

HRVATSKI

IDENTITET

maticahrvatska

MATICA HRVATSKA

Biblioteka
ZBORNICI

Glavna urednica
ROMANA HORVAT

Urednici izdanja
ZORISLAV LUKIĆ
BOŽO SKOKO

Izvršni urednik
LUKA VUKUŠIĆ

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 768803

ISBN 978-953-150-920-6

HRVATSKI IDENTITET

Zbornik

MATICA HRVATSKA
Zagreb, MMXI

2011.

ZBORNİK RADOVA
SA ZNANSTVENOGA SKUPA
ODRŽANOG U PALAČI MATICE HRVATSKE
7. I 8. SVIBNJA 2009.

KAZALO

PROSLOV	7
<i>Josip Bratulić</i> O HRVATSKOM IDENTITETU, NEPOSREDNO	9
<i>Slaven Letica</i> TKO SMO, ŠTO SMO I KAKVI SMO ZAPRAVO MI HRVATI.....	25
<i>Ljubomir Antić</i> MIGRACIJE U HRVATSKOM IDENTITETU	53
<i>Božo Skoko</i> HRVATSKA KAO BREND ILI KOMERCIJALIZACIJA NACIONALNOG IDENTITETA .	65
<i>Tonči Matulić</i> IDENTITET I HRVATSKI IDENTITET KAO METAFIZIČKO-ANTROPOLOŠKI PROBLEM.....	79
<i>Ranko Matasović</i> HRVATSKI JEZIČNI IDENTITET S POREDBENE TOČKE GLEDIŠTA	99
<i>Mladen Klemenčić</i> ZEMLJOPISNI I GEOPOLITIČKI POLOŽAJ: SASTAVNICE HRVATSKOGA IDENTITETA	105
<i>Davorin Rudolf</i> IDENTITET NARODA I EUROPSKA UNIJA	111
<i>Jure Vujić</i> HRVATSKI TRANZICIJSKI IDENTITET	117
<i>Ante Stamać</i> HRVATSKI KULTURNI IDENTITET – ŠTO JE TO?.....	145
<i>Tuga Tarle</i> SIDRENJE DUŠE HRVATSKE (Moć hrvatskog identiteta u globaliziranom svijetu)	155
<i>Sanja Nikčević</i> NACIONALNI IDENTITET U DOBA GLOBALIZACIJE ILI HAJDEMO NAĆI NEŠTO RUŽNO U VLASTITOM DOMU!.....	183

<i>Frano Prcela</i>	
POLOG KATOLIČKOGA U HRVATSKOM IDENTITETU.....	211
<i>Ivan Markešić</i>	
NADGROBNI SPOMENICI: VJERNI POKAZATELJI HRVATSKOG RELIGIJSKOG, NARODNOSNOG I IDEOLOŠKO-POLITIČKOG IDENTITETA	233
<i>Tomislav Šola</i>	
ULOGA BAŠTINSKIH INSTITUCIJA U GRAĐENJU NACIONALNOG IDENTITETA.....	255
<i>Vladimir Peter Goss</i>	
RAZBIJANJE PORODIČNOG KRISTALA: HRVATSKA KULTURNA EKOLOGIJA PRED VRATIMA EUROPSKE UNIJE.....	287
<i>Feda Vukić</i>	
OD IDEOLOGIJE K METODOLOGIJI (Problemi teorije dizajna na modernizacijskom rubu).....	303
<i>Nikola Albaneže</i>	
KRAVATA U VIZUALNIM UMJETNOSTIMA: OD PREDLOŠKA DO TEME, OD PREDMETA DO SIMBOLA	321
Kazalo imena	331

PROSLOV

Maticu hrvatsku je na priređivanje skupa *Hrvatski identitet*,^{*} održanog u svibnju 2009., potakla svijest o potrebi temeljitoga analiziranja pitanja hrvatskog identiteta te činjenica da je najstarija hrvatska kulturna institucija dužna nositi teret inicijative očuvanja i promicanja hrvatskoga nacionalnog kulturnog identiteta – baš kao i na svojem početku, kada je njezin prvi predsjednik Janko Drašković na Osnivačkoj skupštini Matice ilirske (od 1874. Matice hrvatske) 1842. u Zagrebu govorio: »Najpoglavitija uloga društva našega jest: nauku i književstvo u našem narodnom jeziku rasprostranjivati i priliku mladeži našoj dati, da se domorodno izобрази.«

Jedna od glavnih uloga Matice hrvatske od samog njezina osnutka, dakle, bila je poticanje znanosti, hrvatske književnosti i naobrazbe hrvatske mladeži, a samim time očuvanje i promicanje hrvatskoga nacionalnog identiteta.

I danas se Matica hrvatska mora brinuti o najrazličitijim pitanjima nacionalnog identiteta, a posebno stoga što je vrijeme u kojem živimo obilježeno utjecajima dramatičnih povijesnih okolnosti koje su dovele do radikalnih društvenih procesa i promjena. Zbog toga je upravo sada potrebno odgovoriti kako su na hrvatski identitet utjecali svjetski ratovi, život u nekadašnjim jugoslavenskim zajednicama, četrdeset i pet godina komunističkog režima i njegova propast, izlazak iz Jugoslavije i Domovinski rat, uspostava demokratskog društva i slobodnog poduzetništva, nastojanje za uključenjem u Europsku Uniju i sl.

U proteklim desetljećima donekle zapostavljena, stručna i šira javna rasprava o pitanjima nacionalnoga identiteta širom se svijeta posljednjih godina u različitim oblicima vratila u vrlo ozbiljnom opsegu. Od Sjedinjenih Američkih Država preko Europe do Australije organizirani su brojni skupovi na kojima su stotine znanstvenika i stručnjaka raspravljale o toj temi. I skup u Matici hrvatskoj zamišljen je kao rasprava vodećih hrvatskih znanstvenika o hrvatskom identitetu s kulturnog, povijesnog, političkog, gospodarskog i drugih aspekata.

Činjenica je da u hrvatskoj literaturi o toj problematici ne možemo pronaći usklađene i jasne odgovore, pa se može zaključiti da Hrvati još nemaju jasne predodžbe o vlastitom identitetu kojim bi se mogli predstaviti svijetu i po kojem bi ih drugi mogli prepoznati. Kako onda očekivati da konsenzus o tome imamo u široj hrvatskoj javnosti, a pogotovo u drugim zemljama?

Ovom se knjigom hrvatskoj javnosti prvi put na jednom mjestu predstavljaju najvažnija pitanja vezana za hrvatski nacionalni identitet, a što je još važnije, otvo-

* Urednici izdanja zahvaljuju Klari Čičin-Šain na svesrdnoj pomoći pri organizaciji skupa.



Sanja Nikčević
Umjetnička akademija u Osijeku

NACIONALNI IDENTITET U DOBA GLOBALIZACIJE ILI HAJDEMO NAČI NEŠTO RUŽNO U VLASTITOM DOMU!¹

Sažetak

Suvremena umjetnost (u tekstu se govori ponajviše o primjerima iz kazališne/dramske umjetnosti a donekle i proze) preplavljena je negativnim prikazima vlastite zemlje. Hipoteza teksta je da se radi o jednom tematskom trendu koji se širi, a od umjetnika se često (u propozicijama festivala i natječaja) izrijekom traži bavljenje određenim temama (nacionalizam, homofobija, rasizam, seksualne aberacije). Taj se odabir brani legitimnim karakteristikama umjetnosti (hrabrost umjetnika da se bavi kritikom društva, inspiracijom umjetnika koja je Božje djelo, istinom odnosno tvrdnjom da je život takav), a tekst dokazuje kako se one pretvaraju u demagogije. Hrabrosti nema jer nema opasnosti od takvog prikaza svijeta, nego se on obilato nagrađuje (postavljanjem na scenu, putovanjima po festivalima, nagradama), inspiracije nema jer nema ni specifičnosti pojedine zemlje u tim radovima (primjeri od Belgije do Argentine!), a nema ni realne slike svijeta jer osim što nije samo u četverokutu odabranih tema, »istina« se prilagođava, a nekad i izmišlja.

Tekst dokazuje da unatoč osnovnoj pozitivnoj umjetnikovoj želji da bude relevantan i promijeni društvo nabolje, u tom trendu nema ni socijalne odnosno kritičke funkcije djela jer se zapostavljaju važni problemi pojedine zemlje, a prikazuju marginalni ili pojedinačni slučajevi podignuti na nivo paradigme. Budući da se svijet pokazuje u imanentnom stanju zla i hipokrizije, nema mogućnosti socijalne promjene, ali se time ruše temeljne vrijednosti građanskog društva (prikazanog kao izrazito zlog i hipokritičnog). S druge strane, u vrijeme globalizacije, kada se smatra da je jedini način opstanka pojedine zemlje njezino brendiranje (dakle isticanje posebnosti), ovakvi ujednačeni prikazi zla stvarju jednoličnu sliku svijeta bez ikakvih razlika i specifičnosti.

Svjetski primjeri ili ružno o Belgiji

Tko može reći išta ružno o Belgiji? Iako u njoj žive tri jezične grupacije (Flamanci, Francuzi i Nijemci), stereotipi koje o toj zemlji imamo su pozitivni: lijepa, uređena, mirna zemlja, nema skandala u medijima. Jedino im se može zamjeriti

1 Tekst je izgovoren na skupu sa svim osnovnim tezama, ali je za izdanje u zborniku dopunjen i novim primjerima koji su se dogodili nakon skupa.

što vole »vafl, pivo i pomfrit«² jer su zadnjih pedeset godina nutricionisti protjerali ugljikohidrate u kategoriju zabranjene hrane. No, čak se i taj noviji negativni stereotip može pobiti onim starijim i još uvijek važećim pozitivnim stereotipom da su *ugodno popunjeni ljudi dobri*. Reklo bi se, baš jedna fina zemlja. Za sve, osim za autore predstave *Pjevajte i budite radosni* Kraljevskog flamanskog kazališta iz Bruxellesa u režiji Ruuda Gielensa, koja je gostovala u Zagrebačkom kazalištu mladih (ZKM) 2008. Predstava je niz scena koji Belgijance prikazuje kao pedofile, rasiste, homofobe, a ponajviše malograđane i licemjere koji iza rodoljubnih pjesama kriju navedene mane: »Jedno pjevaju a u potpunosti drukčije žive i postupaju. Politički govornik puki je nasilnik i divljak, žene pohotnice ili luđakinje«. Predstava se »izruguje vojsci, kralju, crkvi, povijesnim junacima, i događanjima važnim za flamanski narod...«³ Količina negativnosti koje su prikazane u predstavi, a koja se kosi s uobičajenom predodžbom te zemlje, iznenadila je Igora Mrduljaša, jer je očito da se: »autori i predstava iz petnih žila trude ocrniti sunarodnjake i narugati im se u očima javnosti.«⁴

No, nije tako samo kod Belgijanaca. Na Zagreb festivalu, uglednom festivalu svjetskog kazališta 2007. gostovala je u ZKM-u predstava *BLACKland (CRNA zemlja)* mađarske kazališne skupine Krétakör, u režiji Árpáda Schillinga. Redatelj je napravio potpuri scena iz života suvremene Mađarske ilustrirajući devijacije mađarskog društva od rasizma do pedofilije. I upravo se tako predstava reklamirala: »tema je prikaz crnog i bezdušnog svijeta današnjice, te opijenost suvremene Mađarske ulaskom u EU. Ipak, 'Blackland' nije tragedija, već jedna prilično groteskna i satirična predstava koju autori nazivaju dječjom predstavom zabranjenom mladima od 18.«⁵ Dakle, govorimo o Mađarskoj kao o najgoroj mogućoj zemlji na svijetu, ali veselo! Slično kao i Belgijanci! Trend, stil?

