

Ajda Robas

MED ŠOKOM IN EMPATIJO: PRIKAZOVANJE NASILJA V SODOBNEM SLOVENSKEM GLEDALIŠČU

Uvod

Nasilju se je v današnjem času skoraj nemogoče izogniti, saj o njem beremo v časopisih, na spletnih straneh in družbenih omrežjih. Tematiko nasilja nagovarjajo tudi dramska besedila in gledališke predstave, ki se soočajo z vprašanji, kako naj sodobno slovensko gledališče govori o nasilju in ga uprizarja, da bo imelo na današnjega gledalca učinek. Zaradi nenehne izpostavljenosti digitalnim medijem prikazovanje nasilja ne učinkuje več enako kot v preteklosti, ko so se brutalnim prizorom pogosto izogibali s posrednimi postopki, kot je tejhoskopija. Danes je nasilje, predvsem fizično, za doseganje močnega gledališkega učinka predvsem uprizarjano neposredno, kar dokazuje tudi sodobna uprizoritev Jovanovićeve drame *Osvoboditev Skopja*. Vendar pa neposredno uprizarjanje nasilja v sodobnem gledališču ni le estetska odločitev, temveč tudi odgovor na spremenjeno percepcijo gledalca, hkrati pa odpira vprašanje meje med pretresom oziroma šokantnostjo in otopelostjo.

Definicija nasilja

Za razumevanje nasilja v dramskem besedilu in uprizoritvi je nujna njegova konceptualna opredelitev. Društvo za nenasilno komunikacijo nasilje opredeljuje kot ravnanje, pri katerem posameznik zlorabi moč z namenom nadzora, ustrahovanja, ponižanja ali podreditve drugi osebi. Takšno razumevanje nasilja presega zgolj fizično agresijo in vključuje tudi psihično, spolno ter ekonomsko dimenzijo, kar omogoča širše razumevanje nasilnih struktur znotraj dramskega sveta.

V *Osvoboditvi Skopja* naletimo predvsem na fizično nasilje, saj je dogajanje postavljeno v zadnje leto druge svetovne vojne, ki že sama po sebi implicira sistemsko obliko fizičnega nasilja. Poleg te vrste nasilja pa naletimo tudi na psihično in spolno nasilje.

Tejhoskopija kot postopek opisovanja nasilja v dramatiki

V dramatiki so se prikazovanju preveč fizičnega nasilja dolgo časa izogibali. Uporabljali so postopek t. i. tejhoskopije, ko je oseba na odru poročala o nekem zunanjem dogodku, izven odrskega dogajanja. Tejhoskopija v gledališču tako loči dogajanje na odru od dogajanja za njim, ki je gledalcu skrito, zato ji lahko rečemo tudi »prostorsko zakrito dejanje« (Kralj 129). Namen

je predvsem »izogniti [se] uprizarjanju nasilnih ali nespodobnih prizorov in obenem gledalcu ponuditi iluzijo, da se ti zares dogajajo« (Pavis 711). Dogajanje, zapisano v didaskalijah, lahko opazujemo le na odru oziroma prizorišču dramskega dogajanja, ne pa tudi za odrom, zato je tejhoskopija mogoča samo skozi replike dramskih oseb ali akterjev.

V dramatiki so se s postopkom tejhoskopije izogibali predvsem preveč fizičnim dejanjem, ki jih določajo trije kriteriji, in sicer decorum, verjetnost in zaščita ideje. Decorum pomeni izogibanje pretirani brutalnosti, npr. umoru. V času renesanse in klasicizma je v dramatiki veliko vlogo dobila Aristotelova verjetnost. Ta je prepovedala kakršnokoli fizično akcijo, ki je ni bilo mogoče prikazati na realističen način. Uporaba tejhoskopije za zaščito ideje pa je nujna takrat, ko bi fizično dejanje preusmerilo pozornost nase namesto na idejo.

