

Razprava z naslovom »Tesnobnost samodefiniranja in znamenja krize« bo obravnavala nekatere vprašanja, ki bistveno določajo sodobno razmišljanje o evropski drami in gledališču. Tako bo na primer ideja fragmentarne dramatike obravnavana v povezavi s prvim primerom takšnega pisanja, z Aristofanovimi komedijami. Temeljno vprašanje, ki si ga zastavljamo, je naslednje: glede na katero idejo »celote« je določeno dramsko delo fragmentarno in po kakšni logiki so ti fragmenti povezani v to celoto? Drug pomemben vidik se nanaša na prepričanje, da živimo v posebnem zgodovinskem trenutku in da je performativnost razlikovalna značilnost našega časa. Zdi se, da ta predpostavka spregleda dolgoletno tradicijo, ki sega vse do Platona in je jezik obravnavala kot dejanje samo po sebi.

Ključne besede: manierizem, Gustav René Hocke, fragmentacija, Heiner Müller, performativnost, Erika Fischer-Lichte, postdramsko gledališče, Hans-Thies Lehmann

Almir Bašović (Sarajevo, 1971) je profesor na Filozofski fakulteti v Sarajevu na Oddelku za primerjalno književnost, poučuje pa tudi na Akademiji za uprizoritvene umetnosti v Sarajevu. Je sourednik zbornikov *Drama in čas* (Sarajevo, 2010) in *Življenje, pripoved, spomin* (Sarajevo, 2017). Je avtor naslednjih knjig: *Čehov in prostor* (Novi Sad, 2008; slovenska izdaja: Ljubljana, 2013), *Maske dramskega subjekta* (Sarajevo/Zagreb, 2015) ter *Tuljave in označevalci* (Zagreb, 2020). Je avtor petih dramskih del, objavljenih v knjigi *Štiri igre in pol* (Sarajevo, 2018). Njegove igre so bile prevedene v enajst jezikov in uprizorjene v Sarajevu, Zenici, na Dunaju, v Brnu, Beogradu, Tuzli in Skopju. Za svoje pedagoško in znanstveno delo je prejel nagrado dr. Razije Lagumdžije. Leta 2004 je na Festivalu drame BiH v Zenici prejel nagrado za najboljšo dramo za igro *Apparitions from the Silver Age*. Ista igra je bila uvrščena med 120 najboljših sodobnih evropskih dram po izboru ETC in skupaj s prevodi objavljena v desetih jezikih (Sarajevo, 2022). Za knjigo *Štiri igre in pol* je prejel nagrado Kočićevo pero. Je član Društva pisateljev in Centra PEN v BiH.

almirbasovic@yahoo.com

Tesnobnost samodefiniranja in znamenja krize

Fragmentarnost, performativnost, postdramsko

Almir Bašović

Filozofska fakulteta, Univerza v Sarajevu

Članek »Tesnobnost samodefiniranja in znamenja krize« se ukvarja s pojmi, ki v veliki meri določajo sodobna razmišljanja o evropski dramatiki in gledališču, to so fragmentarnost, performativnost in postdramsko. Omenjene pojme preučuje v kontekstu ideje o dveh tendencah v evropski umetnosti, ki ju v svojih priznanih delih *Manierizem v književnosti* in *Svet kot labirint* predstavlja Gustav René Hocke, ki prikazuje, da v evropski književnosti ves čas obstajata dve tendenci: klasična in manieristična. Primer dramskega dela iz prvega manierističnega obdobja, ki ga v svojem besedilu *Manierizem v dramski književnosti* preučuje Dževad Karahasan, predstavlja Aristofanova komedija *Žabe*. Konstrukcija sižeja pri Aristofanu predstavlja določeno mozaično celost, saj se enotnost v njegovih dramah vzpostavlja kot mreža korespondenc, ne pa kot nekakšno mehanično povezovanje. Tovrsten siže ne spoštuje mehanične logike, temveč gradi predvsem na vseobsegajočem razumevanju, mnoštvo tem, ki jih Aristofan vključuje v svoje komedije, pa opozarja, da se njegova drama približuje temu, čemur danes pravimo fragmentarna dramaturgija. Pojem fragmentarnosti članek preučuje na primeru drame Heinerja Müllerja kot najpomembnejšega avtorja, ki je v svojih spisih ozavestil povezavo med zgodovinskim trenutkom in svojo dramsko tehniko. Ideološka, ekonomska, politična, kulturna in vsakršna druga razdeljenost Evrope se zrcali v fragmentarnosti Müllerjevih dram, vprašanje, ki se zastavlja, pa je, kaj danes odreja naravo fragmenta v dramatiki. Zaradi znamenj krize estetskega ustvarjanja, prevpraševanja položaja, ki ga dramatika in gledališče zavzemata v družbi, pa tudi zaradi katastrofičnih slik v njegovih dramah lahko Heinerja Müllerja razumemo kot emblematično figuro manierističnega dramatika naše dobe. Nadalje članek lastnosti manierizma povezuje s pojmom performativnosti, kot ga v svojem delu *Estetika performativnega* razume Erika Fischer-Lichte. Definicija preobrata v novejši evropski umetnosti,