Srbija je u 2007. godini kazališno intenzivno gostovala u Hrvatskoj predstavljajući svoje suvremene pisce koji su se odreda bavili vlastitom zemljom i njenim problemima na sličan način, samo ne tako veselo. Jugoslavensko dramsko pozorište predstavilo se u siječnju zagrebačkoj publici u ZKM-u, s tri gostovanja: Uglješa Šajtinac *Hadersfeld*, Milena Marković *Šine* i Biljana Srbljanović *Skakavci*. Dok *Šine* govore o najgorim narkomanskim ovisnicima na »morbidno-realan« način, Šajtinčev *Hadersfeld* doživljena je kao »vjerojatno najkraća i najpreciznija dijagnoza društvene svijesti i savjesti. (...) Iako na brzinu sklopljeno – pijano drogirano poluludo – Rašino društvanje s pozornice ZKM-a odlično je dočaralo generacijsku atrofiju, nemoć i beznade...«⁶ U lipnju je zagrebački festival Dane satire otvorila predstava Ateljea 212 *Narančina kora*. Umjesto pokušaja moguće

2 <http://en.wikipedia.org/wiki/Belgium> (14. rujna 2009)

3 Igor Mrduljaš, »Predstava kao duhovna rugoba«, »Hrvatsko slovo«, Zagreb, 31. listopada 2008.

4 Ibid.

5 <http://teatar.hr/1090/5-festival-svjetskog-kazalista/> (14. rujna 2009)

6 Dubravka Lampalov, »Kad poezija umre«, »Vijenac«, Zagreb, 1. veljače 2007.

analize identiteta govorila je doslovno o »poništenju identiteta« suvremene Srbije, a i svijeta...!⁷

Dva najpoznatija austrijska pisca druge polovine 20. stoljeća su Thomas Bernhard (1931-1989) i Elfriede Jelinek (1946), kod kojih imamo sličan odnos prema vlastitoj zemlji s tim da je prvi prikazuje uglavnom kao fašistoidnu, a druga kao morbidnu zemlju. Najava predstave najpoznatijeg Bernhardovog teksta *Trg heroja* postavljenog 2003. u DK Gavella u režiji Davida Mouchtara-Samorajia izričito kaže: »Posljednji Bernhardov dramski tekst praizveden je 1988. godine, uz demonstracije pred bečkim Burgtheaterom, po čijoj je narudžbi bio napisan, i mnogobrojne osude, između ostalih i tadašnjeg austrijskog predsjednika koji je u toj drami vidio 'grubu uvredu austrijskog naroda.' Takva reakcija možda se doima pretjeranom, no upravo je pretjerivanje kod Thomasa Bernharda umjetnički princip, u čijem je kontekstu shvatljivije i proglašavanje vlastitih sunarodnjaka 'debili- ma i manijacima'«.⁸

Elfriede Jelinek piše ili »dramske plohe«,⁹ dramske tekstove nepovezanih replika koje redatelji preslaguju prema vlastitom odabiru u suvislu cjelinu (kao npr. u njezinoj drami *Bambiland* gdje nema ni označenih govornika replika niti jasno razdvojenih replika), ili vrlo jasno opisuje patološka stanja krajnje destrukcije kako ljudske duše i tijela, tako i društva: »Zbog žestokih i provokativnih istupa u javnosti, te zbog zadiranja u tzv. opasne teme kao što su sadizam, seks, politika, nasilje nad ženama, kriminal, nacizam i slično, često je iritirala austrijski establišment, a on joj je odgovorio etiketom 'socijalne fobije'«.¹⁰ Njezin najpoznatiji roman *Pijanistica* uprizoren je u Teatru ITD 2008. u režiji Daria Harjačeka, a govori o sado-mazohističkom odnosu kako majke i kćeri, tako i ljubavnika i ljubavnice, odnosu koji je prikazan na, kako su neki od kritičara mislili, *rubu pornografije*. Taj, pak, pridjev sama autorica uopće ne smatra zazornim: »Isprva sam htjela napisati ženski pornografski roman, ali uvidjela sam da mi je to nemoguće. Muškarac je taj koji stvara pornografiju.«, rekla je za vlastiti roman *Naslada*.¹¹

Predstava *Posljednji dani Evite Perón* (Kazalište Velika Gorica, 2005) nastala je prema tekstu *Eva Perón* argentinskog dramatičara Raúla Damonteja koji je upro sve snage da u liku Eve Perón pronađe neke mrlje. Eva Perón se u svojoj zemlji smatra sveticom i za taj njezin status ima nebrojeno mnogo dokaza, dok ih nema za mračne strane njene ličnosti. No, autor nije odustao, napravio je neku vrst som-

7 Andrija Tunjić, »Ubojstvo identiteta«, »Vjesnik«, Zagreb, 4. lipnja 2007.

8 [http://www.gavella.hr/hr/predstave/arhiva_predstava/trg_heroja/\(mode\)/body](http://www.gavella.hr/hr/predstave/arhiva_predstava/trg_heroja/(mode)/body) (14. rujna 2009)

9 H. T. Lehmann, *Postdramsko kazalište*, CDU/TkH, Zagreb/Beograd 2004.

10 <http://www.nacional.hr/clanak/26042/elfriede-jelinek-ekscentricna-nobelovka-otvara-eurokaz> (14. rujna 2009)

11 <http://knjiga.hr/04.asp?id=18732¶m=N> (14. rujna 2009)

nambulne priče prepune insinucija a smještene u zadnje dane njena života kad je umirala od raka.¹²

Slično je i izvan ovog našeg, zapadnog civilizacijskog kruga. Najpoznatiji indijski roman govori negativno o *Kuraniu*, svetoj knjizi muslimana, kao objavi palog anđela (Salman Rushdie, *Sotonski stihovi*, 1988), a najpoznatiji kineski roman prikazuje Kinu u neuobičajenom svjetlu jer govori o promiskuitetnim seksualnim iskustvima mlade djevojke (Wei Hui, *Šangaj baby*, 1993)!

Hrvatski primjeri iliti strašni Ličani

Za hrvatske primjere ograničit ću se samo na najeklatantnije i najrecentnije koji se uklapaju u temu. Knjigu *Kino Lika* Damira Karakaša »nazivalo se zbirkom brutalnih priča o Ličanima za koje su kritičari rekli da se 'ne preporučuju osobama slabijeg želuca', zbog žestokih prizora alkoholizma, siromaštva, bolesti i seksa sa životinjama. «¹³ U knjizi (2001), a i u kasnijem istoimenom filmu u režiji Dalibora Matanića (2008) ne samo da nema ni jednog pozitivnog lika nego nema čak ni »normalnog« lika po standardima klasične psihijatrije – svi su ili patološki zli, ili patološke žrtve, ili patološki primitivni, ili jednostavno ljudi.

Drugi primjer su *Metastaze*, prvo hit-roman Ive Balenovića iz 2006., pa uspješna predstava u režiji Borisa Švrtana (SK Kerempuh, Zagreb 2007), a zatim još uspješniji film u režiji uglednog hrvatskog redatelja Branka Schmidta prikazan na Festivalu igranog filma u Puli 2009. Sadržaj govori o četiri kvartovska prijatelja koji su nasilnici, ovisnici, ustaše ili žrtve. Roman, odnosno predstava govori o, kako kaže najava predstave u Kerempuhu, metastaziranju »zloćudnih pojava i događaja poput rata, korupcije i kriminala u našem društvu jer se ti događaji ne tretiraju na istinit i pravedan način i ne liječe u svom ishodištu, nego služe za lažne ideološke i političke borbe te medijskom manipulacijom METASTAZIRAJU do granica apsurdna i potpunog društvenog ludila.«¹⁴

U temu prikaza Domovinskoga rata neću ovdje ni ulaziti jer sam se time već bavila,¹⁵ ali mogu navesti samo primjer najnovijeg filma snimljenog na tu temu. *Crnci* u režiji Zvonimira Jurića i Gorana Devića prikazuju pripadnike specijalne postrojbe hrvatske vojske koja je radila »prljave zadatke«, a »njihovi krvavi ritu-

12 Zrinka Zorčec »Posljednji dani Evite Perón«, »Vjesnik«, Zagreb, 16. i 17. svibnja 2005. i Lidija Zozoli »Ograničenosti performativnog«, »Vijenac«, Zagreb, 4. lipnja 2009.

13 <http://www.nacional.hr/clanak/46924/kako-svitatiti-licke-redikule> (14. rujna 2009)

14 <http://www.kazalistekerempuh.hr/main.asp?ID=140> (14. rujna 2009)

15 Ta me je tema potakla na otvoreno pismo Mati Matišiću objavljeno u »Vijencu«, br. 378-379, Zagreb, 11. rujna 2008., a zatim u mojoj knjizi *Što je nama hrvatska drama danas?*, Naklada Ljevak, Zagreb 2008.

ali su utjecali na njih više nego su htjeli priznati.«¹⁶ Hrvatski vojnici se prikazuju kao okrutni, zli ili potpuno rastrojeni ljudi u nekom čudnom ratu »bez jasno definiranog neprijatelja«, pa, dakle, bez bilo kakve motivacije i razloga osim njih samih...¹⁷

Iz ovog nabrojavanja primjera priznatih, uglavnom dramskih, a zatim i nekih drugih umjetničkih ostvarenja, očite su zajedničke karakteristike umjetnika u mnogim zemljama. Svi ti umjetnici svjesno i izrazito kritiziraju vlastitu zemlju do te mjere da i sam njezin identitet prikazuju izrazito negativno ili ga poništavaju. Međutim, prikazi su uglavnom vezani uz negativne manifestacije nacionalizma: homofobiju, rasizam i seksualne aberacije najgore vrste.

Prvo pitanje koje se iz ovog fenomena izvlači je: Zašto umjetnici to tako zdušno rade? Drugo: Kako je moguće da na raznim stranama svijeta umjetnici pronalaze identične mane društva bez obzira na različitu klimu ili politički sistem? Treće: Zašto se negativno označavanje nacionalizma uvijek prikazuje kroz iste i upravo te aspekte? Homofobija i rasizam još se i mogu razumjeti kao parafraza nacionalizma zbog straha od drugog koji nekad izaziva negativne i nasilne reakcije, ali zašto seksualne aberacije? Zašto te teme dominiraju i u zemljama koji te probleme zapravo nemaju jer npr. imaju tako mali postotak »onih drukčijih« da se većina nikako ne može osjećati ugroženom i nasilno reagirati? Odakle seksualne aberacije (pedofilija, sadizam/mazohizam) u toj priči o identitetu?

U povijesti našeg civilizacijskog kruga zajedničke teme ili forma u različitim zemljama označavaju neki trend, žanr, stil ili stilsku formaciju.¹⁸ U ovom slučaju postavljam hipotezu da se radi o tematskom trendu prikazivanja negativnog identiteta vlastite zemlje. Pokušat ću dokazati da je izbor upravo tih tema potaknut nekim elementima izvan umjetnika samog. U hipotezi valja ispitati je li to istina i, ako je tome tako, koji elementi i na koji način utječu na umjetnika.

Ovaj vanjski utjecaj na umjetnika je karakteristika trenda kao takvog i nije sam po sebi negativan (može to biti npr. »osjećaj epohe«) iako umjetnici sami nikad ne bi priznali odabir tih tema kao posljedicu mode ili trenda. Oni takve teme smatraju izrazito originalnima i autorskima, rezultatom čiste umjetničke inspiracije. Razotkrivanje nacionalizma i ostalih mana u svom narodu smatraju ne samo umjetničkom nego i političkom hrabrošću koja je posljedica razvijene socijalne svijesti jer se opisuje svijet upravo kakav on doista jest, što umjetnici vide, a ostali ne vide ili ne žele vidjeti.

Dakle, imamo četiri ključne karakteristike koje umjetnici i pobornici prikazivanja tih tema rabe i na kojima temelje potrebu, opravdanje i slavu trenda i koje ćete naći u većini citiranih odjeka predstava: »umjetnička hrabrost, socijalna svi-

16 <http://www.film-mag.net/content.php?review.6467> (14. rujna 2009)

17 Božidar Trkulja, »Ratna drama bez vanjskog neprijatelja«, »Vjesnik«, Zagreb, 21. srpnja 2009.

18 Pavao Pavličić, *Književna genologija*, SNL, Zagreb, 1983.

jest, umjetnička inspiracija i svijet koji je takav«. Te ću karakteristike pojedinačno analizirati i dokazati da se radi upravo o suprotnim pojmovima od onih koji se proklamiraju.

Prva karakteristika – hrabrost: biti protiv svih ili pohvalnica za poslušnost!

Biti hrabar znači »koji se ne boji rizika, opasnosti, koji se hvata u koštac s preprekama, poteškoćama, odvažan, smion«. ¹⁹ Prema tome, hrabrost označava čovjekovu osobinu da radi nešto unatoč opasnostima, pa bez opasnosti nema hrabrosti! Valja zato vidjeti gdje su danas za umjetnika opasnosti i poteškoće u odabiru ovih tema. Rekoh, umjetnici sami misle da su hrabri. Ličani su uvrijeđeni izlazili s projekcije *Kina Lika*, ali Karakaš je na to bio sav ponosan, vjerujući da je jako hrabar jer ih je isprovocirao.

