

5.7.2013 MLADINA INTERVJU

Stran/Termin: 98

Naslov: Oliver Frlić

Naklada: 23.300,00

Avtor: Heni Erceg

Površina/Trajanje: 4.263,43

Rubrika/Oddaja: /

Žanr: INTERVJU

Gesla: PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ, TRI SESTRE, PREŠERNOVO GLEDALIŠČE





Oliver Frljić

Oliver Frljić, najkontroverznejši gledališki režiser naših krajev o naših grehah, krivicah, dolžnostih, mitih, religijah in kulturi pozabe. In seveda o gledališču, režiserjih in igralcih.

Heni Erceg, foto nada Žgank

Oliver Frljić je zanimiva gledališka osebnost, avtor številnih, večinoma izzivalnih in pogosto nagajanih gledaliških predstav, kot so Dan-tonova smrt, Bakhantke, Oče na službeni poti, Strahopetnost, Pisma iz leta 1920, Strah v Ulici lip, Umor Zorana Đindića ... Njegova politično angažirana sporočila praviloma dosežejo namen, gledalci so bodisi navdušeni ali pa protestno zapuščajo gledališke dvorane. Frljića zanimajo družbena stvarnost, družbeni in družinski odnosi, še posebej pa se posveča preučevanju odnosov kolektiva ali posameznika do turbulentnih dogodkov v preteklosti in iskanju odgovorov na zanimivo vprašanje kolektivne odgovornosti. Pogosto pripravlja tudi predstave za otroke, več let je imel punk-noise bend in gledališko skupino Le Cheval. Je nekonvencionalen režiser, pripravljen javno polemizirati, gledališče pa spremeniti v svojevrstno sodno dvorano, kjer igralci, čeprav brez možnosti izrekanja kazni, prepoznajo krivice za zločine iz bližnje preteklosti. Deluje na odrih v vseh mestih nekdanje skupne države in je že dolgo regionalna gledališka zvezda. Precej režira tudi po evropskih mestih, tako da si je za pogovor vzel čas enkrat vmes med delom v Nemčiji in na Poljskem.

Frljića dobro pozna tudi slovenska gledališka publika. Leta 2010 je v Slovenskem mladinskem gledališču postavil predstavo Preklet naj bo izdajalec svoje domovine, v kateri je »ozmerjal« Slovence zaradi njihove vloge v razpadanju Jugoslavije in njihovega nacionalizma in šovinizma. S to predstavo je gostoval v mnogih evropskih gledališčih, junija letos tudi v Mladem gledališču v Omsku (Rusija), kjer je okrcal omskega župana, ker je dopustil onesnaženje rek Irliš in Ob. Med Frljićevimi predstavami v Sloveniji je treba omeniti še Božič pri Ivanovih ruskega absurdista Vvedenskoga v Drami in predstavi v kranjskem Prešernovem gledališču: Čehove Tri sestre in Izbrisani 25.671. V Izbrisanih je podučil slovensko občinstvo o razsežnostih kršenja človekovih pravic z izbrisom, ki se je zgodil ljudem iz drugih republik v začetku devetdesetih let.

Ker še niste ravno v letih, zrežirali pa ste že izjemno veliko predstav, je moje prvo vprašanje, ali se ne bojite, da bi se kvaliteta vašega dela izgubila v kvantiteti?

► Moj delovni tempo in kvantiteta del sta povezana z idejo gledališča, ki se ne ukvarja z vprašanjem lastne estetske kanonizacije, ampak z možnostjo vstopanja v prostor realnega političnega tveganja in proizvajanja učinkov, ki izstopajo iz okvira normirane gledališke reprezentacije. Poleg tega gre za nenehen napad na malo-meščanska gledališka pričakovanja in estetiko, oblikovano znotraj obzorja teh pričakovanj, ter redefinicijo obojega. Tu pa se začne dvojna igra z institucijami. Menim, da je treba delovati v institucionalnem kontekstu, ker je zaradi tega delo bolj vidno, prostor idejne konfrontacije pa je v njem večji. Občinstvo, ki se na tem mestu pojavlja kot kulturni konzument, je v glavnem onstran ideoloških barikad. V gledaliških institucijah se počuti varno, kajti ne glede na to, kako slabo je gledališče, ostaja znotraj sistema vrednot, ki je tudi njegov sistem vrednot ali ga želi ponotranjiti. Takšno gledališče se ne ukvarja s proizvodnjo kritičnih mnenj, ne prikazuje družbenih nasprotij oziroma ne opozarja nanje, niti ne spodbuja k akcijam, ki bi morale biti družbeni podaljšek doslednega gledališkega razmišljanja. V njem so vse razredne razlike med nami odpravljene v imenu estetske korektnosti. S tem dobivamo umetnost, ki si da opravi izključno s proizvajanjem nekega domnevne estetske razlike. To estetsko razliko seveda določa ideologija, čeprav se želi predstaviti kot nevtralna. Kakor sem že dejal, me zanima institucionalni prostor, zato moram institucijam najprej prišepniti, naj se me ne bojijo, da je vse to samo gledališče, da se na neki ravni pravzaprav razumemo, potem pa, ko sem že notri, pokazati temeljno etično in estetsko nestrinjanje.

