



# DRŽAVA NAŠE I VAŠE MLADOSTI

**UZ PREDSTAVU *Srce moje kuca za nju* REDATELJA BORUTA ŠEPAROVIĆA, DRAMATURGA OLIVERA FRLJIĆA TE KOREOGRAFSKOG TANDEMA TALA (TAMARA CURIĆ I LARISA LIPOVAC), DVAPUT IZVEDENU U ZAGREBAČKOM HNK**

**NATAŠA GOVEDIĆ**



**K**ad god se u domovinskom kazalištu realizira projekt koji nadilazi koncepte kolektivne depresije i kolektivne šutnje o razlozima depresije, interes publike (domaće i strane) prijeto da će natkriliti sve ono što inače prolazi pod kazalište. Usporedimo li, recimo, premijeru Brezovčeve predstave *Okovani Galileo*, čija je malobrojna publika u Muzeju suvremene umjetnosti sat i pol vremena zijevala te na kraju pljeskala toliko tiho i suzdržano da su izvođači jedva iscijedili dva naklona, s premijerom predstave *Srce moje kuca za nju* Šeparovića i Frljića u iznajmljenom HNK, čija je publika u više navrata gotovo srušila HNK jačinom svojih reakcija, vidjet ćemo da "umjetnost", a pogotovo "suvremena umjetnost" i dalje ima najneposredniji, najživlji kontakt sa svojim gledalištem. Svaka izvedba koja pokaže interes za vlastitog izvođača i za vlastitog gledatelja ionako sadrži revolucionarni potencijal, a ako je potpisuje redateljski tandem (Šeparović i Frljić) koji njeguje interes i za manjak državne "stručne spreme", rezultati se sustavno pokazuju reformatorskima.

**DJEVOJKE SA SELA** Prvo poluvrijeme predstave *Srce moje kuca za nju* otvara ženska nogometna momčad, trenirana u Plesnom studiju TALA. Uz zvukove himne i odmah zatim Severinine *Djevojke sa sela*, izvođačice izlaze na HNK-ovu pozornicu u nogometnim dresovima hrvatske reprezentacije s nogometne utakmice "Hrvatska – Engleska" održane 27. studenog 2007. godine na Wembleyju. Njihova je koreografija izrazito ruralna: kola, ruke oko bokova, dril postrojavanja u vrstu, razmjena poljubaca u obraz, nakon čega slijedi i suvremena "svlačionica", odnosno pornografski rad ženskih tijela u *zavodničkim pozama*. Između naglog zatračavanja i udaranja lopte glavom smješteno je skladno micanje stražnjicama u kopačkama, niz čučnjeva s razmaknutim koljenima, skokova u mjestu, njihanja bokovima u položaju "na sve četiri". Pozornicom paralelno odzvanjaju zvukovi dokumentarno snimljene utakmice, kao i budnica *Ustani bane*, upozoravajući na taktike mobiliziranja "državnog" sentimenta kao sportsko-seksualnog libida "ratnih promatrača". Ne samo da se *ljubav* prema vlastitoj državi svodi na rat sa svim ostalim reprezentacijama, nego je u tkanju ovog vojevanja ujedno i specifična kontrola te proizvodnja seksualnosti, u prvom redu gladijatorske. Poslužimo se riječima Jean-François Lyotarda u djelu *Libidnalna ekonomija*: "Ništa nije sličnije onome što se događa u libidnalnom procesu od parodije kazališne

teologije koja prvi put postaje popularnom religijom, poluskeptičkom, polustoičkom, u kasnom Rimskom carstvu". Tijelo je u rimskoj areni obilježeno svim mogućim distancama: publika ga konzumira i kao žrtvu i kao životinju, ali udaljenost od "opasnog" nagona i njegove anarhije pri tom je apsolutno osigurana. Tome nasuprot, grčke bakantice nisu imale "gledatelje". Ulazile su u ekstatički proces zajedno sa čitavom zajednicom kojoj su pripadale (bez rampe i njezina nadgledanja). Nogometni stadion, baš kao i kazališna kutija zagrebačkog HNK, daleko su bliže rimskoj areni, negoli grčkoj ideji sveopćeg prepuštanja žudnji. A kad država pretvara arenu u prizorište vlastite *potentnosti*, onda nužno govorimo o tijelima koja navijaju za smrt i "uzbudljiva" su zato što pristaju zaigrati u funkciji objekta. Adriana Josipović, Ana Stunić, Ana Vilenica, Antonia Matković, Daria Karić, Helvecija Tomić, Iva Morandina Plovanić, Martina Čar, Martina Tomić, Nataša Mihoci, Petra Milojković i Rina Kotur utoliko reprezentiraju dril nogometne države. Opet bih dala riječ Lyotardu: "Prostitutka prihvaća prostituciju u ime višeg interesa. Ona pristaje na nju na isti način kao i mučenici: dičeći se vlastitim poniženjima, Magdalena sada nastupa kao Isus. Samo što ona svjedoči protiv spasitelja". Zbog toga sve plesačice Šeparovićeve nogometne reprezentacije imaju "zamrznuta", zgrčena, nesretna lica. Lica na rubu plača, koji doista probija u posljednjem prizoru, kad stoje na sceni rame uz rame sa ženama iz druge reprezentacije, dok sa zvučnika trešti *Ruža hrvatska*.