Prikazovanje nasilja v slovenskem dramskem besedilu in gledališki uprizoritvi

Zavedamo se torej, da je nasilje vsesplošno prisotno v sodobni slovenski dramatiki in da je bilo skozi zgodovino mnogokrat zaradi svoje brutalnosti in krutosti prikazano s pomočjo tejhoskopije, torej skozi replike dramskih oseb. Sodobni gledalec je zaradi medijske prenasičenosti s podobami nasilja lahko postavljen v paradoksalni položaj, ko večja eksplicitnost ne zagotavlja nujno etičnega učinka, ampak ga vodi celo v še večjo otopelost. Posledično se mora slovensko gledališče spraševati, kako nasilje prikazati, da bo gledalca vsaj nekoliko prebudilo.

Dramsko besedilo *Osvoboditev Skopja* je Dušan Jovanović pisal v letih 1976 in 1977. V tekstu je večkrat predvidel predvsem posredno uprizarjanje nasilja, saj je kot tako na gledalca dobro učinkovalo. Tega se zaveda tudi režiser sodobne uprizoritve, ki je bila premierno postavljena na oder SNG Drame septembra 2025,¹ Luka Marcen, ki pravi, da »danes provokacija skozi tekst ne deluje več tako, kot je delovala v njegovem času. [...] Na žalost nasilje nima več tako šokantnega učinka, kot ga je imelo v 70. ali 80. letih. Zdelo se mi je, da ta igra ni več igra neposrednega šoka, ampak da je to zelo poetična drama, ki neposredno in ostro govori o sodobnem trenutku in nezmožnosti časa, da se ubrani pritiska in nasilja, ki se dogaja okrog nas« (Marcen v Ravnjak). Posledično je treba premisliti, kako uprizoriti posamezne prizore nasilja. V preteklosti je bilo dovolj, da so o nasilju le verbalno poročali, torej uporabljali postopek tejhoskopije, danes pa se zastavlja vprašanje o pomembnosti vizualnega učinka. »Znak, ki ga v gledališču ustvari igralec, zaradi svoje sugestivnosti pogosto monopolizira pozornost publike

¹ Jovanović, Dušan. *Osvoboditev Skopja*. Režiser: Luka Marcen. SNG Drama Ljubljana, premiera 27. sept. 2025.

na škodo dejanskih pomenov, posredovanih z lingvističnim znakom. Teži k temu, da pozornost od besedila preusmeri k vokalni izvedbi, od diskurza k fizični akciji in celo k telesnemu videzu odrskega lika« (Veltrusky v Pavis 753). V citatu je jasno razvidno, da vizualno pogosto bolje učinkuje kot govor dramskih oseb.

Osvoboditev Skopja se, kot že omenjeno, dogaja v zadnjem letu druge svetovne vojne. Že sama postavitev zgodbe v čas vojne nakazuje na obravnavo nasilja. V ospredju pa nista vojna in vojno dogajanje, ampak posameznikova usoda, ki se nam razodeva skozi fragmentarne prizore. Lica se za preživetje družine proda Nemškemu častniku, Georgij postane paraliziran po desni strani telesa, deklica Renata mora zaradi judovskega porekla zapustiti svoj dom.