Ideju da je kritika društva ono najbolje što jedan umjetnik može stvoriti, a što je jača kritika to veći umjetnik, to hrabriji umjetnik, to značajniji umjetnik, potiču i mediji. Redatelji filma *Crci* pohvaljeni su da se »ne boje« prikazati neke druge strane Domovinskog rata. ²⁰ Izbor *Pitanja časti* suvremenog njemačkog dramatičara Lutza Hubnera »hrabar je i izvrstan da se s mladim ansamblom iskuša vrlo osjetljiva tema...« ²¹ seksualnog promiskuiteta i nasilja među mladima u imigrantskoj njemačkoj zajednici. A Teatar ITD i DK Gavella pohvalit će se u kritikama i medijskim napisima upravo za »hrabrost« zbog postavljanja Jelinek, odnosno Bernharda. Kritičari to odreda navode u kritikama, a naročito ako se kritičaru predstava nije svidjela, što znači da je hrabrost toliko važna vrlina da može nadomjestiti čak i umjetnički rezultat!

Međutim, analizirajući medijske odjeke i živote ponajprije predstava a donekle i ostalih umjetničkih žanrova, kao i posljedice koje takvo pisanje i stvaranje ima po život i sudbinu umjetnika, dolazi se do sasvim drugog zaključka. Nema tu velike hrabrosti jer nema opasnosti. Posljednje doba stvarne političke provokacije iz pera dramskih pisaca u Hrvatskoj bile su sedamdesete i pisci koji su tada pisali subverzivno o našoj stvarnosti (Brešan, Bakmaz, Kušan, Škrabe-Mujičić-Senker...) doživjeli su vrlo snažnu reakciju »oka vlasti« ²² – od prozivanja pisca u udarnim terminima dnevnika za »skretanje s linije«, stavljanja pisca *na led* ili skidanja predstave. Domaća se drama smatrala izvorom subverzivnih stremljenja

19 *Rječnik hrvatskog jezika*, LZMK i ŠK, Zagreb 2000.

20 Božidar Tirkulja, »Ratna drama bez vanjskog neprijatelja«, »Vjesnik«, Zagreb, 21. srpnja 2009.

21 Želimir Ciglar, »Muška čast i siguran put u pakao«, »Večernji list«, Zagreb, 18. svibnja 2009.

22 Termin koji je Slobodan P. Novak upotrebljavao u analizi Marina Držića. Vidi S. P. Novak *Planeta Držić*, CKD, Zagreb 1984.

do te mjere da su je idućih deset godina ravnatelj hrvatskih kazališta itekako zao-bilazili u velikom luku.²³

U opisanom tematskom trendu kritike vlastitog društva nema nikakve uzvratne represije društvenog *establišmenta* ili oka vlasti. U spomenutim primjerima radi se o priznatim redateljima svjetskoga glasa (Schilling), o glavnim nacionalnim kazalištima (Belgija, Austrija), a pisci su ovjenčani slavom (Srbljanović, Šajtinac, Marković su mladi srpski pisci koji su postavljani po europskim kazalištima i nagrađivani). Drame se postavljaju na scenu ne samo u vlastitoj zemlji (novo splitsko kazalište PlayDrama pokrenuto radi promocije dramskog teksta odabrat će za otvorenje strani tekst upravo takve tematike!), predstave putuju po festivalima i turnejama (Belgijanci su nama došli nakon gostovanja na MESS-u, međunarodnom festivalu u Sarajevu). Nepoznati ili mladi redatelji koji posegnu za takvim temama u kazalištu (npr. Dario Harjaček) dobit će garantirane pohvale za hrabrost, eventualni poziv na festivale ali svakako otvorena vrata za nove projekte! Bez obzira kakva je predstava u estetskom ili recepcijskom smislu. Uspješno pogodene teme »prelaze« iz jednog medija u drugi kao što se vidjelo iz navedenih primjera – romani se odmah postavljaju na scenu, odmah se snimaju filmovi prema njima, a zatim svaki novi umjetnički žanr ima svoj novi uspješan pohod po gostovanjima i festivalima. Naravno, na svakoj od ovih stepenica mogu se dobiti i nagrade.

U Austriji 20. stoljeća brojni su pisci stvarali vrlo zanimljiva i popularna djela, djela koja su afirmirala vrijednosti tog društva, već sam navela da su svjetsku slavu stekli Bernhard i Jelinek. Za njih dvoje znaju svi oni koji se bave kazalištem, dok samo specijalisti za austrijsku dramu mogu nabrojati neke druge pisce. Elfriede Jelinek je unatoč etiketi »socijalne buntovnice« dobila sve moguće ugledne nje-mačke i austrijske nagrade (kao npr. Büchnerovu 1998. i Heineovu 2002.), a 2004. njezina je poetika okrunjena najvišim međunarodnim priznanjem: Nobelovom nagradom. Svi su joj romani postavljeni na scenu i ekranizirani čime se nastavio pohod nagrađivanja. Samo jedan primjer: filmska ekranizacija *Pijanistice* (redatelj Michael Hanake, s Isabelle Huppert u naslovnoj ulozi) u Cannesu je 2001. dobila tri nagrade.²⁴ Ako vam se čini da je to zato jer se radi o nobelovki, niste u pravu – svaki hrvatski film koji govori izrazito ružno o Hrvatskoj, a naročito o Domo-vinskom ratu, naputovat će se po festivalima i, ako je imalo suvislo snimljen, do-biti neku nagradu. Na ovogodišnjem Festivalu igranog filma u Puli sve nagrade su dobili upravo spomenuti *Crnci* i *Metastaze* koji su odmah krenuli i na pohode po svjetskim festivalima.²⁵

23 Vidi radove o suvremenoj hrvatskoj drami Borisa Senkera, Igora Mrduljaša, Darka Gašparovića, Zvonimira Mrkonjića, Ane Lederer, Sanje Nikčević i dr.

24 <http://www.nacional.hr/clanak/26042/elfriede-jelinek-ekscentricna-nobelovka-otvara-eurokaz> (14. rujna 2009)

25 http://www.javno.com/hr-scena/crnci-i-metastaze-pokupili-arene-u-puli_272205 (14. rujna 2009)

Ako cijela kazališna Europa zna za Bernharda i Schillinga, za Jelinek zna cijeli svijet, kao i za roman koji napada *Kuran* ili za *Šangaj baby*, roman koji »razotkriva pravu seksualnost« Kineza. No, to ne znači da su to doista najbolji predstavnici svojeg naroda ili svojeg žanra. To znači da se upregla velika propagandna (sad se kaže marketinška) mašinerija da se neko djelo ili pisca dovede na taj nivo slave. Za svjetske romane je jasno. Književni hitovi nam dolaze uglavnom s američkih top lista i tek onda kreću u osvajanje svijeta. Da bi neki naslov došao na top listu deset najčitanijih u zemlji veličine kontinenta (s književnom produkcijom najmanje jedne i pol Europe i još toliko romana koji se nude u prijevodu), očito je da ne presuđuje kvaliteta nego velik napor različitih drugih službi koje se bave knjigom. Po statističkoj neumoljivosti, u tako velikom broju djela mora biti još, ako ništa drugo, jednako tako kvalitetnih djela. Očito je da netko mora napraviti izbor na koje će djelo uložiti svu energiju promidžbe! Dok se u angloameričkom književnom svijetu uspjeh mjeri brojem prodanih primjeraka, europsko tržište će to koristiti kao argument za strane hitove, ali će za svoje autore biti sklonije nagradama kao potvrdi uspjeha.

U europskom kazalištu broj prodanih ulaznica se ni ne spominje, jer on implicira podilaženje publici koju se smatra nedostojnim visoke umjetnosti. Zato kazališnu slavu i ulazak u kazališni *main stream* ili glavnu struju osiguravaju pozivi i nagrade na uglednim festivalima, pozivi za rad u velikim kazalištima različitih europskih zemalja, voditeljska mjesta kazališta i festivala, i sl. To su mjesta koja kreiraju europsku kazališnu sliku i ući u taj krug znači uspjehi.²⁶

Istina, ni za ove spomenute autore ne ide uvijek sve glatko. Povremeno se netko pobuni. Zbog Bernharda su neki Austrijanci demonstrirali pred Burgtheaterom, Ličani su ljutito izlazili s projekcije filma *Kino Lika* (a Ličani su ipak visoki i krupni!), crkva se pobunila zbog plakata filma (a ona ima anatemu slanja u pakao!), neki su kritičari prozvali *Pijanisticu* pornografijom, ali – to nije naškodilo autorima. Dapače, dalo im je dodatni medijski prostor i otvorilo prostor za nove napade na prikazane/nezadovoljne kao konzervativne, nazadne i zaostale. Kao da je ta pobuna potvrdila ono o čemu se piše, da su opisani doista takvi – primitivni i zli. Za razliku od prijašnjih vremena (kao spomenutih sedamdesetih), današnja medijska mašinerija štiti umjetnika koji ocrnjuje svoje društvo, a napadi umjetniku donose veću slavu i lakši ulazak u kazališni *main stream* ili glavnu struju.

Ako je tome tako, nameće se zaključak da u odabiru spomenutih tema nema nikakve hrabrosti, jer ne možeš biti hrabar i izrazito kritičan prema *establišmentu* (društvu u kojem živiš) a istovremeno ovjenčan slavom koju ti predstavnici vlasti tog istog društva daju ili financiraju. Naime, u Europi država financira ne samo nastajanje filma ili kazališta, nego i sve pokazatelje kazališnog (festivali, nagrade,

26 Način na koji funkcionira europski kazališni *main stream* ili glavna struja opisala sam u knjizi *Nova europska drama ili velika obmana* 2, Leykam, Zagreb 2009.

gostovanja, kazališna produkcija sama, izbor ravnateljskih mjesta...) i filmskog (odlazak na festivale i tzv. postprodukciju) uspjeha!²⁷

To čak i sami autori shvaćaju. Nora Krstulović, osnivačica i voditeljica ugledne hrvatske teatarske web stranice *www.teatar.hr*, razgovarala je s Ninom Mitrović, mladom, priznatom i uspješnom hrvatskom dramskom autoricom, a povodom postavljanja njezina teksta *Jeboše, koliko nas ima* u SK Kerempuh. Zanimljivo je kako se u pitanju o hrabrosti nalaze i ostale karakteristike o kojima ovdje govorim, socijalna svijest, istina (*slice of life*), a pitanje dotiče i inspiraciju. Međutim, u odgovoru autorica koja je uspjeh sagradila upravo na prikazivanju negativnog identiteta (iako s odličnim tekstovima) više ne slijedi taj pravac:

»Tekst za koji si dobila nagradu zove se 'Familija u prahu' – monodrama Juliške iz javne kuhinje. Uz iznimku 'Fragmenata' (koji su, reklo bi se *poetry in motion*) i taj je tekst, kao i ovaj u Kerempuhu, iznimno socijalno i politički angažiran, ili kako ih ti voliš podnasloviti – 'slice of life'. Kako, zašto, čemu... i odakle ti hrabrost?«

N.M.: »Meni za socijalno angažiran tekst ne treba hrabrost, to volim raditi. Puno mi je teže napisati tekst poput 'Fragmenata', tekst kakvima se sada okrećem jer u takvim komadima ti moraš razotkriti sebe, a to je najteže. Što je nešto intimnije, to teže legne na papir. Tu će mi trebati hrabrost.«²⁸

Da bi kasnije sama otkrila kako je došla do tog zaključka – odrasla je i krenula slušati samu sebe, a ne glasove izvana:

»Sad kad živiš na relaciji London – Zagreb, koliko ti se i u odnosu na što promijenila optika?«

N.M.: »Potpuno mi se sve preokrenulo. Odrasla sam. I počela sam drukčije razmišljati. Zrelije. I opreznije. Ovo prvo mi se sviđa, a ovo drugo baš i ne. A to prvo, to odrastanje me potpuno promijenilo i kao pisca. Ono što me sada zanima je emocija. Ljudska intima i pitanje kako da čovjek živi svoj život na pravi način.«²⁹

Malo je drukčije sa zemljama izvan našeg zapadnog civilizacijskog kruga. Roman Wei Hui *Sangaj baby* zabranjen je u Kini, a autoru romana *Sotonski stihovi*, Salmanu Rushdieu, doista se prijetilo smrću. Da je opasnost bila stvarna dokazuje mladić koji je u Istanbulu ubio pisca zbog pisanja o turskom genocidu nad Azerbejdžancima.³⁰

27 Na primjer, *Kino Lika* odabran je za zatvaranje programa Hrvatske na Sajmu knjiga u Leipzigu 2009., dakle financirano državnim, da ne kažem porezničkim, novcem svih Hrvata, pa i onih nezadovoljnih Ličana!

