvo, da svojih življenj ne živimo sami zase, temveč med soljudimi, in da zmognost akcije, ki je konec koncov politična zmognost par excellence, lahko urenščimo 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. Prevedel Tina Malič.

Jacques Derrida: Tisti, ki jih imenujemo »teroristi«, v tem kontekstu niso »drug«, 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 temu davne in tudi zelo bližnje zgodovine izumil besedo »terorizem« kakor tudi njegove tehnike in »politike«. Naslednja stopnja je, da razdelimo ali vsaj differenciramo vse »celote« ali »skupine«, ki bi jim radi pripisali odgovornost za tovрstni terorizem. Ne gre za »Arabce« na splošno, niti ne za islam, niti ne za arabski islamski Blížnji 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 Giovannom 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 obsedenošč z imigrantsko grožnjo pove o slabostih Evrope« [...]. In predvsem se, kot je že običajno, vzrok za probleme, ki so imantni današnjem globalnem kapitalizmu, prenese na zunanjne visljivce. Sumnjičav pogled vedno najde to, kar je iskal: »dokazivati so posvodi, 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 tuja – prav tisti najgloblja dimenzija evropske modernosti. Pripoznanje, da smo vsi, vsak po svoje, čudni norci, zagotavlja edino upanje za znosno sobivanje različnih načinov življenja.

Iz kolumnе »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, zgnetena v skupine, prepletene ali razbitje na fragmente, so s torzom, podprt roko, razkljanim bokom, razbrzdanim odkruskom namigovala na svojo nekdajno obliko; vseskozi v bojni pozah, med izmikanjem, sredi povratnega udarca, v napadu, z rokami, dvignjenimi v bran, visoko iztegnjena ali skrivenčena, nekatera že potolčena, pa vendar še optra na navzven prodrijoče stopalo, hrbet v zusaku, kontura meč, vse vpeto v eno samo skupno gibanje. Rokoborba velikanov, ki se dvigne iz sive stene, prikliče popolnost in se znova pogreze v brezobjčje. Dlan, ki se, pripravljena zagrabit, steguje z grobih tal, prek prazne ploskve pritrjena na ramo, razbrzdan obrazi z zvezajočimi razpokami, široko odprta usta, prazno strmeče oči, obliče, obdano s plapoljociimi kodri brade, razviharjene gube draperije – vse tako blizu sprhnelemu koncu, vse tako bližu začetku. Vsak detalj ohranja svoj izraz, razdrobljeni fragmenti, iz katerih je mogoč napaberkovati celoto, grobi štrčiji poleg zločene gladkote, ozivljene v igri mišičevja in kit, tesno obrzdani žrebci, obli ščiti, dvignjena kopja, glava, razčesnjena v surov oval, razprostre peruti, zmagovalno iztegnjena roka, v skoku dvignjena peta, okoli nje pruhajoča tunika, sklenjena pest na zdaj odsonem meču, razmreni psi, s čekani, zadrtimi v ledja in vratove, padajoči mož, čigar štrčljasti prst je uperen v oči zverine, ki je obvisele nad njim, lev v naskoku, ki varuje bojevnico, z nazaj upognjeno šapo, pripravljeno na zamah, dlani, obdarjene s ptičjimi kremplji, rogori, ki prodrijo 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 otpora* (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 nekoj, kar jini ni samo popularna tuje, ampak je tudi v celoti nekompatibilno z njihovimi filozofskimi in etičnimi temelji. Toda velkokrat jim ne uspe narediti niti osnovne razlike med islamskim fundamentalizmom – autoritativno ideologijo in političnim sistemom, ki sakralizira hierarhijo in zavrača pluralizem – in islamom kot religijo in kulturo. Tako je bila po padcu komunističnega bloka prav nezdružljivost islama in Zahoda promovirana kot poglavljeno področje konfliktnosti in preče nevarnosti za naslednje stoletje. [...] Toda liberalne demokracije imajo v bistvu dolgo zgodovino promoviranja islamskega fundamentalizma in se zlasti iz fundamentalizma Savske Arabije skovalo izjemni profit. [...] Tako je veliko ljudi na Zahodu še danes prepričanih, da je misel o tem, da njihove vlade podpirajo fundamentalizem sudske palače, absurdna. S tem ohranajo dualizem, ki jim vlivá 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« (»Palacijski fundamentalizem in liberalna demokracija: Nafta, orožje in iracionalnost«). V: *Development and Change*, 27/2, 2008. Prevedel Tomaž Toporišič.

