

Homoseksualnost i rodni identitet u suvremenoj hrvatskoj drami

Bionda, Gabrijela

Source / Izvornik: **Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi : zbornik radova 1. svezak, 2021, 130 - 144**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

<https://doi.org/10.31261/PN.4028.10>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:930926>

Rights / Prava: [Attribution-ShareAlike 4.0 International](#)/[Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:


[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Gabrijela Bionda

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

gabrijela_puljic@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1061-4228>

Homoseksualnost i rodni identitet u suvremenoj hrvatskoj drami

Sažetak: Iako se u posljednje vrijeme često tematiziraju, pitanja homoseksualnosti i rodnoga identiteta u hrvatskom su društvu i dalje marginalizirana. Unatoč tomu te se teme javljaju kao ključni pojmovi unutar kojih se razvijaju dramski sukobi i likovi. Dvije predstave koje će se analizirati nagrađene su nagradom „Marin Držić“ za najbolji dramski tekst, a postavljene su u dva hrvatska kazališta – ZKM-u i „Kerempuhu“. Međuljudski odnosi unutar jedne obitelji kao i ljudi bliski članovima obitelji predstavljeni su u predstavi Tomislava Zajeca *Ono što nedostaje*. Fokus je na šesnaestogodišnjem Davidu, koji se, tražeći način da komunicira s roditeljima, mora boriti sa svojom seksualnošću i željom da bude prihvaćen i voljen. U pogledu govora i fizičkog čina njegova unutarnja borba istodobno je najveći dramski sukob i razrješenje, tako da njegova homoseksualnost nije u fokusu predstave. Druga predstava, *Ja od jutra nisam stao* Une Vizek bavi se pitanjem rodnoga identiteta u današnjem društvu. Autorica predstave pripisuje ženske karakteristike muškarcima uzimajući u obzir socijalne predrasude i očekivanja. Svaki je lik označen brojem, a razmjena replika među njima uobičajen je oblik ženskoga ćaskanja. Cilj je ovoga rada pokazati kojim se strategijama autori koriste kako bi prikazali marginalizaciju spomenutih društvenih skupina, kako likovi započinju razgovor ili gube pravo na govor, ali i kako stupaju u dramski sukob.

Ključne riječi: suvremena hrvatska drama, homoseksualnost, rodni identitet

1. Uvod

Rad će se u prvom dijelu usredotočiti na smještanje recentnih dramskih uradaka Tomislava Zajeca i Une Vizek u hrvatsko dramsko stvaralaštvo, a time i na određenje pojma suvremena hrvatska drama. Objema je dramama nadtema odnos među članovima obitelji. Ovim

se radom želi pokazati da, iako je u zadnje vrijeme ta tematika obilno razrađena i u dramskom pismu i na sceni, ona ipak nije do kraja iscrpljena. Kada se u već narušene obiteljske odnose uplete pitanje seksualnosti jednoga od članova obitelji, kao što je slučaj u dramskome tekstu *Ono što nedostaje*, ili kada se nemogućnost rješavanja obiteljskih problema prenosi kroz obilježja rodnoga identiteta prikazanoga u govoru likova, kao što je to u drami *Ja od jutra nisam stao*, nemogućnost dijalozizacije, dramskoga raspleta ili rješavanja dramskoga sukoba postaje naglašenija. U drugom će se dijelu na primjerima iz obiju drama pokazati kako se periferne teme homoseksualnosti i rodnoga identiteta ogledaju na jezičnome i stilskome planu uz pomoć teorije govornih činova i pozicije moći u razmjenama replika. S obzirom na društveni kontekst u kojemu drame nastaju, pretpostavka od koje krećemo jest da će homoseksualna osoba biti prikazana kao podčinjena, a da će se tema rodnoga identiteta prikazati kroz sociološke pretpostavke ili stereotipne rodne uloge.

2. Društvena zbilja u suvremenoj hrvatskoj drami

O konfuznosti prilikom pojmovnoga određenja žanrovske, stilske ili vremenske odrednice govore i naslovi hrestomatija, dramskoteorijskih znanstvenih članaka i knjiga. Tako Branimir Donat 1992. piše o postmodernističkom *remakeu* u suvremenoj hrvatskoj drami,¹ četiri godine kasnije Velimir Visković objavljuje članak naslovljen „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom“,² a iste godine Andrea Zlatar objavljuje „Antičke teme u Mladoj hrvatskoj drami“.³ Dubravka Vrgoč pak 1997. piše o novome pojmu nova hrvatska drama (primjeri dramskoga stva-

¹ Branimir Donat, „Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami,“ u *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991: Krležino kazalište danas – Zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*, ur. Branko Hećimović (Osijek: HNK u Osijeku, 1992), 217–225.

² Velimir Visković, „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom,“ u *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, ur. Branko Hećimović i Boris Senker (Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996), 123–126.