Kolikšen vpliv dejansko lahko imata gledališče in umetnost nasploh v današnjem času, ko so ljudje izčrpani in brezpravni, celotne generacije pa so vzgojene ob banalnih trash TV-nadaljevanjih, hollywoodskih filmih ... in odvisne od njih? Mar zaradi tega ne bijete sicer vztrajne, a hkrati nesmiselne bitke za gledalce in za to, da bi vam nji-

Kultura pozabe je veliko močnejša od kulture kritičnega spomina. Ne le da se ne spominjamo bližnje preteklosti, ne spominjamo se niti tistih, ki so najstrašnejšim epizodam iz te preteklosti utirali medijsko pot.



hovo pozornost uspelo usmeriti na mučno obdobje naše skupne bližnje preteklosti? Se vam kdaj zazdi, da je vaše prizadevanje sizifovsko?

► Gledališče se mora redefinirati znotraj tega novega medijskega obzorja in njegovih vsebin. Zato ga je treba misliti tudi iz tega zornega kota. Kje je gledališče in kaj lahko pove v tem nepretrdnem medijskem prostoru? Na podlagi tega vprašanja skušam razvijati dramaturške strategije, ki naj bi omogočile, da se predstava iz gledališke dvorane preseli v druge medijske prostore in komunicira z avditorijem, širšim od tistih 200 ali 300 ljudi, s katerimi sicer komunicira na večer uprizoritve. Seveda je pri takšnem »poobčiljenju« predstave veliko težje nadzorovati novi kontekst in nove pomeni, ki jih ta proizvaja. Kako v takšnem kontekstu na pravi način spregovoriti o naši bližnji preteklosti? Kako se izogniti komodifikaciji etnocentričnih politik in njihovega še vedno zelo prisotnega družbenega delovanja in posledic? To je pri zdaj delujoči industriji zabave, pri njenih formalnih inovacijah, ki naši recepciji in kritičnemu mišljenju ne nalagajo nobenih nalog več, pri družabnih omrežjih, ki ustvarjajo privid komunikacije in kulturo (dis)lajkanja, v kateri sta od vseh vrednot ostali samo še ti binarni nasprotji – lajk in dislajk –, zelo težko. Bližnja preteklost je dejavno tu, hkrati pa – v ekstazi kratkoživosti podatkov, ki jo pravkar doživljamo – stoletja stran. Najpogosteje se pojavlja v obliki nacionalističnih atavizmov, ki imajo še vedno veliko tržno in politično vrednost. Ta prete-

klost se pojavlja tudi na način, na katerega se v nekakšni kartezijski paradiji utemeljuje današnji politični subjekt na območju nekdanje Jugoslavije: »Sovražim, torej sem.« Pa vendarle, kadar gledališču v tem in takšnem kontekstu uspe povzročiti prekinitev in vnesti drugačno vsebino, se zdi, da delo ni sizifovsko. Moj dvom o možnosti občutnejšega vpliva na občinstvo, posebej na njegov spomin, še toliko bolj pa na zbujanje občutka odgovornosti za nedavne spopade, izhaja iz dejstva, da so nasprotno silnice veliko močnejše. Mislim na to, da se na časopisnih straneh, na televizijskih zaslonih in na gledaliških odrih išče predvsem frfotava pozaba, saj vsi naštetih ponujajo lažno brezskrbnejši pogled na resničnost. Se strinjate s tem ali ...?