Jacques Derrida: Oni, ki jih imenujemo »terorista«, v tem kontekstu nisu neki »drugi«, potpuno drugi, ki jih mi, »zahodnjaki«, ne moremo više razumjeti. Ne smijemo zaboraviti, da jih je često retruirao, občuvavao, pa čak i naoružavao, in to dugorčno, na različite zahodnjake načine, upravo Zahod, ki je sam v svoji davnoj, ali i bližnj prošlosti izmislio rječ »terorizam«, kao i njegove tehnike i »politike«. Sljedeči korak je podjela ili barem razlikovanje svih »cjelin« ili »grup«, kojima bismo želieli pripisati odgovornost za određeni terorizam. Ne radi se o »Arapima« općenito, niti o islamu, niti o arapskom, islamskem Bliskom istoku. Svakod od tih skupina je heterogena, puna napetosti, konfliktov i sestrinskih proturječja, zajedno s onim što smo nazivali samouničevalni, kvazisamomorilski, avtoimunski procesi. Jednakov vrijedi i za »Zahod«.

Iz pogovora z Giovannom 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 pitanje nije »jesu li imigranti prijetnja Evropi«, več »što nam ta opisdenost z imigrantsko grožnjo pove o slabostih Evrope« [...]. A posebno se, kdo šteje čest slučaj, uvrz problem, ki so imantni današnjem globalnem kapitalizmu, pripisuje vanjski uležizmu. Sumnjičav pogled vedno načreva ono što traži: »dokazivati so posvodi, iako ih se polovica ubrzo pokaze za izmišljena. [...] Bit dakle nije u tome da u strancima prepoznamo sebe, več u tome da u sebi prepoznamo stranca – upravo tu leži najdublja dimenzija evropske modernosti. Prijazanje, da smo vsi mi, svatko na svoj način, čudni ludaci, osigurava jednu nadu na podnošljiv suživot različitih načina života.

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

Peter Weiss: Svuda su se oki nas iz kamena izvijala tjelesa, nagurana u grupe, prepletena ili razbijena u fragmente, svojini su torzom, oslojenjem rukom, rascijepljenim bokom, raspuculim krhotinama samo nagovještala svoj nekadašnji oblik; uvijek u borbenim pozama, u povlačenju, usred povratnog udarca, u napadu, s rukama dignutim v obranu, visoko ispružen ili savijena, neka već poražena, ali ipak još uvijek oslonjena na stopalo koje prodire van, izvijena leđa, obrisi listova, sve uzglobljeno u jedno jedinstveno zajedničko kretanje. Hrvatske gorostase koje izrađuju iz sive stijene zida, priviza cijelinu i onda iznova uranju u bezobzircnost. Šaka, spremna da zgrabi, pruža se s grubog tla, preko prazne plohe pričvršćena za rame, izbrzdani obrazi s dubokim i otvorenim pukotinama, širom otvorenom usta, prazne buljeće oči, lice okruženo plamčicima krvčavim brade, lepršavi nabori draperija – sve tako blizu trulom kraju, sve tako blizu početku. Svaki detalj čuva svoj izraz, razdrobljeni fragmenti, iz katerih je moguča naslutiti cijelinu, grubi patrinci pokraj ulaštenje glatkote, ozivljene v igri mišiča i tetiva, strogo obuzdani ždripeci, obli ščitovi, dignuta kopja, glava, raščesljana u divlji oval, raširena kralja, pobjedosno ispružena ruka, u skoku dignute pete, oko nje lepršavljena tunika, stisnuta šaka na maču kojeg nema, čupavi psi, s očnjacima zariveni v ledju in vratove, muškarac koji pada i čiji je osakateni prst uperen v oči zveri koja je ostala u zraku nad njim, lav u skoku, s unatrag savinutim šopom, spremnom na zamah, čuva ratnicu, dlanom s ptičjim kandžama, rogori, ki prodrijo iznad težkih arkad, redovi ljkavih nog, svuda legla zmija koje smrtonosnim zagrijajem stišča tribu in grla, plaze svoje račvaste jezike, pokazuju oštре zube i zabijaju ih u gole grudi.