³ Andrea Zlatar, „Antičke teme u mladjoj hrvatskoj drami,“ u *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, ur. Branko Hećimović i Boris Senker (Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996), 127–132.

ralaštva s kraja 80-ih godina),⁴ Jasen Boko početkom novoga tisućljeća odlučuje usporedno s terminom nova europska drama rabiti oznaku nova hrvatska drama,⁵ a Boris Senker u naslovu daje naznaku *Hrestomatija novije hrvatske drame*.⁶

Neusuglašenost je moguće protumačiti na nekoliko načina: većina teoretičara koji su se odlučili opisivati suvremeno stanje u hrvatskoj drami to je činila tako da je na objavljivanje dramskih tekstova gledala kao na generacijsku pojavu, odnosno na naraštaj pisaca koji su rođeni u nekoj dekadi. To je automatski značilo da se i njihovo dramsko pismo odlikuje određenim stilskim obilježjima, senzibilitetom, temama ili proseedima – većina se tih teoretičara odlučivala za sintagmu *mlada hrvatska drama*. Oni koji su te iste dramske pisce označavali sintagmom *postmodernističko dramsko stvaralaštvo* htjeli su ukazati na odnos tih pisaca spram moderne i na potrebu poništavanja prethodnih modela hrvatskoga dramskog pisma.

Iz naslova rada vidljivo je da će biti korišten termin *suvremena hrvatska drama* zato što se želi naglasiti da navedeni pisci nisu predstavnici nečega kao što je *mlada hrvatska drama*, za što mislimo da je ipak naraštajna odrednica i što povezujemo ponajprije sa stvaranjem Mire Gavrana i njegovih dramskih pulena. Drame koje će se analizirati ipak pripadaju recentnoj dramskoj literaturi, ne samo zbog vremena u kojemu su nastale i u kojemu se izvode nego zato što im je zajedničko ocrtavanje društvene zbilje. Stoga mislimo da je suvremenost prikladan nazivnik tih dviju drama i zato ćemo se poslužiti određenjem suvremene hrvatske drame koje daje Ana Lederer: to su dakle drame koje nastaju početkom devetog desetljeća kada društvena zbilja determinira kazališni i kulturni život, a također označuje i supostojanje dvaju ili triju generacijskih nizova.⁷

Dramski su teoretičari i pisci zainteresirani za oslikavanje društvene zbilje,⁸ a posebno su usmjereni na obilježja posttranzicijskoga hrvatskog društva te globalizacije kojom smo, htjeli-ne htjeli, i mi kao društvo

⁴ Dubravka Vrgoč, „Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina),“ *Kolo*, br. 2 (1997): 80–93.

⁵ Jasen Boko, *Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih* (Zagreb: Znanje, 2002).

⁶ Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2: 1941-1995*. (Zagreb: Disput, 2001).

⁷ Ana Lederer, „Suvremena hrvatska drama,“ u *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, br. 2 (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1995), 11.

⁸ Danijela Weber-Kapusta, „Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća,“ *Dani hvarsčkoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 40, br. 1 (2014): 397–412.

zahvaćeni.⁹ Obitelj dakle nije ništa novo kada govorimo o tematskom određenju u drami, no novi su problemi s kojima se članovi obitelji susreću. Ono što nam je donijelo postindustrijsko i postmodernističko društvo svakako su izražena individualizacija i subjektivnost pojedinca. Prema tome, obitelj postaje svojevrsni inkubator stvaranja identiteta pojedinca i privremeno okupljalište i utočište. Lucija Ljubić piše o tome što obitelj znači pojedincima, odnosno likovima u suvremenoj hrvatskoj drami od devedesetih naovamo. Obiteljski su odnosi u tim dramama gotovo uvijek pod utjecajem ratnih ili poslijeratnih trauma pojedinaca, zbog kojih pate svi članovi, ili gospodarske i ekonomske prilike direktno utječu na muškarce koji bi trebali biti oni koji se materijalno brinu o ostalim članovima obitelji. Piše i o redefiniranju ženskoga identiteta unutar obiteljske zajednice (*Mrtva svadba*, *Posljednja karika*), a u vezi s nekim dramama postmodernistički se pita ima li obitelj kao tradicionalni pojam budućnost (*Svinje*, *Dolina ruža*, *Moj sin samo malo sporije hoda*). Posebno se indikativnim čini autoričin zaključak da se „u suvremenoj hrvatskoj drami obitelj vezuje uz žensko rodno polje, dok se poslovni svijet i materijalni obiteljski probitak vezuje uz muškarce, a on opet uz društvene uvjete. Obitelji se pridaje velika važnost i vrijednost, no ona je najčešće žrtva loših gospodarskih i političkih uvjeta“.¹⁰