► Da, kultura pozabe je veliko močnejša od kulture kritičnega spomina. Ne le da se ne spominjamo bližnje preteklosti, ne spominjamo se niti tistih, ki so najstrašnejšim epizodam iz te preteklosti utirali medijsko pot, čeprav je večina med njimi še naprej medijsko prisotna ali se od časa do časa medijsko povampirji. Bodo vsi ti tako imenovani televizijski novinarji sploh kdaj poklicani na kakršnokoli odgovornost? Malo verjetno. Zato je bistveno, da teater, vsej tej mašineriji za proizvodnjo pozabe navkljub, spominja. Če za to pristojne ustanove ne opravljajo svojega dela, gledališče lahko, vsaj na simbolični ravni, prevzame njihove naloge. Zaradi obtožb, ki prihajajo z gledaliških desk, ne bo nihče zaprt, lahko pa se pokaže, da se vsaj del družbe, vsem proceduralnim napa-

kam in sodnemu zastaranju navkljub, spominja. Skupnost, v kateri živimo, bo že našla načine, da obrachuna s takšnim govorjenjem, ki moti ubranost kolektivne pozabe.

Kolektivna odgovornost je tema, s katero se pravzaprav ves čas ukvarjate, in hkrati tema, ki jo večina vztrajno zavrača, ki je predmet trajnih nesoglasij celo v velikih, tako imenovanih razvitih narodih. Francija, na primer, ki je vojno »dobila«, se je desetletja zavijala v molk o vichyjski fašistični oblasti, usoda kar 330 tisoč francoskih Judov je bila prepovedana tema, imeli so komajda kakšen sodni proces zaradi sodelovanja z nacisti ... In zavračala je splošno pozabo. Ali tudi tukajšnjim malim državam grozi podobna pozaba in ali niso v resnici korenine mimikrije celotnih narodov in zavračanje odgovornosti za zločine pravzaprav tako trdoživi, da jih ni mogoče izkoreniniti?

► Najprej moram nekaj reči o sami besedni zvezi kolektivna odgovornost. Govorjenje o kolektivni odgovornosti je bilo na celotnem območju nekdanje Jugoslavije neprijljivo, bljeno že v preteklosti in je še danes. Leta in leta so nas terorizirali z diskurzom odgovornosti posameznika. Ta diskurz je navsezadnje – z nemajhnimi težavami glede na stalno avtoviktimizacijo in medijsko izdelano figuro »našega« pravičnega junaka (ki, to je treba vsakič znova pripomniti, ni zločinec) – predpostavljala, da pravzaprav dejansko obstaja zgolj osebna odgovornost, da je ta tista, ki jo je treba obravnavati, kolektivna odgovornost pa samodejno pomeni vsiljevanje krivde celotne-

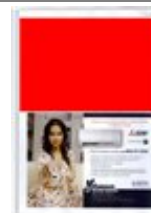
mu narodu. Torej ne more biti nikakršne odgovornosti, ki bi jo prevzel kolektiv, niti moralne. Toda stvar je treba iz sfere motov o nezmotljivosti in pripadajoči ji neodgovornosti nacionalnega kolektiva prizemljiti z nekaj logičnimi vprašanji. Kaj je molčeča večina nacionalnega kolektiva počela v času, ko so recimo nad njenimi sodržavljani izvajali vojne zločine? Mar njena pasivnost ni pomenila in mar še vedno ne pomeni nekakšne privolitve in sodelovanja? Ali glas te večine na volitvah v Hrvaški in Srbiji ni dajal legitimnosti Tudmanu in Miloševiću ter njuni politiki? Mar privolitev molčeče večine v vojskovanje na ozemlju sosednje suverene države ni pomenila sodelovanja pri napadu nanjo? O kolektivni odgovornosti je treba govoriti tudi v kontekstu nacionalne degeneracije, ki je drugače kot v družbah z nekim meščanskim standardom na ozemlju nekdanje Jugoslavije potekala v začetku devetdesetih let. Opozorjanje na kolektivno odgovornost je težak posel ravno zaradi tega, ker je njenemu nosilcu, kolektivu, do tega, da ta segment naše najnovejše zgodovine nečastnega ravnanja uto- ne v pozabo.