**DJEVOJKE IZ GRADA** U drugoj momčadi nastupa jedanaest nezaposlenih žena bez prethodnog izvedbenog iskustva: Antoaneta Boras-Vidov, Brigita Sajko, Davorka Drvodelić, Lela Lujanac-Kerdić, Mirjana Kalinger, Nada Kos Balen, Renata Petrović, Sanja Plepelić, Silva Cirković, Sonja Cirković, Vasiljka Martinović i Zrinka Banić-Tomišić. "Postoji li mogućnost, pitala bih premijerku, da Hrvatska neće trebati tradicionalne vrijednosti", tvrdim i suspregnutim glasom izgovara jedna od njih. "Želim da mi ova zemlja vrati dostojanstvo", priznaje druga, a njezina ruka koja drži mikrofon vidno podrhtava. "U bivšoj Jugoslaviji bilo je sigurnije živjeti jer nam nisu za svaku sitnicu mahali radnom knjižicom." "Ne vjerujem u Hrvatsku kao pravnu državu." "Ne želim da mi sin bude reprezentativac." "Da danas dođe do rata, ne bih svog sina pustila u rat." "Voljela bih da mi mrtvi kažu jesu li ratovali za Hrvatsku kakvu imamo danas." Gotovo sve ženske

priče u dramaturgiji Olivera Frljića i režiji Boruta Šeparovića ukazuju na zajedničko iskustvo okupljenih: nekadašnja država imala je daleko više elemenata socijalne solidarnosti i skrbi. Žene su imale pravo na porodijski, liječenje u slučaju bolesti (bolovanje se plaćalo), na godišnje odmore. Danas rade bez ikakvih prava ili uopće ne rade. Stoga nas svjedočanstva nezaposlenih žena o kriminalno provedenoj privatizaciji i hrvatskom tranzicijskom kapitalizmu vraćaju izravno u doba Krležinih tekstova iz tridesetih godina prošlog stoljeća, kad je trgovačka elita Prvog svjetskog rata gazila brzim kočijama siromahe i zaklinjala se u *plemenito* rodoslovlje vlastitih ubojica i špekulanata. Obrazac je ne samo jezovito prepoznatljiv, nego izlizan od povijesne uporabe. No danas su nezaposlene i doktorice kemijskih znanosti, a ne samo Krležine "trafikantice".

Lica okupljenih žena u predstavi *Srce moje kuca za nju* urezuju se u gledateljsko pamćenje zato što su odveć stvarna, neizdrživo autentična. Ja poznajem mnogo junakinja slične sudbine, unatoč autoironičnom natpisu "Kazalište laže", projiciranom u strážnjem planu HNK-ove scene. Svaki puta kad ženski iskaz o gubitku posla biva prekinut skandiranjem sa snimke nogometne utakmice, na pozornici je uprizoren konflikt države koja *ubija iz sporta* i njezinih preživjelih Optužiteljica.

**RODNE RAZLIKE** Sigurna sam da Borut Šeparović nije slučajno na svečani pijedestal HNK-ove praznine izveo protagonistice, a ne protagoniste državnih natjecanja u degradaciji građana. Postoji, naime, nesumnjiva razlika između diskriminacije koju posljednjih dvadesetak godina trpe žene i diskriminacije koju trpe muškarci. Razlika se može usporediti sa statusom prostitutke, nasuprot statusa ratnika. U pojedinim periodima domovinskog teatra, ratnici su imali ugled. Žene svedene na status prostitutke (i majke) nikada ga nisu imale, jer im na javnoj sceni hrvatske države nitko ne priznaje profesionalne identitete koji nemaju veze s izgledom i diktaturom docilnog seksualnog objekta. Zbog toga jedanaest svjedočenja državne *Škole za žene* vodi borbu s čitavom zbirkom stereotipa, od kojih je najjači onaj o tome da se hrvatske građanke i građani dijeli na one

**— SVAKA IZVEDBA KOJA POKAŽE INTERES ZA VLASTITOG IZVOĐAČA I ZA VLASTITOG GLEDATELJA SADRŽI REVOLUCIONARNI POTENCIJAL, A AKO JE POTPISUJE REDATELJSKI TANDEM (ŠEPAROVIĆ I FRLJIĆ) KOJI NJEGUJE INTERES ZA MANJAK DRŽAVNE "STRUČNE SPREME", REZULTATI SE SUSTAVNO POKAZUJU REFORMATORSKIMA —**

koji "zaslužuju" javnu vidljivost (objekti žutog tiska i reprezentacijske kontrole) i one koji "ne zaslužuju" javnu vidljivost (subjekti stradanja). Svaka od nezaposlenih žena u Šeparovićevoj predstavi svjesna je da je njezin antagonist država, i to država koja ih svim silama nastoji eliminirati iz igre. Kako nadigrati državu? Činimo li to pukim preživljavanjem u nemogućim uvjetima? Ili nas država, kako to jezgrovito izgovara Kalman Mesarić 1922. godine, koristi samo kao "nakovanj na kojem kuje svoj novac"? Ljudska bića dovoljno su iracionalna da im dva sata jedne anti-utakmice mogu pokloniti više snage no cijela jedna sezona u paklu. Nije moguće ni izmjeriti niti nominalno pobrojati što nam sve čini predstava *Srce moje kuca za nju*, ali uvjeren sam da djeluje kao neka vrsta ideološkog protuotrova. Država koja nam usred recesije stalno ponavlja da se za nju opet i opet i ponovno i ponovno *trebamo žrtvovati*, nakon što smo se isto tako *moralno žrtvovati* u ratnim i poratnim godinama, odavno je izgubila kredibilitet, pokazavši nam da na svu našu "ljubav" uzvraća golim prezirom i odbacivanjem provedbe građanskih prava. Zbog toga se Šeparović i Frljić ne dotiču nikakvih političkih "svetinja". Ne, ne: dotiču se najordinarnije političke demagogije. A čine to znalački i bez fige u džepu, mlin navijaštva (pre)okrećući u smjeru kritike. Kakva divna škripa novog smjera! **E**