Pomembno vlogo v drami ima torej nasilje, kateremu so liki podrejeni, saj je to nenehno prisotno. Priča smo predvsem fizičnemu, psihičnemu in spolnemu nasilju, ki pa jih lahko razdelimo na politično nasilje, nasilje v družbi in v družini. Prvemu sta zaradi svojih dejanj in prepričanj v dramskem besedilu izpostavljena predvsem Georgij in Tasin. Nasilje ju zaznamuje za celo življenje. Tasin namreč umre, Georgij pa je fizično močno poškodovan. V desetem prizoru prvega dejanja ga Načelnik, Stančev in Gospodinov aretirajo zaradi »sabotaže na daljnovodu« (Jovanović 272). V drugem prizoru drugega dejanja se vrne, vendar močno pretepen. Skozi replike oseb izvemo, da se Georgij ne more premikati. Bale namreč pravi: »Ga bo treba nosit« (278). Dogajanje dopolnjujejo didaskalije, v katerih je pojasnjeno, da se: »Georgij [...] ne zgane. Z nerazumevanjem gleda v ljudi okoli sebe« (279). V tem prizoru nam je torej že jasno, da so bili do Georgija nasilni, kmalu pa izvemo, da je zaradi poškodb paraliziran po desni strani telesa in nesposoben smiselnega govora. Doktor namreč pravi: »Ne bo sposoben, recimo, formulirati preprostega stavka s povedkom, osebkom in predmetom. Bo pa, relativno hitro, razpolagal z besednim zakladom« (283). V šestem prizoru drugega dejanja se fizično nasilje, ki je bilo izvajano nad Georgijem, šele pojavi. Čeprav Dušan Jovanović v tem prizoru ne uporablja tejhoskopije, prvič, ker Georgij zaradi omejitve govora ni sposoben poročati o preteklem dejanju, in drugič, ker bi to lahko izvedeli le od nasprotnikov, kar bi bilo skoraj nemogoče, saj v ospredju ni politično dogajanje, ampak individualne usode posameznikov med vojno, nam prizor mučenja vseeno prikaže posredno. Jovanović tako na odru ne prikazuje brutalnega mučenja Georgija, ampak nasilje ublaži tako, da Georgij svoje doživetje prikaže skozi hčerkino punčko, »ki zajoka, če jo udariš po zadnjici« (286). Po njej namreč začne udarjati, punčka pa joka. Nasilje ni opisano skozi replike, ampak se pojavlja v didaskalijah, kjer je dogajanje bolj jasno opisano: »Neutrudno udriha po punčki. [...] Kaže, da mineva čas, da mineva dan in noč. Tepe punčko. [...] Vzame punčko, daje njene noge v vedro vode. Noter. Ven. Noter. Ven. [...] Spet tepe« (287). Jovanović se je torej zavedal, da vizualno

prikazovanje na gledalca bolj učinkuje, kot bi učinkoval govor dramske osebe oziroma če bi se v drami pojavil nekdo, ki je nasilje nad Georgijem opazoval. Klub temu pa ni predvidel dejanskega izvajanja nasilja nad dramskim likom. Celotno dramsko besedilo je zapisano v sintetični dramski formi, kar pomeni, da si prizori med seboj sledijo linearno po časovnem zaporedju. Luka Marcen pa v sodobni uprizoritvi za prikaz nasilja nad Georgijem uporabi retrospektivo, kjer se dogajanje časovno vrne v preteklost. Na odru tako najprej spremljamo pretepenega Georgija, nato pa se vrnemo v čas med njegovo aretacijo in vrnitvijo domov. Prizora z Georgijevim pretepanjem punčke v uprizoritvi ni. Namesto tega je nasilje nad Georgijem neposredno postavljeno na oder. Georgij sedi na stolu in je proti publiku obrnjen hrbtno. Med zasliševanjem ne odgovarja, zato od Načelnice Trendafilove, ki v uprizoritvi nadomesti Jovanovičevega Načelnika, in Gospodinova prejema udarce. Georgij je proti nam obrnjen s hrbtom, predvsem ker tako nasilno dejanje postane bolj realistično. Igralci namreč ne zadajajo pravih udarcev soigralcu. Zaigrano dejanje je tako verodostojno, hkrati pa neposredno prikazano na odru. Vendar pa se tu pojavlja vprašanje, ali je gledalec zmožen čutiti empatijo do Georgija, če je ta obrnjen proč od nas. Bi lažje sočustvovali z njim, če bi ga videli obrnjenega k nam?

Uprizoritev vsebuje tudi prizor nasilja, ko je igralec, v tem primeru Bale, obrnjen proti nam. Z uporabo umetne krvi, s katero si Načelnica razmaže roke, Bale pa obraz in srajco, poskuša prizor na gledalca učinkovati tudi šokantno, čeprav je za današnjega gledalca to skoraj nemogoče, ker lahko take prizore nenehno spremlja v drugih vizualnih medijih. Kljub temu pa ravno gledališče omogoča bližino, saj se gledalec z igralci nahaja v istem prostoru in diha isti zrak. Posledično se v gledališču z vizualnimi učinki lažje omogoči boljši učinek na gledalca in ga s tem mogoče tudi zbudi iz otopelosti.

