

Agata Juniku<sup>1</sup>  
Akademija dramske umjetnosti, Zagreb

## IME RUŽE ILI O POSTDRAMSKOM TEATRU

(*Dramsko i postdramsko pozorište deset godina posle*  
(digitalno izdanje), urednik Ivan Medenica, Beograd:  
Fakultet dramskih umetnosti, 2022)

792.01"19/20"(049.32)  
792.072.2.Леван X (049.32)  
COBISS.SR-ID 83486985

Pred kraj Bitefove panel-diskusije o postdramskom kazalištu – organizirane povodom re-izdanja zbornika *Dramsko i postdramsko pozorište* (kao i nedavne smrti Hansa-Thiesa Lehmanna) – doživjela sam jednu malu, ali značajnu kognitivnu disonancu. Naime, shvatila sam u nekom trenutku da svi sudionici osim mene (Stefanie Carp, Christine Hamon-Sirejols, Vlatko Ilić, Ivan Medenica) više ili manje podrazumijevaju postdramsku paradigmu kao dominantnu u suvremenoj kazališnoj praksi (ili barem posvuda prisutnu), dok je moj vrlo jak osjećaj (i uvid) u vezi te konstatacije donekle drugačiji. Naravno, *točan odgovor* stvar je točke iz koje promatramo što se zbiva. Pišući o recepciji Lehmannove prijelomne knjige među teatrolozima i kritičarima u Srbiji, i sam Medenica u uvodnom tekstu zapravo detektira mjesto na kojem moguće nastaje disonanca: dio profesionalnih gledatelja koji svoj *sentimentalni odgoj* stječe u krilu *modernosti* i *kozmpolizma* usvojio je postdramski vokabular i estetiku lako i veselo (uključujući i povremene nekritičke aklamacije), a onaj dio koji je stasao u krilu *tradicionalnosti* i *monokulture* ga se plaši i od njega zazire (uključujući i povremene nekritičke difamacije). I rekla bih da se taj raskol dogodio u svim kulturnim sredinama do kojih je Lehmannova knjiga dospjela – pri čemu je dobro prisjetiti se da ni euro-američka ploča (na kojoj je taj utjecaj ostavio najviše traga) također nije *čitav svijet*, nego njegov manji, doduše moćniji dio. Iako svojim afektivnim i intelektualnim habitusom pripadam prvoj skupini, moram se na žalost složiti s Patriceom Pavisom, oštrim Lehmannovim kritičarem ali istovremeno i afirmatorom, koji često (i veselo) ponavlja svoju tezu da „to pozorište istraživanja, koje dobija velike subvencije gradova i države i dakle održavano na veštački način, ne bi moglo da se održi bez ove pomoći.“<sup>2</sup> Postdramsko kazalište doista jest doživjelo svoj

1 agata5@yahoo.com

2 Pavis je za zbornik (2011) priložio tekst na francuskom koji će kasnije u cijelosti objaviti kao natuknicu o postdramskom kazalištu u *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* (2014). Kako odnedavno postoji srpsko izdanje te knjige (prev: Milica Šešić), prijevod citata

„nečuveni razvoj“ zahvaljujući prije svega progresivnom valu promjena koji je zahvatio najbogatije kazališne institucije u najbogatijim evropskim zemljama (prije svega u Njemačkoj i Francuskoj), na čije čelo su ciljanim političkim odlukama došli autori (gotovo bez iznimke redatelji) potekli s nezavisne i eksperimentalne kazališne scene (koja je pak bila najjača u Belgiji i Nizozemskoj). Taj val institucionaliziranja postdramskog prelio se postepeno, doduše u manjoj mjeri, i na druge dobrostojeće zemlje zapadnog kulturnog kruga, a onda po logici tržišne povezanosti kao i izvjesne doze pozitivnog provincijalnog impulsa, srećom, i na ove ove naše jedvastojeće. Zašto je to sreća (u *ex-yu* kontekstu), pokušat ću razložiti malo kasnije, ali važno mi je ovaj uvod zaključiti konstatacijom da je, gledamo li sveukupnu kazališnu praktičnu i teorijsku proizvodnju, postdramska praksa u smislu zahvaćenosti polja još uvijek mnogo bliže margini nego centru. Iako se, naoko paradoksalno, događa isključivo u centru (liberalnog *mainstreama*).