Temeljna besedila o kolektivni odgovornosti Nemcev, kot so dela Hane Arendt ali Karla Jaspersa, že leta spodbujajo močan družbeni odpor in polemike, toda kako je sploh mogoče graditi kolikor toliko zdrave družbene odnose po vseh tistih taboriščih in zločinih, ne da bi se ozirali v preteklost in se spraševali o vlogi tako imenovanih navadnih državljanih pri množičnih zločinih? In zakaj se tudi v tako imenovanih demokracijah vsak drugačen glas doživlja kot sovražen in izpostavljen pragmatičnemu japonskemu pregovoru Če žebelj štrli, ga zabij?

► Vse naše družbe so utemeljene na kombinaciji nacionalne mitomanije, ropanja družbene lastnine, izpeljanega pod krinko nacionalnih interesov, samozanikanja in duhovnega propada. Trpijo zaradi kroničnega pomanjkanja kritične samorefleksije. V trenutku, ko se kritična samorefleksija vendarle pojavi, se sprožijo različni mehanizmi, ki skušajo diskvalificirati pomen takšnih glasov. Nemški filozof Jürgen Habermas se sprašuje, »ali lahko kdo trdi, da je zakoniti naslednik nemške države, in nadaljuje tradicijo nemške kulture, ne da bi prevzel zgodovinsko odgovornost za prepletene korenine zločinov, s katerimi je preprejena tudi naša lastna eksistenca«. Lahko rečemo, da Hrvači, Srbi, Bošnjaki ... prav tako zavračajo odgovornost za zločine, stor-



Oliver kot Georges Feydeau v Mladinskem gledališču v Ljubljani/Foto: Nada Žgank



Vse naše družbe so utemeljene na kombinaciji nacionalne mitomanije, ropanja družbene lastnine, izpeljanega pod krinko nacionalnih interesov, samozanikanja in duhovnega propada.

102

jene v imenu naroda? Ali so vas morebiti odzivi na enega izmed takih spominov, na beograjsko predstavo *Umor Zorana Đinđića*, prepričali o nasprotnem?

► Odzivi na predstavo o Zoranu Đinđiću me niso prepričali o nasprotnem. Tej predstavi je, žal ali na srečo, uspelo množično mobilizirati beograjsko gledališko in politično sceno proti sami sebi in moji malenkosti, njenemu avtorju. V njej predstavljena teza je bila preprosta – za atentat na Đinđića niso odgovorni samo neposredni izvršitelji in njihovi politični nalogodajalci, ampak tudi družbeni vrednostni sistem, zaradi katerega so bili izvršitelji prepričani, da jo bodo odnesli brez kazni za svoje dejanje. Poleg tega sem želel pokazati, kako so različne strani dokapitalizirale Đinđićevo smrt. Predstava je bila že veliko pred uprizoritvijo izpostavljena različnim pritiskom – od političnih do tistih, ki so jih na igralce izvajali njihovi kolegi. Toda naj se vrnem k vašemu vprašanju. Če govorimo o prevzemanju odgovornosti za zločine, storjene v

imenu naroda, je morda najbolj svež primer srbskega predsednika Tomislava Nikolića, ki je napravil nekaj, kar naj bi veljalo za prevzemanje odgovornosti. Toda to opravičilo, ta patetični verbalni poklek je bil popolnoma zgrešen in nima nikakršne vrednosti. Nikolić si je politični kapital pridobil prav z zanikanjem zločinov, ki jih je v jugoslovanskih vojnah zagrešila Srbija, in z zavzemanjem za to, da storilcev teh zločinov ne bi postavili pred sodišče. Iz njegovega dejanja, ne glede na politično funkcijo, ki jo zdaj opravlja, lahko razberemo samo ironičen odjek vsega njegovega prejšnjega političnega delovanja. V tem ne vidim nikakršnega prevzemanja odgovornosti, ampak politični pragmatizem najhujše vrste, ki je v danih okoliščinah pripravljen poteptati celo svoja kriminogena politična prepričanja.

V devetdesetih letih ste bili zelo mlad begunec, ki je iz Bosne prišel v Split. Takrat je bilo to mesto, ki mu je bilo z vojnim razdejanjem prizaneseno, a hkrati tudi mesto, v katerem je delovalo taborišče Lora, kjer so se zgodili

nekateri izmed najstrašnejših, čeprav nikoli kaznovanih zločinov nad srbskimi civilisti, mesto molčečih meščanov, ki so tiho opazovali, kako so njihove številne someščane Srbe metali iz stanovanj in vanje vseljevali hrvaške »junake«. Kako ste se takrat odzivali na to in koliko je pravzaprav Split oblikoval vaš značaj?