Veliko je tudi družinskega nasilja. Lenče tako pretepa šestletnega Zorana, ker laže, krade in zapira ljudi v kleti. Vse to nasilje pa se zrcali v otrocih. Zoran, ki je nenehno priča različnim oblikam nasilja, postane nasilen tudi sam, kar se pokaže že v četrtem prizoru prvega dejanja, ko »Zoran sune Oskarja v trebuh« (Jovanović 261), le zato, ker je ta Jud. V sedmem prizoru na tla vrže polža in ga pohodi, svojega dejanja pa niti ne zna razložiti, saj ko ga Renata vpraša: »Zakaj si to storil?« (264), on le molči. Prav otrok pa je posebnost Jovanovičeve drame *Osvoboditev Skopja*. Zoran je postavljen v središče dogajanja, kar se v dramskem besedilu kaže v nenehnem pojavljanju Zoranovih replik ali omembah njegovega imena v didaskalijah. V uprizoritvi pa Zoran skoraj ne zapusti odra. On »ni ustvarjalec dogajanja, ampak nema priča. Toda prav s svojo otroško optiko dojemanja sveta ga lahko podoživljamo, sočustvujemo z njim, doživljamo njegovo tragiko« (Habič 218). Kot otrok je podvržen različnim oblikam vojnega

dogajanja in nasilja, ki se začne zrcaliti na njem in udejanjati skozi igro. V uprizoritvi naletimo na Renato in Zorana, ki ponovita replike snidenja Zoranove mame Lice in Nemškega častnika. Ta prizor že dobro pokaže, kako se dogajanje zrcali na otrocih, saj se učijo predvsem s posnemanjem, posledično pa v gledalcu spodbudi zavedanje, da se vse to nasilje, ki mu je bil Zoran na odru priča, shranjuje v njegovi podzavesti in ga bo slej kot prej začel izvajati tudi sam. Ravno Zoranova nenehna prisotnost gledalcu omogoča, da se z njim poistoveti in se mu celo zasmili, hkrati pa ga tudi lažje razume, saj ga nenehno spremlja in na koncu dobi celo občutek, kot da ga pozna. Tako se vzbudi tudi gledalčeva empatija. Ljudje namreč lažje sočustvujejo z otrokom kot z odraslim človekom. Problem nastane, ko nihče ne pomisli, da bo nekega dne nedolžen otrok, ki vsrkava vse, kar vidi in doživi, odrasel, travme iz otroštva pa prenesel na kasnejše generacije. Edina oseba, ki jo skrbi, kaj se bo v prihodnosti zgodilo s takim otrokom, je Lenče, ki pravi: »In ta mala opica, ki oponaša zdaj vse, kar vidi[,] [...] se bo znašla v novem svetu kot *svobodno človeško bitje*« (Jovanović 298). Podobno trditev lahko zaznamo tudi pri Zali Dobovšek, ki pravi: »Ostanki vojne, kot so travme, potlačene slike, prikrite izkušnje in zamolčane resnice, se valijo skozi generacije, še toliko bolj takrat, ko so ti ostanki, torej katastrofalne posledice in učinki, zatrti in odrinjeni« (Dobovšek, »Nobena« 14). Čeprav bo vojne konec, bo nasilje ostalo. Ravno to Zoranovo posnemanje v uprizoritvi gledalca nekoliko prebudi iz otopelosti, da se začne zavedati, da se bo vse nasilje, ki ga zaznava, nekako nezavedno prezrcalilo tudi vanj. In šele v kombinaciji otroške perspektive in neposrednega prikazovanja nasilja je mogoča obuditev gledalca.

V dramskem besedilu se pojavlja tudi nasilje družbe proti posamezniku. V osmem prizoru tretjega dejanja smo priča fizičnemu nasilju sosedov nad Lico. V didaskalijah je zapisano, da jo obmetavajo s kamenjem, blatom in vsem mogočim. Zoran se ob ograji pogovarja s svojim prijateljem Krstom, v katerem se tako kot pri Zoranu kažejo posledice nenehnega nasilja in vojnega dogajanja, saj za Zoranovo mamo, ki se je spečala z Nemškim častnikom, pravi: »Jaz bi ji pičko razrezal, če bi bil na tvojem mestu« (Jovanović 317). Tega prizora v uprizoritvi ni. Tako ne vemo, ali bi bilo obmetavanje s kamenjem za gledalca, ki je od malega naučen, da z metanjem kamnov lahko nekoga tudi ubijemo, učinkovito. Odsotnost prizora nekako nakazuje, da današnjemu gledalcu kljub temu ne moremo vsega ponuditi. Vendar se vseeno pojavlja spolno nasilje. Zala Dobovšek v povezavi z vojno pravi: »Vojna kot travmatični dogodek deformira intimni in kolektivni spomin, na premici zgodovine nastopa kot vojna, je ultimativni dogodek, ki zaradi specifičnih elementov nastajanja, trajanja in procesiranja učinkuje kot paralelna realnost oziroma kot hiperrealnost, ki ne upošteva več prejšnjega sistema vrednot in družbenih razmerij, ampak vzpostavi novo politiko eksistence« (*Gledališče* 20). V času vojne