3. Homoseksualnost u Zajecovoj drami *Ono što nedostaje*

Postavlja se pitanje kako se drama Tomislava Zajeca *Ono što nedostaje* uklapa u sliku obitelji u suvremenoj hrvatskoj drami. Dramski likovi Muškarac, Žena, Mlađa žena, Bolničar, Humanitarac, David, Djevojka, Ikebana i Dječak isprepleteni su rodnim ili obiteljskim odnosima te ljubavnim vezama. Već nam je iz imena likova jasno da su naznačene njihove rodne ili spolne te poslovne uloge koje obavljaju u drami. Jedini likovi koji su navedeni imenom jesu David, šesnaestogodišnji dječak, sin Muškarca i Žene, koji je homoseksualac, te Ikebana, četrdesetjednogodišnja žena, koju promatramo kao poveznicu među likovima. Ona je ujedno jedini lik koji funkcionira na dvjema komunikacijskim razinama dramskoga jezika: komunicira s likovima, ali s obzirom na to da zna

⁹ Lucija Ljubić, „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami,“ u *Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu: Krležini dani u Osijeku*, ur. Branko Hećimović (Zagreb – Osijek: HAZU, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe – HNK u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku, 2015), 162–168.

¹⁰ Ljubić, „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami,“ 168.

o svakome liku ponešto, djeluje i kao pripovjedač te tako izravno komunicira s čitateljima, odnosno primateljima poruka. Ono što je tema ove drame i što nedostaje jest komunikacija među likovima. Ono što nedostaje izravno utječe na likove kao individue i na njihove identitete, ali i narušava njihove odnose, a time i savršenu sliku obitelji. Izostanak komunikacije pogubno djeluje na Davida koji, ne mogavši dobiti povratni odgovor na objavu svoje seksualnosti, izvršava samoubojstvo i tako razrješava dramski sukob koji nastaje. Homoseksualnost se kao pojava u drami ne ističe, ali je iz razmjene replika vidljivo da je ostavila trag na odnose Žena – David, Muškarac – David i Humanitarac – David. Da im je sin homoseksualac, prva primjećuje Žena nakon što je zatekla Davida odjevenoga u svoju spavaćicu:

ŽENA: Prije par dana ušla sam u njegovu sobu, i on je bio u spavaćici. Mojoj spavaćici.

IKEBANA: Razumijem.

ŽENA: I ja sam mu rekla, rekla sam mu: „David, što to radiš?“ Rekao je: „Ništa, mama.“ Kao da nisam tamo, kao da ne postojim, kao da nisam ništa pitala. Rekao je: „Igram se.“ I od onda –

IKEBANA: Što.

ŽENA: Je tako. Svaku večer. Počeo je tako vježbati violinu. U mojoj –

IKEBANA: A vi?

Žena slegne ramenima.

IKEBANA: To je samo faza.

ŽENA: Da.

Šute.

ŽENA: Što bih trebala raditi, što misliš?

Ikebana, slegne ramenima, mahne prema Muškarcu kojeg naziremo kako i dalje razgovara na mobitel.

IKEBANA: A njemu ste rekla?

Žena klimne glavom.

IKEBANA: I što on kaže?

ŽENA: Ništa. Da to ja.¹¹

Uočavamo da se Žena potvrđuje kao lik koji se postavlja poprilično bespomoćno i nesigurno, ostavljena da se novonastalom situacijom bavi

¹¹ Tomislav Zajec, „Ono što nedostaje,“ *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, sv. XVIII, br. 61–62 (2015): 149.

sama. Muž konstantno provodi vrijeme na mobitelu i od njega ne dobiva potporu, a od toga trenutka ni ona više ne može održati komunikaciju sa svojim sinom Davidom iako se trudi. U dijalogu i razmjeni replika njezina nesigurnost i bespomoćnost realiziraju se eliptičnim rečenicama, šutnjom i gestikulacijom koje naglašavaju izostanak komunikacije. Šutnja, gestikulacija, razmjena replika koje nemaju smisla Zajecov su izbor koji označavamo stilskim minus-postupkom.

Iako sve navedeno možemo označiti i obilježjima razgovornoga stila, u ovoj se drami ti postupci preoznačuju i uz fatičku funkciju, koju inače obavljaju, oni su sredstvo za karakterizaciju likova te simbol neostvarena dijaloga, uspješne razmjene replika i razrješenja konflikta. Može se reći da u čitavoj drami prevladava dijalog intimizacije u odnosu na dijalog konflikta.¹² Iako u dijalog intimizacije najčešće ubrajamo otkrivanje osjećanja, emocija i stanja, pri čemu mora postojati reciprocitet i svojevrsna ravnopravnost sugovornika, jasno je već iz navedenoga primjera da se u Zajecovoj drami događa upravo suprotno – likovi nisu ravnopravni, bore se da ih sugovornik shvati i naprosto nisu u mogućnosti izreći ili objasniti svoje misli. U nekim se sekvencama čini kao da se uopće ne razmjenjuju replike, nego da je na snazi monolog, i to intimni monolog. S obzirom na to da se glavna nit radnje drame odvija kada je David već mrtav, nama je kao čitateljima jasno da on kao lik ne može replicirati. Međutim Žena i dalje pokušava ostvariti komunikaciju na sebi svojstven način:

ŽENA: David –

Žena čeka. Vraća se u kuhinju. Stavlja hranu na pladanj pa ga odnosi ispred zatvorenih vrata, stavlja ga na pod.