► Split me je dejansko določil. Imel sem 16 let in sem živel v dijaškem domu. Pet mesecev me niso hoteli vpisati v nobeno šolo, ker nisem imel domovnice. Nazadnje so me vendarle nekako sprejeli v naravoslovno-matematično gimnazijo, vendar so mi rekli, naj skušam dokumente čim prej urediti. Zdelo se mi je nesmiselno pojasnjevati, da sem to že večkrat poskušal, vendar je bila težava – kot mi je enkrat celo priznala neka uradnica, ki je urejala papirje – narodnost mojih staršev, točneje moje matere. V tistem obdobju sem resnično videl marsikaj. Nenehno so potekale racije, ves čas si moral pojasnjevati, kdo si in kaj si. Begunska izkaznica, edini dokument, ki sem ga imel, je bila brez kake posebne

vrednosti. Policisti so mi pogosto govorili, da se fantje mojih let borijo na bojiščih v Bosni, jaz pa namesto tega menda hodim v šolo. Neredko sem poslušal tudi grožnje, da me bodo deportirali v Bosno. Poleti 1993, ko so potekali spopadi med bošnjaškimi in hrvaškimi enotami, je začela skupina učencev hrvaške narodnosti, doma iz Kaknja, trpinčiti sošolca, ki je bil Bošnjak. Stanovali smo v hotelu Lavčević. Skušal sem jih ustaviti, njega sem nekako potisnil v sobo in ga prepričal, da se je zaklenil, njih pa poskušal umiriti. Ni mi šlo ravno najbolj od rok. Obtožili so me, da zagovarjam balijo, še naprej so butali po njegovih vratih in grozili, češ kaj bodo naredili z njim, ko ga bodo vendarle dobili v pest. Nenadoma so se pojavili policisti. Vse skupaj so nas brez veliko vprašanj strpali v marico. Vozili so nas ne vem, kje vse, pri čemer je marica naglo pospeševala, potem pa sunkovito zavirala. Ker je v notranjosti povsod samo pločevina in se nimaš kam prijeti, smo zaradi inercije vsi drsli sem ter tja in treskali ob stene. Ko so nas pri-



Modne spremembe na prsih cerkvenih dostojanstvenikov lahko o tem, da se je v cerkvi zgodil kak preobrat, prepričajo le tiste, katerih vera se prav tako meri z debelino pozlate na njihovi hinavščini.

103

peljali pred 2. policijsko postajo, nas je pričakal špalir policistov; morali smo mimo njih in od vsakega dobili močan udarec. Nekaj časa sem čakal, preden so me odpeljali v sobo, kjer je bil sošolec, ki sem ga skušal obvarovati. Ko sem vstopil, ga je policist vprašal, ali me pozna in ali sem ga tudi jaz tepel. Odgovoril je, da ga nisem, policist pa se je obrnil k meni in dejal: »In zakaj ne?«

V Feralu smo takrat vztrajno pisali o vojnih zločinih nad srbskimi civilisti, pa tudi o umoru zagrebške družine Zec, objavili smo celo izpoved enega od morilcev iz eskadronov smrti Tomislava Merčepa. Za te zločine se je torej vedelo, pa vendar so minila desetletja, pravosodna farsa pa še kar traja in nič ne kaže, da se v kratkem obeta dokonča, pravična sodba. Zakaj se vas je dotaknil prav uboj male Aleksandre Zec in kaj je z vašimi načrti za predstavo o njej?

► Aleksandra Zec je žalosten dokaz, da večina v hrvaški družbi žrtve vojnih zločinov še vedno deli na naše in njihove. Po tej logiki je ta 12-letna deklica, ki so jo ubili pripadniki

Hrvaške vojske, »njihova« žrtev in vprašanje, ki sem ga v zvezi s tem projektom nešteto krat slišal, je, zakaj ne pripravim predstave o »naših« žrtvah. Ne glede na vse materialne dokaze in priznanja primer družine Zec ni nikoli dobil ustreznega sodnega epiloga, ker se je tudi pravosodje pri izogibanju pozitivnim zakonom Republike Hrvaške ravnalo po logiki »njihovosti« žrtev. V predstavi bi želel prikazati vso groto selektivne pietete do žrtev.