28 N.K. (Nora Krstulović) »Interview: Nina Mitrović« <http://teatar.hr/2006/interview-nina-mitrovic/> (20. rujna 2009)

29 Ibid.

30 Hina, »Uhićeni tinejdžer priznao ubojstvo pisca«, »Vjesnik«, Zagreb, 22. siječnja 2007.

Međutim, u našoj tzv. zapadnoj civilizaciji to se ne događa – sve navedene pobune kod nas nemaju posljedice po živote autora osim, kako rekoh, ulazak u prostor slave i *main stream*. Naša civilizacija se smatra toliko otvorenom i tolerantnom³¹ da će zaštititi i ugrožene pisce iz drugih civilizacija. Napadnut pisac objavit će u angloameričkom svijetu sve što napiše (a rekli smo da su to vrata svjetske slave), a dobit će i razne stipendije ili radno mjesto na prestižnom američkom ili britanskom fakultetu kao naprimjer Ariel Dorfman, čileanski disidentski pisac, ili sam Rushdie. No, dobit će sve to upravo zato jer je bio napadnut, bez toga bi se teško probio i na top liste i do profesorskog mjesta na uglednom fakultetu unatoč izvrsnosti pisma. Tako da u konačnici i pisci iz drugih civilizacija profitiraju zbog napada, barem što se književne slave tiče.

Druga karakteristika – inspiracija:

ja baš o tome sanjam pisati cijeli život ili što ću kad mi svi to traže!

Inspiracija ili nadahnuće je rijetka ljudska osobina pa su je zato mnoge epohe direktno povezivale s božanskim izvorom (antika, romantizam) koji će milostivo odabrati pojedinog smrtnika na genijalna umjetnička djela. Čak i u ateističkim društvima i epohama koje se temelje na znanosti i koje su davno proglasile »smrt Boga« (moderna i postmoderna) inspiracija se i dalje štuje kao neprikosnovena vrijednost povezana s nečim izvan čovjeka, s nečim posebnim i rijetkim. Uz inspiraciju kao jedinstven udar Božje strijele kreativnosti, veže se i originalnost koja je važan čimbenik stvaranja, čak i u eri postmoderne koja je uvela intertekstualnost (ili uzimanje, citiranje drugih umjetničkih djela) kao legitiman način stvaranja. Upravo zato bi umjetnikovo priznanje da mu je neka tema nametnuta dovelo u pitanje njegovu inspiraciju i originalnost, dakle samu njegovu umjetničku bit i posebnost.

Pa pogledajmo kako inspiracija funkcionira u konkretnom slučaju. Ono što mene najviše iznenađuje u ovom trendu ružne slike vlastitog društva je da se istovremeno s originalnom inspiracijom u koju se autori kunu, a pobornici to podržavaju kao važan razlog pisanja, ta tema vrlo otvoreno traži, čak i nameće. Ne samo da traženje nečeg ružnog u vlastitom dvorištu, kao što smo vidjeli, mediji i kazališni *establishment* podržavaju (medijskom pompom, kritikama, pozivima na festivale ili nagradama), nego se to izričito traži! Kao da taj tematski trend uopće ne krije svoje namjere. Izrazito se traži u kritikama, u uvjetima festivala i natječaja, u opisima kazališnih koncepcija ili u redateljskim instrukcijama.

31 Kako se diže tolerancija na provokacije u našoj civilizaciji najbolje pokazuje primjer Tomislava Gotovca, performerera poznatog po tome da gol trči po glavnom trgu glavnog grada Hrvatske! Na prvom performansu prije trideset godina su ga uhitali, a na nedavnu obljetnicu tog performansa nitko se nije ni obazirao na nj. Vidi u: Jelena Mandić Mušćet, »Ranojutarnje rušenje tabua«, »Vjesnik«, Zagreb, 3. rujna 2009.

Marin Blažević, kao novi umjetnički voditelj Teatra ITD opisuje svoju koncepciju teatra kao prostora za istraživanje izvedbenog, novog i postdramskog teatra koji preispituje vlastita sredstva »prije nego što će se kritički suočiti s društvenim ideološkim i problemima vremena u kojima pokušava opstati.«³² Budući da je to kazalište otvoreno mladim istraživačima jasno je u kom smjeru trebaju istraživati da bi im se vrata otvorila. Slično je i sa starijima. Kada Dubravka Vrgoč, ravnateljica ZKM-a, voditeljica zagrebačkog Festivala svjetskog kazališta i osoba izuzetno informirana o europskim kazališnim događanjima kaže da je kazalište »napokon ušlo u dijalog s vremenom«, znači da je napokon progovorilo kritički o društvu, a ona to pohvaljuje kao hrabro i upravo takve predstave bira i za svoj repertoar i za festival koji vodi.³³

»Jer, ukoliko je svaki istinski umjetnički čin – kreacija, a svaka je kreacija u svojoj biti istraživačka (to se ne mora isključivo povezivati uz off-projekte, već i uz takozvani *mainstream*), onda istinsko područje umjetnosti uključuje i kritičnost, propitivanje, 'talasanje' (karakteristike neodvojive od istraživačkog impulsa), te po svojoj biti ne može i ne smije spadati u područje građanske poslušnosti.«³⁴, objašnjava, pak, svoj izbor Tajana Gašparović, izašnica uglednog zagrebačkog festivala, Gavellinih večeri 2009., pri čemu ponavlja one karakteristike koje ovdje upravo analiziramo (kreacija, istina, kritičnost, hrabrost). Nije to tako samo kod nas, nekadašnji *Bonner Biennale* a kasnije *Wiesbaden Biennale*, jedan od najznačajnijih europskih festivala nove drame, izričito je tražio kritiku društva u prikazima suvremenosti. Slično je i s filmom pa će, naprimjer, Europski natječaj za kratkometražne filmove izričito tražiti da se tematski obrade »tabui«.³⁵

Vrlo slično ovim uvjetima izbora za kazališne i filmske festivale zvuče i opisi uvjeta natječaja za suvremenu dramu. Natječaj koji je 2000. proveo austrijski *Theater m.b.H.* za zemlje bivše Jugoslavije nije uopće krio svoju orijentaciju, izričito je tražio drame o »problemima vlastitog društva«.³⁶ Drugi veliki dramski austrijski natječaj, također u zemljama bivše Jugoslavije, započeo 2005. u Makedoniji, održan je 2006. u Srbiji, 2007. u Hrvatskoj, 2008. u Bosni i Hercegovini. Pokrenut na vrlo visokom nivou: s jedne strane najviše austrijske kulturne institucije (Ministarstvo vanjskih poslova Republike Austrije, austrijski P.E.N., KulturKontakt Austria, Odbor za translatoologiju i lingvistička prava Međunarodnog P.E.N.-a), a

32 Andrija Tunjić, »Moj izazov je ekspanzija kazališta«. (Razgovor Marin Blažević, umjetnički voditelj Teatra ITD), »Vjesnik«, Zagreb, 2. studenoga 2007.

33 Helena Braut, »Kazalište je postalo hrabrije u ovim kriznim vremenima«, »Vjesnik«, Zagreb, 5. i 6. rujna 2009.

34 http://www.gavella.hr/hr/gavelline_veceri/24_gavelline_veceri_2009 (20. rujna 2009)

35 Hina »Europski natječaj za filmske scenarije«, »Vjesnik«, Zagreb, 29. srpnja 2009.

36 Nagradene drame na natječaju austrijskog *Theater m.b.H.* objavljene su u dvojezičnoj knjizi *Schutzzone – und andere neu Stucke aus Exjugoslavien*, Folio Verlag, Wien 2002., a odabir je upravo tematske drama i potvrda ove teze.

s druge ministarstva kulture svih spomenutih zemalja. Zadana tema je *Govoreći o granicama*, a provodi se, kao što su organizatori izjavili za najnoviji bosanski natječaj: »s namjerom da se još više ohrabre kontakti između ljudi iz Bosne i Hercegovine i Austrije. 'Želimo preći granice i prevazići ograničenja', kaže predstavnik projekta Christian Papke, 'granice uma, granice u razgovaranju jednih sa drugima, granice u kulturi. Zanima nas kako se ljudi osjećaju u našem komšiluku. Mi bismo željeli da podijelimo momenat.' «³⁷

Na temelju čega tvrdim da se zadani tematski okvir festivala definiran kao »prikaz suvremenog života«, uvijek i jedino čita kao kritika suvremenog života? I da se pisci tome svjesno ili nesvjesno prilagođavaju? Na temelju toga što čak ni na natječajima koji su vrlo široko otvorili temu prikaza stvarnosti nikad ne bude nagrađen niti jedan afirmativni prikaz. Možete li zamisliti da na onom natječaju za dokumentarne filmove o tabuima pobijedi film o tome kako su tabui nešto dobro jer štite mlade od preranih seksualnih odnosa? Ili možete li zamisliti da na natječaju o granicama koji želi bolje upoznati susjede pobijedi hrvatska ratna drama o tome kako je Hrvat spasio nekog pripadnika susjedne zemlje? Možete li zamisliti da je umjesto *Metastaza* i *Crnaca* na Festivalu igranog filma u Puli sve nagrade odnio neki topao i afirmativni film o uspješno prebrođenim problemima jedne obitelji koja se voli? Ne možete, kako vi, tako ni pisci!

Ako to dokazuje ukus onih koji organiziraju te festivale i nagrade, to još ne dokazuje da pisci prilagođavaju inspiraciju. Međutim, u neprikosновенost inspiracije posumnjala sam sama, nakon što sam godinama pratila Nagradu za suvremeno dramsko djelo »Marin Držić« koje Ministarstvo kulture dodjeljuje od 1991. Prvo sam bila savjetnik u Ministarstvu, a nakon što sam prestala tamo raditi, nekoliko godina bila sam član povjerenstva.³⁸ Broj tekstova koji su dolazili na natječaj varirao je od šezdesetak do stotinjak, ali dok su u početku bili vrlo različiti po stilu, temi i žanru, uskoro sam uvidjela da postoji jedan princip koji se neumitno ponavljao. Nakon što se objave nagrade, iduće godine u pravilu dolazi trideset posto više drama onog stila (ili teme) koji je dobio prvu nagradu.

Očito se inspiracija može prilagoditi okolnostima i ja pisce, naročito dramske autore, doista razumijem. Pri tome ne mislim da se autori isključivo prodaju za novac (naime svi ovi strani natječajni nude velik novac, objavljivanje i igranje drame u inozemstvu), nego zato što dramski pisac ne postoji bez izvođenja na sceni. Pisac romana još se i može nadati da će njegovu genijalnost otkriti nakon stotinu

37 <http://www.kulturforum-zagreb.org>, http://www.omnibus.ba/index.php?view=article&id=89%3Aus%20trijbski%20konkurs&tmpl=component&print=1&page=option=com_content&Itemid=30 (15. rujna 2009)

38 Kao savjetnik ili član povjerenstva čitala sam većinu drama, a kao netko tko se bavi suvremenom dramom pratila sam taj natječaj, čitala sam nagrađene i preporučene drame i u onim godinama kad nisam bila u povjerenstvu.

godina jer mu rukopis može preživjeti u ladici, ali dramatičar ne može preživjeti bez igranja ovdje i sada!