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

Fatema Mernissi: Zapadne liberalne demokracije islamski fundamentalizam večinoma smatraju kao nešto što im nije samo potpuno strano, več je u cijelini nekompatibilno s njihovim filozofske in etičke temeljima. No često ne uspijevaju razlučiti niti osnovni razliku između islamskog fundamentalizma – autoritativne ideologije i političkog sustava koji sakralizira hijerarhiju i odbacuje pluralizam – i islam ka religije i kulture. Tako je nakon pada komunističkega bloka upravo nesposjivošt islama i Zapadu promovirana kao glavno područje potencijalnih konfliktova i prijetnje opasnosti za iduće stoljeće. [...] Ali liberalne demokracije imaju ustvari dugu povijest promoviranja islamskog fundamentalizma i one su, naročito od fundamentalizma Saudijske Arapske, izuzet profita. [...] Mnogo je ljudi na Zapadu još i danas uvjerjeno da je ideja da njihove vlade podržavaju fundamentalizam saudijskog dvora absurdna. Time održavaju dualizam koji utječe na njihovo samopoštovanje: Zapad je racionalan i progresivan, a Istoč 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 Evropom i njenom grižnjom savjesti

Jacques Derrida: Oni, ki jih imenujemo »teroristima«, u ovom kontekstu nisu neki »drugi«, potpuno drugi, koji mi »zahodnjaci«, ne moremo više razumjeti. Ne smijemo zaboraviti, da ih je često retruirao, občuvavao, pa čak i naoružavao, in to dugorčno, na različite zahodnjake načine, upravo Zahod, koji je sam u svojoj davnoj, ali i bližnj prošlosti izmislio rječ »terorizam«, kao i njegove tehnike i »politike«. Sljedeći korak je podjela ili barem razlikovanje svih »cjelin« ili »grup«, kojima bismo želieli pripisati odgovornost za određeni terorizam. Ne radi se o »Arapima« općenito, niti o islamu, niti o arapskom, islamskom Bliskom istoku. Svakod od tih skupina je heterogena, puna napetosti, konfliktov i sestrinskih proturječja, zajedno s onim što smo nazivali samouničevalni, kvazisamomorilski, avtoimunski procesi. Jednakov vrijedi i za »Zahod«.

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

Bertolt Brecht: Najmanj pet težav mora premagati tisti, ki se danes želi boriti proti laži in neznanju ter želi pisati resnico. Imeti mord pogum, da napiše resnico, čeprav je povod zamolčan, biti mora moder, da je prepozna, čeprav jo povod prikriva; 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 živit, 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 zamolči in da ne napiše ničesar neresničnega. Ne sme se klanjati močnim, ne sme varati šibkih. Zelo težko se je 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 napadni zaključki ali nikakršni, naj nam služi razširjeno mnenje, da v nekaterih državah vladajo slabe razmere, ki jim je vzrok barbarstvo. Po tem mišljenuj je fašizem val barbarstva, ki se je kakor naravna sila zrušil na nekatere države.