Zdi se mi, da bi bil dobra predloga za zgodbo lik neke ženske – gre za nekdanjo hrvaško premierko Jadranko Kosor –, ki se je pred časom vselila v prostorno stanovanje, iz katerega so pred tem vrgli mladoletna fanta srbske narodnosti. Eden od bratov je pozneje napravil samomor, skočil je z nekega zagrebškega nebotičnika, drugi se še danes potika naokoli, pri gospe Kosor pa nikoli ni bilo opaziti niti najmanjših znakov slabe vesti, nasprotno, vztrajno je dokazovala legalnost svojega lastništva. Kaj naj počnemo s takšno državo, z narodom, katerega pripadniki tako odvratno

dejanje pravzaprav večinoma štejejo za nekaj normalnega?

► Moralna in materialna odgovornost stranke, ki jo je donedavna vodila Jadranka Kosor, je strašanska. To, da na Hrvaškem sploh še kdo glasuje zanjo, kaže na prav poseben preplet neumnosti in mazohizma hrvaških državljanov, pa tudi na sodelovanje pri zločinih – medvojnih in gospodarskih –, ki jih je stranka HDZ zagrešila v zadnjih 20 letih. Če so ljudje vse to molče opazovali, neredko pa celo glasno odobraval, potem gre za nekakšno zavezništvo. Kaj naj naredimo s takšno državo? Ne vem, resnično ne vem. Odgovor na to vprašanje prepuščam tistim, katerih tisočletni sen je bila Hrvaška.

Občutite potrebo po pripovedovanju o nedavnem institucionalnem fašizmu na ozemlju nekdanje skupne države, hkrati pa cinični neoliberalni kapitalizem v sodelovanju z živahnim nacionalizmom ustvarja odlično podlago za novo fašizacijo družbe brez očitnega odpora tukajšnje leve vlada-joče elite. Kako bi označili to tako

imenovano levico?

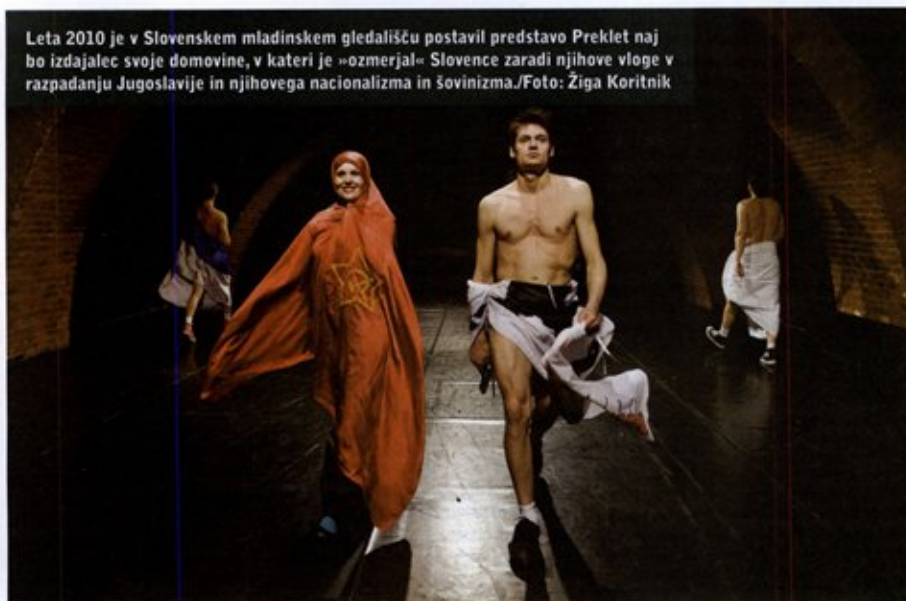
► Pri nas levice sploh nimamo, ker bi se ta po svoji ideološki konstituciji morala upirati diktatu in interesom neoliberalnega kapitalizma. Mar na domačem političnem prizorišču danes vidimo kaj takega? Nacionalizem pa je, kot vse, s čimer je mogoče povečati dobiček, dobrodošel. Kapital ne dela razlik med svojimi instrumenti.

Hrvaška je na pragu Evropske unije, v kateri pa se kažejo številne družbene slabosti. V nekaterih njenih članicah, recimo na Madžarskem, se je razmahnil fašizem, demokracija je zatrta. Romunija in Bolgarija, čeprav članici EU, sta ostali enako skorumpirani kot prej, isto se bo verjetno zgodilo Hrvaški, v Sloveniji se kažejo ogromne družbene nepravilnosti ... Politični model te velike skupnosti je videti popolnoma izčrpan, prav tako kapitalizem, svet se je na splošno nekako utrudil ... Ali v Evropi diha vsaj teater, ima kak vpliv ali je tudi to samo iluzija?