Da bi sa svojom dramom došao do scene, dramski pisac mora udovoljiti različitim ljudima – ravnatelju kazališta, kritičarima ili medijima, financijerima i slično, ali u europskom kazalištu najznačajnija osoba koja piscu otvara ili zatvara vrata je redatelj. Redatelji ravnateljima kazališta preporučuju naslove, redatelji imaju povlasticu biranja teksta ili projekta koji će raditi, često su na važnim mjestima (ravnatelji kazališta ili festivala, savjetnici, umjetnički ravnatelji ili članovi žirija...)... Redatelji su, pak, jasni u svojim zahtjevima, a ponekad direktni bez imalo suptilnosti. Navest ću samo najnoviji primjer. Kada je poznati redatelj Paolo Magelli odlučio u Zagrebačkom kazalištu mladih (*Pentagram*, 2009) napraviti dramu o životu u suvremenom Zagrebu naručio je priče od pet pisaca (Igora Rajkija, Ivana Vidića, Nine Mitrović, Damira Karakaša i Filipa Šovagovića). Međutim, nije ih pustio da pišu o onim slikama grada koje zanimaju same pisce, nije im dao da zajedno naprave nešto, nije ih pustio da sami pronađu neke kopče koje bi ih povezivale, nego ih je do kraja projekta držao odvojene, a od svakog je naručio priču o problemima grada, »o onima koje grad nije pripitomio«,³⁹ a ponekad čak direktno nametnuo sadržaj. »Nina Mitrović kaže: – Nije mi bilo lako napisati ovaj tekst. Magelli mi je rekao ‘Daj nešto sa 4 žene i seksom’ a kako da pišem o seksu bez muškaraca?«. ⁴⁰ Dakle, eksplicitno je naručio lezbijsku, a potencijalno i homofobičnu priču.

Primjećujete kako je Karakaš nagrađen ulaskom u krug važnih dramskih pisaca (od kojih su Vidić, Mitrović i Šovagović već bili afirmirani kao dramski pisci), jer dobio je postavljanje drame u uglednom kazalištu unatoč prilično jakoj konkurenciji. Od onih stotinjak prijavljenih drama na Natječaj Marin Držić polovica je izrazito suvisla a dvadesetak odličnih! I to svake godine! Uz to, imamo najmanje tridesetak živućih talentiranih dramskih pisaca koji prema vlastitom izboru pišu drame!⁴¹ Karakaš drame nije pisao, ali očito je bilo važnije njegovo tematsko nego žanrovsko opredjeljenje. Naime, kao što je njegovo *Kino Lika* najpoznatije po općenju žene sa svinjom, sad je u svom djeliću ove predstave prikazao incestuozni odnos brata policajca i sestre. Baš me zanima bi li se Karakaš usudio ponuditi Magelliju jednu toplu priču o ljubavi dvoje mladih!

Možda najšokantniji primjer nametanja tema i načina gledanja na svijet je komisija na Lidranu (susret talentiranih osnovnoškolaca i srednjoškolaca u Hr-

39 Želimir Ciglar, »Priča o onima koje grad nije pripitomio«, »Večernji list«, Zagreb, 27. ožujka 2007.

40 Vesna Pažin, »Pet teških komada: Paolo Magelli režira ‘Zagrebački pentagram’«, »Slobodna Dalmacija«, Split, 19. ožujka 2009.

41 Vidjeti web stranicu Hrvatskog centra ITI-UNESCO www.bc-iti.hr ili njihova izdanja godišnje publikacije *Hrvatska drama* koja svake godine predstavlja najzanimljivije hrvatske dramatičare.

vatskoj) koja je prije nekoliko godina kritizirala srednjoškolce da se bave samo »zaljublivanjem i ocjenama«! Zamjerili su im da nema ozbiljnih problema kao npr. »pedofilije, rasizma, homofobije«!!!!

Kao odjek toga novopokrenuto je splitsko kazalište PlayDrama koje je 17. rujna 2009. kao prvi tekst postavilo njemačku dokumentarnu dramu *Udarac* (autori Andres Veiel i Gesine Schmidt) o maloljetničkom nasilju. Predstava je odigrana u sklopu akcije o maloljetničkom nasilju (bila je postavljena i izložba plakata na tu temu), a na kraju najave te predstave na web stranici organizatora, udruge Most iz Splita, piše: »Predstava može biti poticaj učenicima da na dramskim grupama sami napišu i odigraju kratak komad vezan uz ovu tematiku«. ⁴²

Da su sami autori svjesni nametanja vrlo određenih priča i određenog načina prikazivanja vlastite zemlje kao i posljedica toga, javno će reći Zrinko Ogresta koji je snimio afirmativni intimni film bez »hrabrog razotkrivanja nacionalizma«: »Film *Iza stakla* ne donosi hrvatsku priču koju bi svijet želio čuti ili vidjeti.« ⁴³

Treća karakteristika – opisana puka realnost: svijet je doista takav ili hajdemo izmisliti ako nije!

Jedan od najjačih argumenta za prikazivanje tih tema je – »život je doista takav, ljudi su takvi«. Taj se argument na prvi pogled ne može pobiti jer autori uzimaju istinite priče, najčešće iz crne kronike. Istinitost odabranog uvijek nam javno objavljuju u press materijalima, a taj se podatak spominje i u većini prikaza kao izrazito važan, kao kod spomenute belgijske i mađarske predstave (grupa je pod vodstvom Á. Schillinga još od 2004. »skupljala sms poruke dužine 160 znakova preko službe za dnevne vijesti« ⁴⁴). Crna kronika je »pokrenula iskr« pisanja romana *Lunapark* Tomislava Zajeca koji prati »životnu putanju šesnaestogodišnjaka obilježenu odrastanjem u domu za nezbrinutu djecu, maloljetničkom delikvencijom, prostitucijom, homoseksualnošću, kroničnom bolešću i nasiljem«. ⁴⁵ I suvremeni njemački dramatičar Lutz Hubner je radnju komada *Pitanja časti* prepisao iz crne kronike. Splitski *Udarac* je dokumentarna drama. ⁴⁶ Za *Metastaze* Rene Bitorajac kaže: »Sadrži sve elemente crne kronike: vjersku, ra-

42 <http://www.most.hr/udarac/opredstavi.ht> (20. rujna 2009)

43 Nenad Polimac, »Neće mi stranci diktirati što ću snimati«, Intervju Zrinko Ogresta, »Jutarnji list«, Zagreb, 28. listopada 2008.

44 Tekst iz promotivnih materijala gostovanja na Festivalu svjetskog kazališta <http://www.zagrebtheatrefestival.hr/2007/blackland.htm> prenijeli su svi ostali mediji npr. <http://teatar.hr/1090/5-festival-svjetskog-kazalista/> (15. rujna 2009)

45 I. Kotarac »Bolno iskustvo pisanja«, »Vjesnik«, Zagreb, 18. svibnja 2009.

46 I u Europi i u Americi je trenutačno popularno tzv. verbatim kazalište (doslovno ili dokumentarno) kao novi žanr koji se opredjeljuje za prikazivanje stvarnih događaja, najčešće prema stvarnim doku-

snu i svaku drugu diskriminaciju, nasilništvo, drogu, kriminal...«⁴⁷, a i kritičari će film opisivati kao izrazito hrabar jer se usudio uhvatiti ukoštac s realnom slikom hrvatske stvarnosti.⁴⁸ O *Kinu Lika* mediji prenose: »U svojoj knjizi želio je realno (podcrtala S.N.) opisati Ličane, za koje je rekao da znaju trideset riječi, od kojih je deset psovki. Želio je opisati i selo, u kojem nije sve lijepo, već i tamo postoje pedofilija i ubojstva.«⁴⁹ *Crnci* će se u svim prikazima povezivati sa stvarnim sudskim slučajem »Garaža«!

Osim crne kronike, istinitost, naročito onih spomenutih seksualnih aberacija, potvrđuje vlastiti život, pa je *Sangaj baby* polu-autobiografski roman, a *Pijanistica* autobiografski roman.

Dakle, autori uzimaju stvarne, realne događaje, izjave stvarnih ljudi, a mediji to naglašavaju kao vrlinu. Međutim, postoji nekoliko problema oko tog »istinitog prikazivanja svijeta«, koji se nastavljaju na prethodno poglavlje o navodenoj inspiraciji.

Prvo, svijet nije u potpunosti ni crn ni bijel, on je u spektru boja – ako se izabere (ili dopušta kao vrijedna) samo jedna boja iz spektra, to nikako ne može biti realna i točna slika svijeta. No, ono što ponajviše pobija ovaj argument istinitosti (svijet jest takav), pa i inspiracije (kao iskre božanskog izvora direktno upućene pojedinom umjetniku), je ono što se dogodi kad te tražene teme nisu doista dominantne u nekom društvu (ili životu pojedinca) ili kad ih uopće nema. Taj se problem riješi – izmišljanjem! I upravo to dokazuje da se radi o trendu koji se do te mjere nameće da će autori krivotvoriti sami sebe ne bi li mu udovoljili.

Navest ću samo nekoliko najočitijih primjera u kategorijama: nametanje zaključka, izmišljanje grijeha drugih i izmišljanje vlastitog života!

Laramie projekt *ili što god uradili i rekli svi ste vi homofobi*

U američkom malom mjestu Laramie 1998. dogodilo se ubojstvo. Dvojica mladića istukli su trećeg i zavezali za neku ogradu izvan grada gdje je umro. Mladić je bio *gay* i to je bio razlog napada. Oko tog ubojstva podigla se velika prašina u cijeloj Americi, a osim medijske i umjetnička. Moisés Kaufman je okupio ekipu glumaca, otišao u Laramie i nekoliko mjeseci intervjuirao ljude tog mjesta o ubojstvu. Dokumentarnu dramu *Laramie projekt* (*Laramie Project*), napisali su

mentima (zapisima sa suđenja) ili intervjuima stvarnih ljudi čije se riječi kasnije postavle na sceni. Vidi u: Sanja Nikčević *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb 2009.

47 http://www.javno.com/hr-scena/rene-bitorajac--metastaze-ne-podrzavaju-nasilje_246849 (14. rujna 2009)

48 <http://www.seebiz.eu/hr/seebiz-trend/film/metastaze-brvatskog-drustva-u-formatu-dvd-a,54790.html> (14. rujna 2009)

49 http://www.javno.com/hr-brvatska/karakas--zatucano-je-velicati-ustavstvo_163980 (14. rujna 2009)

2000., a 2002. snimljen je istoimeni film. Njihov cilj bio je prikazati Laramie kao homofobičnu sredinu, međutim, nakon što se drama pročita, uočavaju se dvije činjenice.

Prva je da se dogodilo ubojstvo i to je samo po sebi strašno, ali druga je da sredina nije homofobična. Mladić je najnormalnije živio, bio je prihvaćen iako su svi znali za njegovu seksualnu orijentaciju, a zločin je sankcioniran u granicama društvene borbe protiv zla: ubojice su vrlo brzo uhvaćene i osuđene na teške, dakle, primjerene kazne. U gradiću su se dogodila i druga ubojstva (recimo, poginuo je policajac na dužnosti) koja nisu izazvala ni toliku medijsku pažnju, niti dobila odgovarajuću društvenu zadovoljštinu. Osim jedne izjave svećenika koji je u strahu za mladićevu dušu rekao da se nada da se mladić »odreкао svoje seksualne orijentacije pred smrt«⁵⁰, čak ni tendenciozno vođeni intervjui nisu mogli potvrditi generalnu homofobiju.

Argentina ili ne znam puno o nogometu, ali grijeh ćemo naći

Kao najbolju moguću potvrdu teze da se inspiracija može »usmjeriti« u određenom pravcu je predstava *Argentina* u produkciji Teatra ITD i udruge Kuffer. Autorica i redateljica predstave Renata Carola Gatica je Argentinka koja se udala za Hrvata. U medijima je javno priznala da ne zna puno o Hrvatskoj jer ne živi dugo u zemlji, da ne zna puno o nogometu jer ga ne voli, ali je unatoč tome napravila predstavu o – homofobiji u hrvatskom nogometnom klubu!

Kako redateljici nije bilo lako pronaći temu u zemlji koju ne poznaje, logično je uzela nogomet kao opće mjesto koje ima dodirnu točku s njezinom vlastitom zemljom (obje zemlje vole nogomet, a argentinski nogometaši igraju širom svijeta). Međutim, uz tu temu joj nije bilo lako naći ono što se »nosi« u ocrnjivanju sredine, ne samo zato što ne poznaje nogomet nego i zato jer mi doista volimo strane nogometaše. Nogometna javnost bi bez problema prihvatila zelenog Marsovca ako zna igrati, a o nogometašima zemalja koje su priznate kao nogometni virtuozii (latinska Amerika) da ne govorimo! Boja kože pravom navijaču nije važna, samo umijeće igre i doprinos voljenom klubu!