ki ga Fischer-Lichte pojasnuje predvsem z vrsto pojmov, ki govorijo o spremembi odnosa med umetnikom in občinstvom, kaže na podobnost z manierističnimi deli, saj so krizna obdobja vedno poudarjeno tematizirala okvir umetniškega dela kot prostor srečanja med umetnostjo in resničnostjo. Kršenje tabujev, ekscesi, šokiranje občinstva, presenečenja, »začaranje sveta« so pojmi, s katerimi Fischer-Lichte pojasnuje naravo performativne umetnosti in ki jih je mogoče povezati z manierističnimi poetikami, v temeljih katerih najdemo pojme, kot sta fascinantno in čudežno. V zadnjem delu članek preišča o ideji postdramskega gledališča, kot jo v svojem priznanem delu pojasnuje Hans-Thies Lehmann. Dejstvo je, da se sam Lehmann močno zaveda možnosti vključitve postdramskega v tradicijo manieristične linije umetnosti, a se hkrati odpove preučevanju tovrstne »kontinuitete v diskontinuiteti«, kar potrjuje, da njegov namen ni opisati podobnosti med postdramskim in manierističnim, temveč preučiti razlike med postdramskim in klasičnim. Njegov pojem »postantropocentričnega gledališča« opozarja na razliko med postdramskim gledališčem in klasično mišljeno umetnostjo, v središču katere je vedno stal človek kot organizirajoče formalno-vsebinsko središče videnja umetnosti. Ples, slow motion, skulpture, živali, uporaba medijev, virtualna prisotnost, videoinstalacije, torej vse aspekte, ki jih Lehmann analizira v povezavi s postdramskim gledališčem, je mogoče primerjati s tendencami gledališč manierističnih obdobj. Metafora ogledala, pomembnost, ki jo imajo v izbranih dramah mrtvi, prav tako kaže na povezavo med postdramskim, kot ga razume Lehmann, in temeljnimi lastnostmi manierističnega gledališča. Lehmannova delitev zgodovine gledališča na začetek (preddramsko gledališče), sredino (dramsko gledališče) in zaključek (postdramsko gledališče) napeljuje na misel, da je postdramsko zadnja etapa v dolgi zgodovini gledališča zahodnega kulturnega kroga, kar lahko razumemo kot še posebej pomembno znamenje krize in razpada podobe sveta v našem času. Na koncu članek predlaga vprašanje, ali so morda naši tesnobni poskusi, da bi definirali trenutek, v katerem živimo, simptom neke krize, kajti gledališče se je v vseh obdobjih, v katerih ni bilo konsenza o temeljnih vprašanjih o svetu, ukvarjalo s svojim družbenim položajem, namesto da bi se z dogajanjem kot konstrukcijskim principom odpiralo proti totalnosti resničnosti. Če upoštevamo tendence repertoarjev regionalnih in evropskih gledališč, bi morda lahko zastavili vprašanje, ali so pojmi, kot so fragmentarnost, performativnost in postdramsko, iz faze deskripcije prešli v fazo normativne poetike. Prav tako se namesto dokončnega sklepa na koncu postavlja vprašanje, ali bi morda o našem današnjem gledališču lahko mislili kot o še enem primeru iregularne linije evropskega gledališča, kot o obdobju, ki, zgodovinsko gledano, ni tako ekskluzivno, kot se nam to pre pogosto zdi. Ali so pred našo razpadle še kakšne podobe sveta in skupaj z njimi gledališke konvencije?