► V evropskem teatru, vsaj v tistem, ki ga imam priložnost videti, je opa-

Intelektualca ne določa stopnja izobrazbe, ampak stopnja javnega angažmaja. Pravzaprav je neverjetno, kako malo ljudi iz gledaliških krogov javnost svojega poklica izrabi za kritiko odklonov.

104



Leta 2010 je v Slovenskem mladinskem gledališču postavil predstavo Preklet naj bo izdajalec svoje domovine, v kateri je »ozmerjal« Slovence zaradi njihove vloge v razpadanju Jugoslavije in njihovega nacionalizma in šovinizma./Foto: Žiga Koritnik

ziti prav takšno izčrpanost, pa tudi nemoč za oblikovanje alternative, ki ne bi bila instantno apropiirana in pacificirana. V gledališče se vlagajo razmeroma velika sredstva, da ne bi proizvedlo nič družbenokritično relevantnega. Govorim o najpomembnejših predstavah, ki krožijo po najpomembnejših evropskih festivalih, o riminiprotokolizaciji evropskega gledališča, ki zapletenost reprezentacije kapitala skrči na nekaj bolj ali manj učinkovitih domislic, o evropocentrični perspektivi, ki sploh ne razume problemov jugovzhodne Evrope in večino kulturne produkcije s tega območja ocenjuje glede na njeno (ne)potrejevanje splošno veljavnih stereotipov.

Delate z igralci iz Zagreba, Beograda, Ljubljane, Sarajeva ... Torej z ljudmi, ki so jih na različne načine zaznamovali politični odnosi v regiji. Si vsi želite sodelovati z vami ali ...?

► Ne, in tako je prav. Nekateri apriori nečejo sodelovati z mano, ker se ne strinjajo z mojimi političnimi stališči. Z nekaterimi sam nočem sodelovati, ker njihove umetniške dejavnosti ne morem ločiti od njihove celovite družbene (ne)dejavnosti. Poleg tega se pri meni ljudje pogosto odpovejo sodelovanju, ko so vloge že razdeljene. Včasih je razlog za to moja režiserska metodologija, ki nima prav dosti zveze s tistim, kar učijo na akademijah. Pri takšnem delu igralci preprosto dojemajo, da imajo nakopičenih ogromno nepotrebnih veščin, ki so v gledališču, kakršno skušam delati, zgolj balast. Poleg te-

ga jih skušam konfrontirati z načini, od katerih je znotraj njihovega poklica odvisno in na katere je programirano njihovo zaznavanje sveta. Igralec vedno poskuša zgraditi dramski lik, postavi se v dramski položaj in pri tem tako rekoč nikoli ne reflektira ideološke podstat takšnega gledališča. To je gledališče, ki se zadovolji z neproblematično reprezentacijo sveta, v katerem živimo, to je gledališče, kjer je nesoglasje mogoče samo v domišljjski situaciji med domišljjskimi liki, nikoli pa v odnosu med gledališčem in občinstvom ali gledališčem in centri politične moči. To je gledališče, ki bi raje servisiralo želje gledalcev kot kultiviralo neko novo občinstvo. In seveda, ko so napadeni temelji tega in takšnega gledališča, ko je izdana njegova ideološka podstat, ko igralca začne osveščati o njegovi instrumentaliziranosti in od njega zahtevaš, da dejavno misli in v danem okviru artikurira svoje razmišljanje – marsikdo na vrat na nos pobegne. Kajti gledališče je pri nas zelo redko mišljeno kot prostor družbene odgovornosti.

Pred kratkim je neka znana zagrebška igralka v daljšem televizijskem pogovoru ponosno povedala, da je bilo njeno vodilo vedno »delaj in molči«. Kaj menite o oportunizmu in molku intelektualcev, umetnikov?