so se ljudje tako primorani prilagajati novim razmeram, novi politiki preživetja. Lica se je za preživetje družine tako morala spolno podrediti Nemškemu častniku, da družini priskrbi predvsem nekaj luksuzne hrane. Iz začetne privolitve pa to vse bolj postaja spolno nasilje, iz katerega Lica ne more ali ne zna pobegniti.

V dramskem tekstu spolno nasilje ni dobesedno omenjeno, lahko pa ga zaznamo predvsem v petem prizoru tretjega dejanja. Jovanović v didaskalijah zapiše: »*Nemški častnik strmo opazuje, kako si 'razmesarjena' Lica z roko sega v mednožje, zajema kri iz rane svojega telesa ter se z njo med plesom maže po obrazu, prsih, rokah*« (312). Z besedo »razmesarjena«, ki je zapisana v narekovajih, nekako nakazuje na spolno zlorabo. Že na začetku drugega prizora vemo, da se je Lica prodala, da bi lažje preživela družino. Ta njen načrt se v enajstem prizoru drugega dejanja, ki nosi naslov »Odvzem zaslužka«, izkaže za spodletelega. Lica namreč kmalu postane nekoristna. Častnik od nje začne zahtevati, da pojesta, kar prinese, s čimer ji odvzema zaslužek. Njen odpor do spolnih odnosov se kaže predvsem v replikah, ki jih nameni svoji sestri Lenče. Pravi namreč: »*Drugič pojdi pa ti z njim spat*« in »*Ti si me pregovorila*« (296), s tem pa predvsem sestro obtožuje za nastalo situacijo. V dramskem tekstu torej ne zasledimo nobenega opisa posilstva, lahko pa ga posredno zaznamo v didaskalijah in replikah oseb. Drugače je v uprizoritvi. Luka Marcen na oder postavi prizore posiljevanja, v katerem se Nemški častnik in Gospodinov izmenjujeta pri posiljevanju Lice. Medtem ko ona nemočna kleči in se opira na roke, jo od zadaj posiljujeta. Tako obliko nasilja je v zgodovini dramatike skoraj nemogoče najti, saj bi bilo za gledalca lahko preveč šokantno, danes pa ravno taki prizori marsikaterega gledalca prebudijo iz otopelosti.

Iz zgornjih primerov so dobro opazne razlike med dramskim tekstom, ki je nastal v 70. letih prejšnjega stoletja, in njegovo uprizoritvijo v lanskem letu, saj se mora vsaka uprizoritev do neke mere prilagoditi zmožnostim sodobnega gledalca. Podobno neposredno nasilje prikazuje tudi uprizoritev dramskega teksta Tjaše Mislej *Prva beseda je mama*², vendar je tej dodan prav poseben učinek. Vlogo mame Eme, ki udari svojega otroka, namreč odigra Klemen Janežič in ravno to nasilno dejanje, ki prihaja od moškega, oblečenega v žensko, lahko veliko bolj učinkuje, kot bi nasilje ženske nad svojim otrokom, ki tega ni storila zanalašč, ampak v trenutku preobremenjenosti.