Kako profesionalno i sama pripadam kozmopolitskom *bubbleu* iz centra, u nastavku ću ukratko izložiti kako iz balončića velegradskih institucija, međunarodnih koprodukcija i festivala vidim taj naš postdramski kazališni svijet, koji se okupio oko ovog važnog zbornika. Važnog, jer u njemu su autori<sup>3</sup> de facto izlistali cjeloviti katalog *spornih mjesta*, prigovora, nesporazuma, kritika i polemika što ih je Lehmannova knjiga inicirala i razbuktala u svojoj prvoj deceniji (a što se prelilo kroz drugu i evo već u treću): da li je Lehmann protiv (dramskog) teksta u kazalištu ili ne (*spoiler alert*: ne, zaboga, nije!); da li se danas već može govoriti o post-post-dramskom kazalištu; da li se može govoriti o post-dramskoj drami; da nije Lehmann prekršio prešutni dogovor o svetoj granici između teatra i performansa (čitaj, okupirao komadić teritorija izvedbenih studija i tako kontaminirao čistu zemlju Teatrologije); da nije ipak samo izmislio toplu vodu (jer i sam piše da elementa post-dramskog nalazimo kroz čitavu povijest zapadnog kazališta, još u starogrčkim ritualima koji su prethodili formi kazališta)<sup>4</sup>; kako je njegova knjiga utjecala na razvoj prakse, teorije i kritike; i što je to uopće postdramsko kazalište – stil, poetika, totalitarno-estetički pokret, pravac ili nešto sedmo? To nešto sedmo se obič-

je preuzet iz nje (*Rečnik izvođenja i suvremenog pozorišta*, Bitef teatar, Clio, Beograd 2021. str. 240).

3 Ivan Medenica (uvod), Hans-Thies Lehmann, Patrice Pavis, Elinor Fuchs, Marco de Marinis, Karen Jürs-Munby, Lada Čale-Feldman, Annalisa Sacchi, Ana Tasić, Oliver Frljić, Vlatko Ilić.

4 U mnogim tekstovima kojima je odgovarao na kritike, pa tako i u tekstu objavljenom u zborniku *Dramsko i postdramsko pozorište*, Lehmann piše kako je „pojam ‘postdramskog’ eho pojma preddramskog”, koji „indiciira ne sumu teatarskih estetika od 1970-ih do 1990-ih, već sav teatar, u ranijim kao i budućim formama” (str. 43).

no označava pojmom *paradigme*. I – kao i sve u vezi postdramskog - dakako, sporno je.

Referirajući se na usmeno izlaganje Ane Vujanović na konferenciji koja je prethodila zborniku (a koje na žalost nije pretočeno u pisani oblik), Medenica uvodno konstatira da se ovdje „postdramsko vidi kao poslednja velika pozorišna paradigma, čija je glavna vrednost u njenom ničeanskom herojskom *neuspehu*: ne uspevajući da se opravda kao paradigma, postdramsko je istovremeno prva važna teorijska platforma za razumevanje teatra i izvođačkih praksi *izvan* svake paradigme i, tako, najprimerenija svom do bezobličnosti heterogenom predmetu.“ (str. 5). Dakle, paradigma koja to zapravo i nije. S čime se u potpunosti slažem. Jer neku pojavu možemo smatrati paradigmatičnom samo ako je ona ujedno i osnovni regulatorni princip svih drugih elemenata i odnosa unutar strukture polja koje promatramo. A pripisati takvu ulogu postdramskom u sveukupnosti suvremene kazališne produkcije čini mi se, iz razloga koje sam navela, neadekvatnim. Umjesto kao platformu, doduše, sklonija sam Lehmannov koncept postdramskog kazališta vidjeti kao *toolbox* – kutiju alata koju je, kako eksplicitno navodi, pripremio tj. napisao za praktičare, ali i za teoretičare i kritičare. U tekstu koji je 2011. napisao za zbornik koji je upravo doživio digitalno reizdanje – a u kojem strpljivo odgovara na čitav niz onih gore spomenutih kritika, prigovora, nesporazuma, čuđenja i sl. – on sam nam daje, rekla bih, najtočniju proširenu definiciju toga što postdramsko kazalište (kakvo je opisano u njegovoj knjizi) jest: „laboratorij za imaginiranje, izmišljanje i ispitivanje drugih vrsta ljudskih odnosa, dok ujedno istražuje nove načine gledanja“ (str. 45). I možda je upravo po tome, tj. zbog toga, „istinski političnog karaktera“. A opet, smatra, ono ne gubi svoju estetičku dimenziju „ako odustane od pojma autonomije i pregovara o hibridnim savezništva s društvenim, političkim i drugim praksama“ (str. 45). Ja bih pak nadodala da nas upravo ova definicija postdramskog kazališta možda najviše približava Frlićevom zahtjevu (u pisanom obliku prvi puta objavljenom u ovom zborniku) da kazalište treba kreirati političku realnost - jer je to, naime, moguće samo imaginiranjem, izmišljanjem i ispitivanjem drugih vrsta ljudskih odnosa. Ona ujedno i potvrđuje realitet brechtovsko-lehmanovske osovine u Frlićevoj kazališnoj praksi (koja je, kako detektira Medenica, nakon spomenutog Frlićevog teksta teorijski izmišljena i poduprta u dijelu srpske teatrološke scene), ali rekla bih i u Lehmannovoj knjizi. Naime, tko ne vidi koliko je Lehmannu Brecht važan, trebao bi protrljati oči i pročitati knjigu ispočetka.