► Intelektualca ne določa stopnja izobrazbe, ampak stopnja javnega angažmaja. Pravzaprav je neverjetno, kako malo ljudi iz gledaliških krogov javnost svojega poklica izrabi za kritiko odklonov in družbeni

skupnosti, v kateri živijo. Obstaja celovit izobraževalni sistem, ki igralce programira, da »delajo in molčijo«. Nikjer se ne gradi kritični odnos do česar koli. Profesorji na študentih bodisi sproščajo svoje frustracije bodisi proizvajajo svoje klonove. Na zagrebški akademiji ni niti enega samega seminarja, kjer bi se postavilo vprašanje družbene odgovornosti bodočih gledaliških delavcev. Ko enkrat končajo to nesrečno akademijo, pa pridejo v gledališke ustanove, ki družbeno neodgovornost samo perpetuirajo. Potemtakem sploh ni nič čudnega, če »znana zagrebška igralka« le molči in dela. Po defaultu je apolitična. Lahko nam postreže s kako gledališko anekdoto ali z receptom, da bi rekla kaj o političnih razmerah ali o tem, kakšno gledališče bi danes potrebovali – to pa ne.

Ker »pokrivate« kulturni prostor celotne regije, bi lahko rekli, da ste pravi jugoslovanski režiser. Imate kake težave s takšno oznako in z nekdanjo državo nasplo?

► Ne. To, da je na Hrvaškem vse, kar je povezano z Jugoslavijo ali ima privednik »jugoslovanski«, apriori negativno, govori zgolj o neki posebni obliki neumnosti. Zame je Jugoslavija, avnojska Jugoslavija, veliko več kot samo bivša državna skupnost. Pomeni prekinitev z logiko nacionalne reprezentacije, poleg tega je v njej eden od družbenih razredov prvič na tem območju postal avtentičen politični subjekt. Nobenih težav nimam z javnim izrekanjem tega. V svojih predstavah opozarjate na po-

dobnosti med tukajšnjimi državami, Srbija je kriva za množico medvojnih žrtev in zločinov, Hrvaška ima svoje etnično čiščenje, Slovenija svoje izbrisane ... Je po vašem mnenju razpad nekdanje skupne države moral biti tako krvav ali bi lahko bilo tudi drugače? In kdo se je najbolj okoristil z razpadom Jugoslavije?

► Prepričan sem, da bi bilo lahko drugače. Poleg tega ne vidim, kaj dobrega naj bi bile prinesle novonastale države. Če pustimo ob strani vse, ki so umrli in bili razseljeni, je življenjska raven večine današnjega prebivalstva nekdanjih jugoslovanskih republik nižja, kot je bila v Jugoslaviji. Družbeno lastnino so pokradli in s tem so se izoblikovale nove družbene elite, sočasno pa smo pričali procesu množične proletarizacije nekdanjega srednjega družbenega sloja. Te nove družbene elite so se najbolj okoristile z razpadom Jugoslavije. Zdaj imajo politično in gospodarsko moč. Vojna je bila zanje posel, pri katerem so dobro zaslužile.

Poleg tega, da ste na Akademiji dramskih umetnosti diplomirali iz režije, ste diplomirali tudi iz filozofije, in sicer na Jezuitski fakulteti v Zagrebu. Ali verjamete najnovejšim trditvam cerkve, da bi rada odpravila prepad med bogatimi in revnimi? V skladu s tem so po imenovanju novega papeža nemudoma poskrbeli za nekatere simbolične spremembe – zlati križ so zamenjali z železnim in podobno; precej ironične neumnosti glede na siceršnjo bahavo razpisnost katoliške cerkve. Mar ne gre v resnici za cinično politično prevaro, pri kateri sistem kaže svojo lepšo, skromnejšo podobo, hkrati pa ohranja predatorsko bistvo?

► »Cerkvi ne verjemim niti, če zamenja križ.« Modne spremembe na prsih cerkvenih dostojanstvenikov lahko o tem, da se je v cerkvi zgodil kak preobrat, prepričajo le tiste, katerih vera se prav tako meri z debelino pozlate na njihovi hinavščini. Problem katoliške cerkve ni problem tega ali onega papeža, ampak same strukture, interesov, ki se materializirajo skozi to strukturo.

Se vam ne zdi, da tudi današnji kapitalizem uporablja podobna sredstva za maskiranje in zato sproža samo »dobronamerno kritiko«, ki se ne sprašuje o njegovi ustreznosti, vsakršno resno preverjanje sistema pa se zelo rado razglasi za ekstremizem? Kaj si nasploh mislite o uveljavljeni liberalni mantri, da živimo v »najmanj slabi od vseh ureditev«?

► Če živimo v »najmanj slabi od vseh ureditev«, potem bi bilo mogoče bolje, če sploh ne bi živeli. X