Po tem mišljenuj je fašizem neka nova tretja sila, poleg kapitalizma in socialističnega (in nad njima); po njem bi brez fašizma ne mogel dalej obstajati niti socializem niti kapitalizem itd. Karkoli, to je profašistična trditve – 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 bo bojevati samo kot proti kapitalizmu, kot proti najgroznejšemu, najdržnejšemu, skrajno izkorisčevalskemu in najpodlejnemu kapitalizmu.

Kako naj nekdo reči 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 borbeno moč. [...]

Velika resnica našega stoletja [...] je v tem, da je velik del naše Zemlje potonil v barbarstvu, ker se lastništvo nad proizvodnjalnimi sredstvi ohranja s silo. Kaj nam pomaga, da pišemo nekaj drznega, s čimer dokazujemo, da padamo v barbarstvo (kar je resnič), če nam ni jasno, kako je do takšnega stanja prišlo? Povedati moramo, da je ohranjevanje lastniških odnosov vzrok vsemu ludemu. Toda ko to izrečemo, izgubimo mnoge prijatelje, ki so proti ludemu in verjamejo, da se takšni odnosi lahko ohranjajo 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 misili na tiste, ki v barbarstvu trpijo; in dokler – odbijajoč napade strahopetcev – iščemo pravne vzroke takšnega stanja, računamo na tiste, ki so pravljivani izkorisčati svoje znanje. Misliš pa moramo tudi na to, da jih 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 prvi v: *Tribuna*, letnik XXVI, številka 6, 29. 12. 1976. Prevedel Štefan Zajc.

Hans-Thies Lehmann: Gledališče kot smoter razredno specifične propagande ali politične samoafirmacije (kot v 20. letih) je sočiloško in politično presezeno, 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 vsebinsko svojega načina predstavljanja. [...] Gledališče eksemplarично predstavlja, ne kot teza, temveč kot praksa, povezano heterogenega, ki simbolizira utopije »drugega življenjaka«; gledališče posreduje duhovno, umetniško in telesno delo, individualno in kolektivno dejavnost. Tako lahko zastopa uporno praksjo že s tem, da razkroji popredmetenost dejanih 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.

Bertolt Brecht: Onaj koji se danas želi boriti proti laži in neznanju in koji želi pisati istino treba savladati najmanje pet težav. Mora imati hrabrosti pisati istino, iako je ona posvuda preščuvana; mora imati mudrosti da je prepozna, iako je ona posvuda prikrivana; mora posjedovati umijeće da je učini oružjem podnesim za borbu; mora imati točnog prosuđivanja da izabere one u čijim će rukama istina biti djelotvorna; mora imati lukavosti da je uspije proširiti medu takvima. Tu su teškoće velike za one koji pišu v fašističkom poretku, ali oni postopek i za one koji su protjerani ili su pobegli, pa čak i za one koji pišu v 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 močnim, ne smije varati slabe. Naravno da je vrlo težko ne klanjati se močnim, a vrlo je korisno varati slabe. [...]

Istina se mora zbrati zgodnjem posjedicom da kojih ona dovodi u našem ponasanju. 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 prirodom silom sručio na neke zemlje.

Po tom shvaćanju, fašizam je neko nova treća sila, uz kapitalizam i socijalizam (i iznad njih); po njemu bez fašizma ne bi mogao opstati ne samo socialistički pokret nego ni kapitalizam itd. Naravno, to je profašistička tvrdnja – kapitulacija pred fašizmom. Fašizam je historijska faza u koju je stupio kapitalizam, dalek 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 najgoljeg, najdržavljivejšeg, krajnjeg izrabljivačkog in najpodlegljeg 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 prirodnata katastrofa, koja bi se mogla shvatiti upravo iz čovjekova »prirode«. Ali čak i pri 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 v barbarstvo jer se vlasništvo nad sredstvima za proizvodnju održava silom. Što tu vrijedi da se napiše nešto smjelo, čime dokazujemo da sada zapadamo v barbarstvo (što je istina), oku nam nije jasno zašto zapadamo u takvo stanje? Moramo reći da je održavanje vlasničkih odnosa uzrok zlostavljanju. Dodusje, 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 mogučnosti za akciju koja bi ga uništila, naime promjenila vlasničke odnose. [...]