Budući da nije mogla naći materijala da optuži nogometaše za rasizam, redateljica se okrenula drugoj temi koja se »nosi« – homofobiji, iako u nogometu nema skandala ni oko homoseksualnosti ni oko homofobije. Da je pronašla jedan jedini slučaj homofobije iz crne kronike sigurno bi ga istaknula u najavi predstave, kao i ostali umjetnici. Ali, nije mogla, što znači da je izmislila slučaj!

Predstava govori o dolasku novog argentinskog nogometaša u hrvatski klub, čija seksualna orijentacija uzrokuje nasilje hrvatskih kolega i tragediju. Budući da

50 Moisés Kaufman, *Laramie Project*, Vintage Books, New York 2001., str. 69.

se očito radi o talentiranoj redateljici, predstava je vrlo duhovita, ali kako nije doista poznavala predmet o kojem je govorila – prepuna stereotipa.⁵¹ Iako je kritika u toj predstavi pronašla i »hrabrost« i »istinu« naslovljujući prikaze kao: »Studija svakodnevnog zla!«⁵² i govoreći o »Raskrinkavanju moralnih aberacija...« te »Ksenofobiji i homofobiji u nogometnoj svlačionici hrvatskog kluba«!

Tako je, na kraju, autorica negativno okarakterizirala dvije skupine za koje je javno priznala da ih ne poznaje! Ali je vrlo točno znala koju vrstu problema mora naći (o čemu je i sama govorila u medijima), što je očiti pritisak i slijedenje trenda.

Izmišljeni identitet *ili strašne sam stvari proživio*

Koliko je nametanje trenda doista jako, najbolje potvrđuje priča o izmišljenim identitetima u američkoj književnoj produkciji. J. T. LeRoy je mladić strašnih životnih iskustava (uglavnom nasilne i seksualne prirode od raznih zloupotreba u djetinjstvu do posla muške prostitutke). Objavio je dva autobiografska romana (sjećate se autobiografskih romana, *Pijanistice* Jelinek i *Šangaj Baby* Wei Hui) koja su postali veliki hitovi u Americi, a on je sam postao prava zvijezda i pripadnik američkog *jet seta* sve dok se nije otkrilo da je J. T. LeRoy zapravo sredovječna Laura Albert, američka domaćica. Žena je očito slijedila trend, pisala je ono što se nosi i to se doista nosilo, ali problem je da je prestala biti hit u času kad se razotkrio njezin identitet. Ta reakcija »mehanizma oko knjige« dokazuje da je realnost bila nužna da bi potvrdila kvalitetu djela jer je djelo bez toga očito uopće nema! Da se doista radi o remek-djelu ne vidim zašto bi ga lažni identitet autora uopće diskreditirao. Sjećate se one hrabrosti koju su isticali kritičari kad im se ne bi svidjela predstava Jelinek. Očito je da van-umjetnički elementi imaju mogućnost supstitucije onih nekadašnjih unutarnjih umjetničkih.

Skandali vezani uz objave lažnih biografija dosegli su te razmjere da su postali tema duhovite predstave *Cjeloživotno izgaranje* (*A Lifetime Burning*) Cusi Cram koja je igrala u kolozovu i rujnu 2009. na Off-Broadwayu. Autobiografski roman o teškom djetinjstvu male poluindijanke sablazni autoričinu sestru jer je – čista laž. Autorica se brani da poznaje »neke jadne hispanose« ili da je to napisala jer želi »da se čuju njihovi glasovi...«⁵³ a sve iz jednog razloga, da dođe na top liste s temama za koje zna da se traže.

51 »Iako puna klišeja predstava o nogometu ima humora!«, kaže Iva Gruić u »Glumački koncert za tri žene i priča iz muške svlačionice«, »Jutarnji list«, Zagreb, 27. studenoga 2008.

52 Igor Ružić, »Studija svakodnevnog zla«, »Vijenac«, Zagreb, 4. studenoga 2008.

53 Charles Isherwood, »A Memoir So Compelling It Just Has to Be Phony« (Sjećanje tako dobro da mora biti lažno), »New York Times«, New York, 12. kolovoza 2009.

Četvrta karakteristika – socijalna funkcija književnosti: od antike do danas ili izgubljena kritika društva

Iako na temelju ove analize izgleda da su umjetnici u potpunosti podložni jednom tematskom trendu koji se otvoreno nameće, a oni ga slijede isključivo zbog nagrade (ne samo financijske nego i umjetničke, jer stječu status hrabrih i pravih umjetnika priznatih u krugovima glavne struje), ipak nije sve tako jednostavno. Naročito kad dolazimo do socijalne funkcije. Ona se također izričito ističe: Elfriede Jelinek nije unatoč etiketi »socijalne buntovnice« dobila sve moguće ugledne njemačke i austrijske nagrade, nego upravo zbog te socijalne pobune, kao što ugledna Herderova nagrada izriječom kaže u svom obrazloženju. Dakle, i samo društvo službeno podržava kritiku sebe sama i to smatra važnim. Umjetnici kritiku društva i potrebu za njom ozbiljno shvaćaju, do te mjere ozbiljno da će performativni umjetnik Marko Marković »autokanibalizmom radikalno kritizirati društvo« tako da na jednom performansu pije svoju krv,⁵⁴ a na drugom pojede komadić svoje ruke.⁵⁵ Pa ako je umjetnik spreman sebi nanijeti bol ili dovesti svoje zdravlje u pitanje zbog kritike društva, ta funkcija mora biti važna.

Prikazivanje najcrnijih aspekata stvarnosti u kojoj umjetnik živi nije samo puko pomodarstvo 21. stoljeća, jer takav odnos umjetnika prema stvarnosti ima svoje korijene u onome što se zove funkcija književnosti. Funkcije su bivale različite (spoznajna, etička, didaktična, katartička, hedonistička, estetska,⁵⁶ ritualna, socijalna, pa i politička), a svaka književna/umjetnička epoha ima svoju vrijednosnu hijerarhiju tih funkcija. Suvremene teorije književnosti i umjetnosti dokinule su gotovo sve funkcije književnosti vezane uz društvo i proglasile umjetnost samu kao vrhovnog arbitra vlastite vrijednosti, a zatim je postmoderna dokinula i autora, i recipijenta, i djelo samo, koje je postalo tek točka u suodnosu literarne intertekstualne mreže. U postmoderni su dokinute (ili reinterpretirane tako kao da su zapravo dokinute) sve »velike naracije i zadani suodnosi«, pa tako i onaj društva i umjetnosti, što bi značilo i dokidanje socijalne ili kritičke funkcije.

Međutim, važnost kritičke funkcije umjetnosti je toliko snažna da nam je ostala u svijesti ili podsvijesti čak i danas, u 21. stoljeću, do te mjere da će se, kao što smo vidjeli, na nju otvoreno pozivati svi – od najslavnijeg predstavnika glavne struje do početnika performerera, od novinara koji piše najavu do uvaženog kritičara, od izbornika festivala do ravnatelja kazališta. Ta je kritička funkcija društva povezana s prikazivanjem onog lošeg u vlastitom društvu, pa je zanimljivo vidjeti

54 J. Komar, »Revoltiran vlasti ispijao vlastitu krv«, »Jutarnji list«, Zagreb, 2. srpnja 2009.

55 dde (Denis Derk), »Autokanibalizam kao radikalna kritika društva«, »Večernji list«, Zagreb, 14. rujna 2009.

56 Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo 2003., str. 17, kao i Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 2005.

kako je i s kojim temama ta funkcija provođena u drami kroz povijest i što se s njom događa danas.

Sve su povijesne epohe prikazivale negativnosti u društvu, a od samog početka razvoja književnosti našeg civilizacijskog kruga pisanje o tragičnim stranama života smatralo se vrednijim od pisanja o onim veselim stranama. Od Aristotela koji je prvi postavio tragediju kao kraljicu žanrova, do danas je legitimna tema visoke ili vrijedne književnosti⁵⁷ uvijek bila prikazivanje aberacije ljudskog ponašanja, ali ne samo kao psihološkog problema (problema pojedinca) nego upravo kao društvenog problema. I to se priznavanje tragičnog sadržaja kao vrijednog ne mijenja do danas. No, kroz epohe se mijenja sadržaj, aberacije koje se prikazuju i mijenja se funkcija tog prikazivanja ili namjera drame. Sadržaj tragične priče je na neki način uvijek pomodarski ili trendovski!

Sve je započelo s antičkom tragedijom i njezinim krvavim pričama i najgorim devijacijama međuljudskih odnosa, ali je to prikazivanje zle strane svijeta (kroz bogove i junake u najnezgodnijim mogućim situacijama) imalo jasnu funkciju koja je s jedne strane bila ritualna, a s druge didaktična. Ritualna funkcija je namijenjena osnaživanju zajednice pokazujući događaje koji su važni za njezino održavanje/obnavljanje. Tragedija je pokazivala uređen poredak, odnos zemlje i neba i zadovoljenje pravde i tako osnaživala zajednicu. U slučaju da nije bilo zadovoljenja pravde u samoj priči, i mit i tragedija samim su isticanjem junaka davali zadovoljstinu ne dopuštajući mu da ode u zaborav. Time su njegovoj žrtvi dali smisao za zajednicu ili više ciljeve (Prometej). U antičkim tragedijama prikazano zlo, pogreška, grijeh bili su ili kažnjeni, ili na svrhu zajednici. Odatle tolika briga tragičara da tragičnom krivnjom »opravdaju« zlo koje bogovi šalju na junake. Da je Edip prikazan kao skroman čovjek, njegova bi sudbina značila apsurdnost svijeta. Budući je njegova tragična krivnja oholosti izrazito jasna, on je kažnjen, a svijet dobro uređen. Didaktična funkcija namijenjena je pojedincu unutar zajednice, ona ga uči kako treba živjeti i direktno utječe na njegove odluke u životu. Pokazujući publici što se dogodilo bogovima/kraljevima, dakle, likovima mitskog modusa koji su »iznad nas«,⁵⁸ tragedija je publiku »učila« da ne ponavlja njihove greške. Kako Aristotel kaže, dobro je da se u katarzi iščiste emocije (malo ćemo patiti uz Edipa, pustiti suzu, sažaliti ga, strahovati zajedno s njim), ali je važno i naučiti da to ne radimo. I to su svi znali. Zablude i propasti bogova i junaka nisu služile ukidanju antičkog identiteta, nego na pouku publici.

Slično je u srednjem vijeku. Srednji vijek je pokazivao negativne strane društva u ritualnom kodu kao djelovanje nečastivog, odnosno pad ljudi pod njegov

57 Koristim termine kao *povijesna epoha*, *visoka* i *niska književnost*, koje je također postmoderna dokinula, ali, kako je taj teorijski pravac pri kraju, vjerujem da mi je dopušteno ponovo koristiti termine koji su značenski preživjeli sve postmoderne napade.

58 Teorija modusa. Vidi u Northrop Frye, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb 1979.

utjecaj (od svetih ljudi preko svećenika do običnih ljudi u *Svatkoviću*). Zlo je bilo dio sveopćeg Božjeg plana i zato su mu bile dopuštene kratkotrajne pobjede kao iskušenje ljudske duše, a na kraju bi ionako uvijek pobijedio Isus. I tu je pokazivanje zla bilo i ritualno i didaktično. Borba dobra i zla osnaživala je zajednicu, davala smisla njihovom životu i patnji. Kratkotrajna pobjeda zla i konačni poraz zla bio je na pojedinačnu pouku publici kojoj se jasno davalo do znanja da tog nečastivog ne treba ni slušati ni slijediti.

Teme elizabetinske tragedije bile su još okrutnije od antike, ako je to uopće moguće.⁵⁹ Međutim, likovi su izgubili božansku dimenziju, postali su, što bi rekao Frye, u visoko mimetskom modusu normalni ljudi, izdvojeni od nas u publici samo po položaju, što znači kraljevi i plemići. Njihove nam greške također služe na pouku jer je zlo/grieh/greška na kraju komada uvijek bivalo kažnjeno, i to ne samo u tragedijama nego i u komedijama. U baroku se unutar visoke umjetnosti dopušta i pobjeda vrline (*Život je san*). Klasicizam se vraća na poučne primjere antike koje prožima kršćanskim moralnim naukom (pa se *Fedra* čita kao jansenistička nemogućnost spasa proklete duše!), a romantizam u melodramama uvijek ima pobjedu dobra nad zlom. Pobjeda dobra ili kažnjavanje zla važni su zbog spomenute didaktične funkcije koja je ostala prisutna čak i kad se ritualna izgubila u komercijalizaciji kazališta.