Složiti ću se s Pavisom u još jednoj stvari: Postdramsko kazalište „daleko je od toga da obznani svoju tajnu“, ono nije ni stil, ni teorija, ni metoda, već „predstavlja strategiju kojom se premeštaju okoštale kontradiktornosti“<sup>5</sup>. U izvorniku, autor umjesto „strategije“ koristi riječ *ruse* – koja podrazumijeva i neku dozu manevriranja, manipuliranja, taktiziranja, skrivene agende. U doslovnom prijevodu to je zapravo: lukavstvo. Što me dovodi na *mjesto* koje mi se čini najvažnije u čitavom spektru Lehmannovog nasljeđa (u smislu *legacy*). Njegovo *lukavstvo* je u tome da je pojmom postdramskog kazališta, kako ga on vidi i upotrebljava<sup>6</sup>, de facto legitimirao jedan pozamašan katalog novih postupaka i vokabulara – koje su postepeno i diskretno u teatar uvodili inovativni autori od početka 20. st. (Mejerholjd, Brecht, Artaud, Grotowski itd.), a u intenzivnijoj i ekstenzivnijoj mjeri autori i kolektivi mahom s eksperimentalne, izvan-institucionalne izvedbene scene od 1960-ih do kraja 1990-ih. Za razliku od dramskog kazališta kojeg se nikad ne pita za legitimaciju, nego ga se podrazumijeva kao *prirodno* i *neupitno*, kazališnom kazalištu je ona bila ulaznica za *ozbiljni* teatar. Vlatko Ilić vidi najveći značaj i utjecaj Lehmannove knjige u Srbiji upravo u tome što je legitimirala sporadične i krajnje marginalizirane kazališne prakse, ohrabрила njezine aktere, afirmirala njihove umjetničke postupke na institucionalnoj sceni, a posljedično i čitav niz autorskih opusa. Iako smatram da je to proces kroz koji su podjednako dugotrajno i mukotrpno prolazile sve zemlje koje počivaju na svetom tlu dramskog teatra, dijelim Ilićev stav da je taj proces legitimiranja postdramskog teatra u Srbiji, a dodala bih i svim drugim državama sa područja bivše Jugoslavije, bio možda važniji i blagotvorniji nego drugdje. Nama je zapravo Lehmann trebao da *re-legalizira* postupke koji su – također specifičnim lukavstvom socijalističkih kulturnih politika<sup>7</sup> – već bili djelomično institucionalizirani preko avangardnih kazališnih praksi 1970-ih i 1980-ih. Širok i dubok ponor koji su intencionalno iskopale nacionalističke politike i iz njih proistekli ratovi za posljedicu su imali, naročito na polju kulturne proizvodnje, *genesis amnesia* nevjerovatnih razmjera. I u tu rupu su, kao u tetris igrici, upali korifeji sirove re-tradicionalizacije. Ono malo inovativnih inicijativa što je opstalo kroz devedesete nalazilo se u tragovima te su djelovale u gotovo gerilskim uvjetima i formacijama. Možda bi stoga bilo najtočnije reći da je Lehmannova knjiga nama poslužila kao most za povezivanje sa stigmatiziranom i kroz čitavo desetljeće skrivenom i ušutkanom modernom prošlošću.

5 Rečnik *izvođenja i suvremenog pozorišta*, str. 244.

6 Ovo naglašavam jer, kako Pavis nikad ne propušta spomenuti, pojam postdramskog kazališta „skovao“ je 1970-ih Andrej Wirth kojemu je Lehmann bio asistent, na Univerzitetu u Giessenu.

7 Opseg ovog teksta je prekratak da bih ovdje specificirala strategije modernizacije u kulturno-političkom kontekstu SFRJ.

Legitimacija koju dobivamo unutar profesionalne zajednice (bili u centru ili na margini) ključna je faza za razvoj bilo koje umjetnosti i znanosti i o tome je sve bitno napisao Thomas Kuhn u studiji o strukturi znanstvenih revolucija A na svakoj legitimaciji stoji neko ime. Od Kurta Goldsteina i mnogih drugih pak znamo da je jezik sredstvo konceptualne izgradnje svijeta. Imenovanjem – da posudim i malo arendtjanskog diskursa – subjekt (ili fenomen) bačen je u svijet, u postojanje, a sa osobinom *svjetovnosti* dobiva i legitimitet za djelovanje. Imenovanje je također proces definiranja i uokvirivanja, što sa sobom donosi i potencijal zatvaranja. Da se on ne mora realizirati, odnosno, da se okvir uvijek može proširiti, čini mi se da najbolje pokazuje Lehmann svojim odnosom prema imenu (i konceptu) *postdramskog kazališta*: u tekstu koji je napisao za zbornik *Dramsko i postdramsko pozorište* povodom deseto-godišnjice objavljivanja njegove knjige, kao i u mnogim usmenim i pisanim iskazima prije i poslije toga, bio je otvoren za sugestije, revizije, nadopune i korekcije. Domišljao je i proširivao svoje ideje o postdramskom kazalištu, ali što je najvažnije, dopuštao je to i svima drugima. Jer znao je da kad jednom proizvod svog djelovanja pustimo u svijet, u područje javnog, nad njime više nemamo kontrolu. I dobro da je tako.