Čeprav imamo v *Osvoboditvi Skopja* in tudi v *Prva beseda je mama* več primerov, kako gledalca čim bolj prebuditi iz njegove otopelosti, pa moramo biti pozorni tudi na dejstvo, da brutalno prikazovanje nasilja ne učinkuje vedno, zato je treba premisliti, v kolikšni meri je v določeni

² Mislej, Tjaša. *Prva beseda je mama*. Režiserka: Brina Klampfer Merčnik. SNG Drama Ljubljana, premiera 10. okt. 2025.

predstavi nasilje smiselno prikazati v neposredni obliki. Postopek tejhoskopije je velikokrat uporabljen tudi z namenom, da se zaščiti glavno idejo uprizoritve. Nasilje v sodobnih dramskih besedilih namreč dobiva tudi stransko vlogo. Katarina Morano ga v *Usedlinah* omenja skozi replike dramske osebe, Grega. Če bi njegove opise neposredno prenesli na oder, da bi se njegovi monologi odigrali, bi izgubili glavno idejo monologov, ki ni prikazovanje nasilja, ampak notranje doživljanje dramskih oseb, ki se ob pogovorih s svojimi sorodniki včasih ne počutijo zares slišani. V *Osvoboditvi Skopja* takšna zaščita ideje ni bila potrebna, saj se ta giblje okoli posledic in usode posameznika, ki doživlja nasilje oziroma mu je vsakodnevno izpostavljen. Zastavlja se torej vprašanje, ali neposredno prikazovanje nasilja v sodobnem gledališču lahko vodi k večji refleksiji ali pa le ponavlja logiko vizualne kulture, ki gledalcu ponuja podobe trpljenja. Obstaja nevarnost, da takšni prizori ne bi vzpostavili etične distance, temveč bi gledalca postavili v položaj pasivnega opazovalca, kar pa ga ne bi zbudilo iz otopelosti. V takih kontekstih se lahko tudi posredni postopki, kot je tejhoskopija, pokažejo kot učinkoviti, saj z odsotnostjo podobe aktivirajo gledalčevo domišljijo.

Sklep

Slovensko gledališče se sooča z vprašanji nasilja in kako ga uprizoriti, da bo učinkovalo na današnjega gledalca. V *Osvoboditvi Skopja* je nasilje neposredno postavljeno na oder in kot tako do neke mere učinkuje, vendar ne zaradi nasilja samega, ampak predvsem zaradi Zorana, ki nasilje prevzema nase in ga tudi sam udejanja. Gledalec namreč hitreje začuti empatijo do otroka kot do odraslega človeka. Kljub temu je uprizarjanje nasilja odvisno od ideje drame, saj neposredno prikazovanje lahko izpade precej nesmiselno in gledalca celo oddalji od same ideje. Vendar pa v uprizoritvah, kjer je glavna tema nasilje oziroma ima to pomembno vlogo, lahko ravno neposredno uprizarjanje vzpostavi intenzivnejši recepcijski učinek, a le pod pogojem ustrezne dramaturške utemeljenosti.

Viri in literatura

Dobovšek, Zala. *Gledališče in vojna: uprizoritveni odzivi na vojne v 90. letih v nekdanji Jugoslaviji*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2022.

Dobovšek, Zala. »Nobena vojna nikoli ne zastara.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 2025/2026, letn. 105, št. 1, str. 14–18.

Društvo za nenasilno komunikacijo. »Kaj je nasilje?« Splet. 31. jan. 2026. <https://www.drustvo-dnk.si/sl/o-nasilju/kaj-je-nasilje.html>.

Habič, Barbara. »Zavezanost živemu gledališču«. *Sodobnost*, 1982, letn. 30. št. 2, str. 215–220.

Jovanović, Dušan. »Osvoboditev Skopja«. *Osvoboditev Skopja in druge gledališke igre*. Ur. A. Inkret. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981. 251–321.

Kralj, Lado. »Drama in prostor«. *Primerjalna književnost*, 1998, letn. 21, št. 2, str. 75–96. Splet. Dostop 31. okt. 2025.

Morano, Katarina. »Usedline«. Splet. Dostop 31. jan. 2026. https://veza.sigledal.org/media/uploads/Dokumenti/gledali-ki-listi/mgl/gl_usedline_low.pdf.

Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.

Ravnjak, Marjana. »Kritika nasilja, oblasti in ideologij: *Osvajalec* in *Osvoboditev Skopja* v sodobnih uprizoritvah.« Splet. Dostop 31. jan. 2026. <https://www.rtv slo.si/kultura/oder/kritika-nasilja-oblasti-in-ideologij-osvajalec-in-osvoboditev-skopja-v-sodobnih-uprizoritvah/760971>.

Besedilo je bilo za objavo delno jezikovno urejeno.