Onda je kraj 19. stoljeća donio neke promjene. Realizam kao književni pravac s kraja 19. stoljeća prerastao je u stilsku tendenciju koja unatoč nekoliko desetaka puta službeno proklamiranoj smrti i dalje živi odredivši (kasnije kroz modernizam) umjetnost 20. stoljeća, pa tako i dramu. Svi pravci koji su krenuli u 20. st. napraviti nešto novo borili su se protiv realizma, a tako je i do danas jer ga svaka nova generacija umjetnika osjeća kao prisutno i živo ograničenje.⁶⁰

Govoreći o funkciji književnosti i njezinom odnosu prema slici društva koju prikazuje, realizam je napravio radikalni zaokret. Gubi se bilo kakva božanska dimenzija (čak i inspiracija!). Umjetnik programatski postaje ne samo »fotograf« (obavezan na istinit prikaz društva), nego i kirurg (obavezan na dijagnozu i radikalno liječenje društva), onaj koji će »kritikom društva i pokazivanjem loših strana društva« navesti publiku da shvati i djeluje. Djelo time postaje »liječnik društva«. ⁶¹ Time je osnovna funkcija umjetnosti ostala didaktična, ali se ona ritualna prebacila u političku funkciju, a od autora se umjesto afirmacije poretka

59 Okrutna kraljica kojoj su u Shakespeareovom *Titu Androniku* servirani sinovi za ručak mi se stvarno čini vrhuncem!

60 Trojica mladih redatelja (Dario Harjaček, Saša Božić i Oliver Frlić) izriječkom navode vlastitu pobunu protiv realizma. Vidi u: Katarina Kolega, »Povratak redateljskom kazalištu«, »Kazalište«, 25-26/2006., Zagreb 2006., str. 36-43.

61 Vidi u Miliivoj Solar, *Povijest suvremene književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003., poglavlje »Realizam« (str. 222-265); te tekstove Émilea Zole: »Eksperimentalni roman« i »Naturalizam u kazalištu«.

svijeta traži svjesna socijalna osviještenost i političko djelovanje u svrhu promjene svijeta.

Taj razvoj funkcije književnosti ima svoj smisao. Dok su predstavnici vlasti bili bogovi sami ili božji izaslanici, moglo se govoriti jedino iz rituala koji povezuje čovjeka i ono izvan/iznad njega. Ako je, pak, Bog onaj koji određuje naše živote i koji je stvorio svijet, važno je to njegovo božansko djelo afirmirati! Kada je u 19. stoljeću građanska klasa dospjela na vlast vlastitim radom i zaslugama, postala je i subjekt umjetnosti (niskomimetski modus Northropa Fryea gdje su likovi jednaki nama), a živote ljudi počela je određivati politika (umijeće vladanja čovjeka nad čovjekom), pa ne čudi da je politika dobila status legitimne umjetničke teme. Ako se prije govorilo o negativnim primjerima na pouku ljudima i na afirmaciju poretka, sada se negativni primjeri pokazuju kao pobuna protiv predstavnika politike, odnosno onih koji vladaju društvom. Zato su se od početaka realizma uzimale teme koje su ukazivale na ono što se u društvu treba promijeniti. I one su doista bile hrabre, izazivale su pobunu i reakciju. Ibsenova *Nora*, kao slika žene koja ostavlja muža i odlazi naći sebe, u to je vrijeme bila ravna rušenju postojećeg svijeta zasnovanog na potpunom ovisnosti žene o muškarcu i njegovim odlukama.

Te su osnovne teze realizma o potrebi kritike društva kroz umjetnost ostale, kao što sam u primjerima pokazala, žive do danas i vrlo su prisutne u ovom trendu nametanja crne slike vlastite zemlje. Ono što se u odnosu na zahtjeve realizma jako promijenilo odabir je tema koje se smatraju kritične prema društvu, i one su očito plod određene mode ili trenda koji ih bira. Nema više radnika i seljaka nego, rekosmo, nacionalizam, rasizam, homofobija i seksualne aberacije.

Upravo zato jer smo i dalje na tragu realističke poetike i socijalne funkcije, sve mora biti istinito, jer je od realizma samo prava istina (onaj komad stvarnosti ili *slice of life*) dostojna tema pravog umjetnika i samo će istiniti prikaz mana društva potaknuti na promjene. Odatle važnost one hrabrosti na koju se svi pozivaju, jer samo hrabra kritika istinitih anomalija daje temama legitimitet i važnost umjetnosti u njezinom utjecaju na zajednicu/pojedinca u svijetu kojim vladaju ljudi i politika.

I sama smatram tu funkciju književnosti izrazito važnom i slažem se s onim umjetnicima koji tvrde da umjetnost mora govoriti relevantno o stvarnosti i reagirati/utjecati na društvo oko sebe! Čak i u vremenima kada je suvremena teorija to pobijala, mnogima su se uzajamne veze umjetnosti i društva i dalje činile očite. Srećom, sada i teorijska misao ide prema takvoj analizi, istina u primjerima renesanse (novi historicizam) i kolonijalne književnosti (kulturni materijalizam), ali tako se otvara prostor i analize drugih tema. Naprimjer, ovog trenda traženja ružnog u vlastitom dvorištu.

Nakon što sam analizirala tri osnovne karakteristike (hrabrost, istinu i inspiraciju), ostaje mi još analizirati socijalnu odnosno kritičnu funkciju društva i vidjeti je li ona doista na djelu. Unatoč tome što sam hrabrost ovog suvremenog

trenda pokazala kao demagogiju, treba vidjeti ima li ovaj trend socijalnu ili političku funkciju u nekom manje provokativnom obliku.

Dokaz da socijalne kritike u tom trendu zapravo nema upravo je u odabiru tema. Iako su u cijeloj tzv. Istočnoj Europi zatvorene tvornice, proizvodnja uništena, radnici na cesti, to više nikoga u umjetnosti ne zanima. Iako su poljoprivrednici i ribari potpuno zbunjeni odlukama Europske unije ili raznih komisija o tome smiju li posaditi još koju maslinu i koliko ribe smiju uloviti, to u umjetnosti nikoga ne zanima. Iako su tajkuni oteli pola poznatog zapadnog svijeta, preuzeli ne samo energetske nego i životne izvore (voda je postala roba!), to u umjetnosti nikoga ne zanima. O klasičnoj mafiji koja se pojavila u zemljama gdje su je prije znali samo iz filmova, da ne govorim. Dakle, niti jedna od važnih tema suvremenog društva nije unutar ovog trenda prikazivanja loših strana vlastite zemlje! Lev Dodin, jedan od najnagrađenijih ruskih redatelja postavlja sagu o intelektualcu kojeg progone komunistički aparatčici,⁶² a kritika će i to proglasiti »hrabrošću«!⁶³

Ali će se nametati teme koje zapravo nisu dominantne u društvu i tiču se izrazite manjine. Ako se nađe jedan jedini slučaj stradalog čovjeka druge seksualne orijentacije ili boje kože, to će se razvikati na velika zvona. Ne umanjujem tragediju stradalog pojedinca, ona je uvijek individualna i strašna, samo pokazujem kako je trend vrlo jasan u onome što traži. Najbolji dokaz je odnos prema ženi. Dok se prije govorilo o ženi u socijalnom smislu – odnosno o njenom položaju u društvu – sada nam dolazi samo kroz seksualnu promiskuitetnost koja se zove »oslobađanje« (*Šangaj baby*) i seksualne aberacije koje se zovu »razotkrivanje licemjerja« (Jelinek)!

Postoji još jedan dokaz da ovaj trend nema nikakvu socijalnu funkciju. U epohama gdje je dominirala didaktična funkcija, sa scene je slana jasna pouka. Izabrani, izrazito reprezentativni primjeri (bog, kralj), bili su *pars pro toto*, poučni primjeri za sve. Svi smo se trebali čuvati ponosa ako je čak i Edipa odveo u probleme, svi bi trebali prihvatiti svoj križ ako je čak i Božji sin to učinio ne bi li nas otkupio i tako pobijedio zlo, a čak smo i svi trebali biti svjesni da će prevelika volja za moći pokositi sve oko nas (*Richard III.*). U epohi koja je naglašavala socijalnu funkciju (realizam, modernizam) i gdje se tražila akcija publike, izabrani su problemi reprezentativne većine društva (radnici, kmetovi, siromašni, žene), koji su pokazivani manjini koja je vladala i koja je išla u kazalište, ne bi li se za te potlačene skupine nešto promijenilo.

Problem je u tome da suvremena epoha postmodernizma na scenu više ne dovodi reprezentativne primjere ili skupine nego izdvojene i pojedinačne primjere koji se nameću kao definicija cjeline. Odjednom je nebitni *pars* postao *toto*, a iz-

62 Predstava *Život i sudbina* po romanu Vasilija Grossmana u izvedbi kazališta May iz Sankt Peterburga otvorila je ovogodišnji Festival svjetskog kazališta 18. rujna 2009.

63 Helena Braut, »Fascinantno prevrtljive maske totalitarizma«, »Vjesnik«, Zagreb, 21. rujna 2009.

dvojeni slučajevi postaju označitelji cijelog društva kao negativnog prostora s usađenim, imanentnim zlom, čak i u zemljama koje taj problem objektivno nemaju.

Kako je to moguće? Umjetnost 20. stoljeća je već davno dokinula većinu konvencija, nalazimo se u umjetnički omeđenom prostoru koji u drami i tzv. postdramskom teatru (a od toga nije daleko ni roman) dokida konvenciju priče (koja je uglavnom niz fragmentnih slika), nema razvoja karaktera, nema analize stanja, nema uzroka stanja, nema mogućnosti promjene, nema pozitivnih primjera. Iz prikazanog fragmentarnog svijeta očito nema izlaza, ali nema ni uzroka ni razloga. Svijet je takav kakav jest, imanentan. I ta se poruka šalje sa scene i iz umjetničkih djela ovog tipa o kojima govorim. Time je izbačena svaka mogućnost političkog djelovanja kazališta ili čak i bilo kakve socijalne kritike, jer ona nužno zahtijeva analizu stanja i povezivanje tog stanja s društvenim razlozima i utjecajima tih razloga (društvenih silnica, mehanizama, predstavnika vlasti i sl.) na život pojedinca.⁶⁴ Ovdje toga nema, i zato i nema socijalne kritike, ma koliko se umjetnici pozivali na to, a mediji je pronalazili! Naprotiv, iz slike umjetnosti kao da je društvo u potpunosti nestalo, ali se nije vratio onaj ritualni svijet koji je stvorio i dobro uredio Bog, nego nam se nudi fatalistička slika imanentnog zla.

Zaključak: što ćemo sada ili što to zapravo znači?

Ovaj je tekst odgovorio na većinu postavljenih pitanja i dokazao postavljenu hipotezu o negativnom prikazivanju vlastite zemlje kao trendu. Razlozi tako brojnih prikazivanja vlastite zemlje u najgorem mogućem svjetlu, gradnje neke vrste negativnog identiteta, leže u vječnoj potrebi umjetnika da bude relevantan u društvu, ali i istovremenom slijeđenju trenda. Trend tu umjetnikovu potrebu kanalizira prema određenim temama (nacionalizam, homofobija, rasizam, seksualne aberacije) služeći se legitimnim karakteristikama (hrabrost, socijalna kritika, inspiracija, istina) koje se pretvaraju u demagogije. Hrabrosti nema jer nema opasnosti od takvog prikaza svijeta, nego se on obilato nagrađuje, inspiracije nema jer se teme izrazito nameću, nema ni realne slike svijeta jer se »istina« prilagođava, a nekad i izmišlja, a nema ni socijalne, odnosno kritičke, funkcije društva jer se govori o marginalnim problemima zapostavljajući one važne i prikazujući svijet u imanentnom stanju zla bez mogućnosti socijalne promjene. Ali ima nekoliko negativnih posljedica dominacije tog trenda.

64 Kao što je političko kazalište i njegovu kritičku funkciju definirao Siegfried Melchinger. Vidi u: *Političko kazalište*, GZH, Zagreb 1971.

Negativna posljedica trenda br. 1: pogodak u prazno ili rušenje vrijednosti u sebe samih

Djela o kojima smo govorili nemaju socijalnu funkciju i neće pomoći da se društvo popravi, promijeni ili shvati svoje mane. Ali slika koju šalju u svijet mora djelovati na neki način. Osim one generalne poruke da živimo u svijetu bez Boga i društva kojim vladaju sile immanentnog zla, ta nam slika šalje i neke konkretne poruke.