Svih tih pet težkoči moramo riješiti istovremeno, jer ne možemo istraživati istinu o barbarstvu ne misleći na one koji od barbarstva pate; te dol – odbacujući stalno napade kukačluka – tražimo prave uzroke tega 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 teškoča 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 prosjećivanja o društvenim zlima jedva da još ima svoje mjesto u usporedi s bržim i aktualnijim medijima vijestima, magazinima, novinama. [...] Kazalište postaje političkim na 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 postvarene radnje i radove u proizvode, objekte i informacije. [...] Kazalište je, dakle, po stanju svoje prakse virtualna politička.

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

Janelle Reinelt: Današnja nestabilnost Evrope je zajedno sa svojom ogromnom socijalnom scenom zrala za to, da u određivanju njenе budučnosti kazališna reprezentacija odigra svoju ulogu, među drugim kulturnim praksama. Iako kazalište često određuju institucionalne strukture i brojčano ograničena publike, ono ima jedinstvenu i jaku funkciju, ako ga objašnjavamo zajedno s drugim socijalnim praksama ... [...] U razdobljima krize i raščišćavanja kazalište je narocito prikladno da utječe na tijek povijesti, a ujedno i da ga reflekira tako što omogućuje maštovit mimesis, transformirajući modelne i osjetljivu kritiku. [...] Samo kazalište ne može promjeniti svijet, ali može svojim jedinstvenim oblikom utjelovljenog i ubolicenog znanja pridonijeti izravjanju i održavanju društvene imaginacije.

Iz rasprave »Izvođenje Europe: oblikovanje identiteta za „novu“ Evropu«. 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 koja živimo, te ih premješta, pri čemu dovodi u nepripike i poteškoće i svoju protivnike i svoje pobornike. [...] Kada je umjetnost politička? Po mom mišljenju je politička onda kada rastvara antagonističku 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 ispregoravati i dogovoriti. Ali nije. Umjetnost je antagonistička u tome da jasno pokaze da je taj zid nepremostiv. Potrebno je iznaci jezik, pomoći kojeg ćemo s tim zidom komunicirati. U tom trenutku umjetnost postaje politička. Umjetnost je politička kada ukaze na strukturne razlike. Upravo je zato i feministička umjetnost danas još uvijek politička.

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

Tomaž Toporišič: Oliver Frljić 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 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, Frljić se služi radikalnim, politički nekorektnim postupcima koji proizlaze iz instrumentarija kazališnih, umjetničkih i političkih (neo)avangardi, npr. vrijedanje publike kao posebnog oblika suvremenih parabaza. [...] Tako proizvodi situaciju u kojoj publike može i mora izići iz svoje pasivne uloge. Ali pri tome ne nudi jednoglasna rješenja, nego višeglase, unutar kojeg glasovi mogu čuti jedan drugog. Upravo u tome Frljić vidi mogućnost za političko djelovanje kazališta.

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

Pet razmišljanja o politici kazališta

NAŠ

»Osveta
svinjskom
glavom«

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

NASILJE

»VAGINA +
ZASTAVA =
PRIJAVA NA
POLICIJU«

Witold Mrozek, Gazeta Wyborcza, 28.09.2016.

VĀŠĒ

»Promocija
pornografije i
bogohuljenja«

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

NASILJE



»UMJETNOST
JE PREKORAČILA
GRANICE«

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

»Uprizorenje koje
te ne obogati, nego
veoma razljuti«

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

»Što mi
imamo
š tím?«

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