Zemlja umjetničkim prikazom sama ruši vrijednosti koje je izgradila, i to djeluje u stvarnom životu, čak i kad nije istina, na pripadnike njezina naroda. Onaj nesretni Laramie je postao i ostao simbolom homofobije u Americi, bez obzira što osim dvojice nasilnika svi njegovi stanovnici tako ne djeluju, ne govore, ne misle. Ali se zato na njih sve sasula vrlo konkretna i velika količina mržnje od medijskih napisa do privatnih e-mail poruka. Na život Eve Perón, argentinske svete, bačena je sumnja bez dokaza! *Pjevajmo i budimo radosni*, naziv belgijske predstave, zapravo je naziv stare belgijske pjesmarice koja je bila »nezaobilazni priručnik okupljanja mladih, školskih zborova, ali i obvezan rekvizit u krugu obitelji. Pjesme su razmišljanja o slavnoj flamanskoj prošlosti i kršćanskim vrijednostima«. ⁶⁵ Očito su donosile i radost! Nakon predstave koja je svaku od tih pjesama povezala s jednom strašnom pričom iz crne kronike mislim da je više nitko nikada neće uzeti u ruke bez nelagode!

Podizanje na nivo paradigme jednog pripadnika koji postaje označitelj cijelog naroda funkcionira na isti način i za predstavnike tog naroda, naročito službe koje su do tada bile ugledne i poštovane, pa su tako *svi* vojnici okrutne ubojice, *svi* svećenici perverzni licemjeri, *svi* državnici korumpirane budale, *svi* junaci iz povijesti lažni, itd.... Upravo će umjetnost tim pojedinačnim slučajevima iz crne kronike dati paradigmatšku važnost koju u stvarnom životu nemaju.

Ruše se i pozitivna značenja pojmova – nacionalizam je nekad bio pozitivan termin, ljubav prema vlastitom narodu. U ovoj priznatoj umjetnosti je isključivo negativna kategorija. Kada Lev Dodin izjavi da je »svaki nacionalizam i totalitarizam jednako strašan«, izjednačuje nacionalizam s totalitarizmom i dokida bilo kakvu mogućnost pozitivna značenja nacionalizma. No, s druge strane, takva izjava ima i jedno još gore implicirano značenje. Upravo suprotno od onog što umjetnik misli da izjavljuje. Naime, on misli da je osudio sve nacionalizme, ali izjednačavajući svaki nacionalizam zapravo zamagljuje prave probleme i skriva prave krivice. Ne može se reći da je potpuno ista krivica onog naroda koji napravi genocid nad drugim narodom, onog koji ima jedan izdvojen zločin ili onog koji priča viceve o pripadnicima drugog naroda kao glupavog! Ovako generalizirajući stvari izjednačili smo nevine i krive, lažne i prave krivice (sjećate se one homofobije u hrvatskom nogometu!) u jednoličnu kašu nametanja generalne krivice jednom iskonski pozitivnom osjećaju – ljubavi prema vlastitom narodu!

65 <http://teatar.hr/7746/pjevajte-i-budite-radosni/> (20. rujna 2009)

Tako umjetnici, iako zabrinuti socijalni kritičari društva, umjesto socijalne kritike uistinu ruše generalne i temeljne vrijednosti građanskog društva. Odatle one seksualne aberacije koje su kao tema dobrodošle uz ocrnjivanje nacionalizma iako s njim nemaju baš previše veze. Seksualno nasilje najgore vrste je zapravo razotkrivanje kao lažnog ili nemogućeg svakog normalnog spolnog, bračnog i roditeljskog odnosa! Paradigmatski pojedinačni primjeri u ovom području šalju poruku da su *svi* mladi »drogeraši« i promiskuitetni, a *svi* odrasli ljudi nasilni i perverzni (pedofilija, sadizam/mazohizam i ostale perverzije), samo se nekima to otkrije, a neki to još uvijek licemjerno sakrivaju! Umjetnost se tu osjeća snažno i važno raskrinkavajući upravo to licemjerje!

Ako je umjesto govora o izvorima i razlozima problema, na sceni samo prikazano direktno nasilje, ono će umjesto da smanji nasilno ponašanje (što tvrde umjetnici) pojačati potrebu za izražavanjem nasilja labilnih osoba ili im dati ideju kako da to izvedu (što tvrde psiholozi). Dokaz je upravo drama *Udarac* gdje su djeca ubila kolegu skočivši mu na vrat kao u filmu! Slika svijeta bez Boga i društva kojim vladaju sile imanentnog zla, šalje poruku da su svi takvi i da je to normalno društveno ponašanje, što ima negativne posljedice na ponašanje ljudi a naročito labilnih i još nerazvijenih ličnosti, kao, naprimjer, mladih osoba (što tvrde sociolozi).

Vjerujem u iskrenu želju i potrebu umjetnika da sa scene kažu istinu relevantnu za društvo u kojem žive, vjerujem da oni doista žele biti pravi umjetnici koji slijede inspiraciju, ali problem je da im je u slijedenju upravo tog trenda stvar izmaknula iz ruku i pretvorila se u vlastitu suprotnost. Kao što smo vidjeli, niti šalju istinitu sliku, niti mijenjaju društvo nabolje! Šalju slike koje ne samo da se ne bave pravim problemima nego sudjeluju u rušenju vrijednosti u koje i sami umjetnici vjeruju!

Kao izraziti pobornik teze da umjetnost i društvo su-utječu jedno na drugo, zagovaratelj sam osvještavanja odgovornosti umjetnika i utjecaja njegove umjetnosti na svijet oko njega. Umjetnik ima pravo i razarati svijet (kao što se i u stvarnom životu imamo pravo opredijeliti za dobro ili zlo, za svjetlo ili mrak), ali toga mora biti svjestan. Najtužnije je kad je izmanipuliran ili se zbog ponuđene slave zavarava o vlastitim stvarnim razlozima ili djelovanju.

Negativna posljedica trenda br. 2: nemogućnost brendiranja identiteta ili gradnja negativnog identiteta u očima drugih

Osim što slike i poruke koje umjetnost šalje sa scene utječu na pripadnike vlastitog naroda koji se prikazuje na sceni, one djeluju i na ljude izvan naroda koji se prikazuje. I sad dolazimo do identiteta u doba globalizacije i zatvaranja ove priče.

Naveliko se govori da u eri globalizacije svaka zemlja mora stvoriti vlastiti brend (koji se nekada zvao *marka*!). Kao što neki proizvod reklamiramo s određe-

nim svojstvima i pokušavamo uvjeriti svijet da je to neophodan i dobar proizvod, tako se i zemlja treba postaviti kao roba, prvo jasno definirati svoje pozitivne karakteristike, a onda ih agresivno reklamirati.⁶⁶ Problem je da ovaj umjetnički tematski trend radi protiv ovih osnovnih zakona *brendiranja*. Prvo, *brend* se treba pozitivno okarakterizirati, a umjetnost nacionalni identitet karakterizira negativno. Onaj ustaški pozdrav navijača na utakmici iz filma *Metastaze* je najizvođenija scena tog filma koja se koristi u svim promotivnim materijalima, i dok kod nas to još može značiti »hrabro razotkrivanje mračnih strana našeg nacionalizma« u pojedincima, baš me zanima kako to doživljavaju oni koji ga gledaju po festivalima! Kao pojedinačnu ili paradigmatšku karakteristiku *brenda* naroda hrvatskog! *Brend* zahtijeva specifičnost, ono po čemu se taj proizvod razlikuje od drugih, a ove predstave nam nude identičnu sliku svih zemalja. Tako ovo nametanje tematskog trenda stvara identičnu negativnu sliku svih zemalja i direktno radi protiv potrebe *brendiranja* ili konkurentnog identiteta pojedine zemlje.

Iznijela sam dovoljno dokaza o nametanju ovog tematskog trenda – to što se poklopio s fenomenom globalizacije ne može biti slučajno. A što je uopće globalizacija i zašto njoj odgovaraju »poništenje identiteta i stapanje u totalitarni bezidentitetski kolektivitet«⁶⁷, trebaju odgovoriti politolozi i sociolozi. Ono što mogu povezati sa sličnim slučajem iz teorije književnosti je zaključak feminističke kritike da je sustavno poništavanje identiteta žene (u čemu je veliku ulogu odigrala i književnost i umjetnost uopće) bilo nužno muškarcima da bi vladali nad tim istim ženama.

PS. Kvaliteta i prava publika ili potreba dalje analize

Postoji argument koji se ovdje može suprotstaviti. Ako su svi ti autori, predstave, filmovi, romani tako uspješni, tako nagrađivani, toliko putuju po festivalima, nisu li ipak oni najbolji, iznimni i posebni! Nije li ipak u njima neka imanentna kvaliteta koja ne ovisi o ovim vanjskim slučajevima i vanjskim karakteristikama koje im se nameću u obliku demagogije? Zašto ih uopće dovodim u sumnju nakon toliko svjetskih potvrda i uspjeha?

Unatoč rijetkim iznimkama koje su stvarno odlične drame ili druga djela, ovdje sam željela pokazati kako su ta djela uspjela zbog teme i uklapanja u trend, a ne zbog vlastite kvalitete, jer djela iste kvalitete (ili čak i bolja), ali druge teme ili drukčijeg zaključka, nikako ne mogu doći do bilo kojeg važnog pokazatelja uspjeha. Ta tzv. afirmativna književnost smatra se ili pukom zabavom za narod ili

66 O čemu govori esej Bože Skoke »Država kao brend ili komercijalizacija identiteta« u ovom zborniku.

67 Andrija Tunjić, »Ubojstvo identiteta«, »Vjesnik«, Zagreb, 4. lipnja 2007.

pukom propagandom (vladajućeg društva ili vladajućeg diskurza) i u svakom se slučaju prezire.

Da ne govorim o slabom odazivu publike! Kad se nabroje svi znakovi uspjeha (naročito oni prelazi roman – drama – film), izgledaju naoko kao impresivan odjek publike. Stječe se dojam da publika te teme voli i traži i da su upravo odabrana djela najbolja po mišljenju publike. O mehanizmima nametanja romana u angloameričkom svijetu nešto sam malo govorila, a svi pokazatelji uspjeha kazališta i filma svode se na tzv. festivalsku publiku i one koji odlučuju što je to uspjeh. Taj je krug jako mali i zapravo se, čak i u slučaju brojnih kazališnih festivala, radi o malom postotku kazališne publike. Susret s pravom publikom mogu podnijeti samo vrlo, vrlo rijetki ovdje spomenuti naslovi! No, ta tema otvara jednu sasvim novu analizu! Kvalitativnu analizu samih djela i analizu odnosa publike prema njima.

Summary

GLOBALISATION AND NATIONAL IDENTITY OR LET'S FIND SOMETHING UGLY IN OUR OWN HOME!

Contemporary art (the text mostly deals with examples from art of theatre/dramatic art and to some extent prose) is being overwhelmed with negative images of one's own country. The hypothesis of the text is that there is a wide spreading thematic trend in which authors are often (festivals' prerequisites and concourses) specifically asked to write about certain topics (nationalism, homophobia, racism, sexual aberrations). This selection is defended through legitimate characteristics of art (the bravery of artist to criticize the society, the inspiration of artist, which is deed of God, the truth or the claim that life is such), and this text proves how such characteristics are being turned into demagogy. The bravery is absent because there is no evident danger from such depiction of the world, on the contrary, it is being largely rewarded (by staging, participation on festivals, awards), inspiration is absent because there is no specificity of individual countries in such works (examples from Belgium to Argentina!) and there is even no realistic picture of the world, because not only is the truth not confined to a square of selected themes, but it is also sometimes being adjusted and even made up.

The text proves that in spite of basic, positive intention of the artist to be relevant and change the society for better, there is no social nor critical function in the trend because the main issues of given countries are neglected and marginal or individual examples are raised to a level of paradigm. Considering the fact that the world is shown in an imminent state of evil and hypocrisy, there is no possibility of social change, which leads to destruction of fundamental social values of civic society (being presented as distinctly evil and hypocritical). On the other hand, being in the era of globalization, in which the only way for a country to survive is its *branding*, such unified images of evil create unified image of world with no differences and specificities.