ŽENA: Dobro. Ručak ti je pred vratima, pa kad –

Nema odgovora. Žena se vraća u kuhinju. Za radnom plohom čisti ostatke hrane. Ostavlja ih. Ponovno odlazi do zatvorenih vrata.

ŽENA: David... otvoriš? ... Molim te –

Nema odgovora. Žena pokuca još jednom.

ŽENA: Jesi gladan... imaš ručak pred vratima, juhu i ... čuješ me –¹³

...

Promatraju se, a onda Žena naglo ustaje, prilazi vratima.

ŽENA: David, a hoćeš možda tost, što kažeš?

¹² Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa* (Zenica: Vrijeme, 2003), 137–155.

¹³ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 134.

Žena odlazi do toster a u njega stavlja dvije šnite kruha.

ŽENA: Kupila sam toster. Toster. Od inoksa. Žene to obično rade kad se pokušavaju sabrati.¹⁴

Donošenje i nuđenje hrane ostvarenje je fatičke funkcije poruke – Žena pokušava održati komunikaciju sa sinom čak i kada shvati da neće dobiti ništa zauzvrat. Ipak, to je dokaz pokušaja intimizacije i otvaranja dijaloga u kojemu bi se dijete osjećalo sigurnijim i voljenim. Nuđenje hrane simbolički predstavlja jezik koji bi svi trebali razumjeti i svojevrsnu ruku pomirenja. Tim činom Žena također u potpunosti ostvaruje rodnu ulogu koja joj je namijenjena i imenom, a koju joj dodjeljuje i društvo – pobrinuti se za kućanske poslove i osigurati emocionalnu stabilnost doma. Muškarac je u odnosu na Ženu pasivan lik – nekoliko ga puta tijekom radnje drame zatječemo kako telefonira te je potpuno odsutan. Nakon situacije u kojoj Žena zatječe Davida u svojoj spavaćici Muškarac izrijeком pere ruke od daljnjeга razgovora sa svojim sinom:

MUŠKARAC: David, naš sin.

ŽENA: Što s njim?

MUŠKARAC: Ne možeš... ti mene nikad –

ŽENA: Što?

MUŠKARAC: Ja nisam odgojen da razumijem to što on radi.

Razumiješ?

*Žena ga pogleda, pa se nasmije, u nevjerici.*¹⁵

Muškarčev odnos prema sinovoj seksualnosti odraz je društvene zbilje u kojoj su muškarcі kao članovi obitelji zaduženi za materijalno zbrinjavanje obitelji te se od njih ne očekuje emocionalna involviranost. Nakon što je govorom odredio svoju rodnu i obiteljsku ulogu, ograđuje se od bilo kakva komuniciranja sa sinom i osigurava svoju poziciju pasivna promatrača.

Stanislavski je dramsku situaciju u kojoj se naizgled ništa ne događa, ali se likovi i njihovi odnosi do kraja mijenjaju, nazvao podvodnim tokom. Najbolji primjer ostvaraja podvodnoga toka tipičan je čehovljevski dijalog odsutnosti komunikacije, potajnoga nezadovoljstva, unutarnjih previranja i neverbaliziranih sukoba.¹⁶ U takvim dramama

¹⁴ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 137.

¹⁵ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 140.

¹⁶ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 143.

u kojima prevladava dijalog intimizacije svaka naznaka konflikta predstavlja stilsko težište drame. Konkretno u Zajecovoj drami dijalog konflikta dogodit će se između Davida i Humanitarca, što je, može se reći, paradoksalno jer se na početku sekvence čini kako bi David upravo s Humanitarcem mogao dobiti ono što mu nedostaje u obiteljskome domu. Saznajemo da je David Humanitarca upoznao preko *video-chata* te je scena u kojoj ih zatječemo smještena u Humanitarčevu stanu nakon što su se dogovorili da će se vidjeti.

Dietrich Schwanitz napominje da se u dijalogu konflikta oba sudionika stalno uzajamno optužuju za kršenje pravila interakcije ili čak za interakcijsku nesposobnost – pa može doći do prekida interakcije.¹⁷ U dijelovima sekvence koji slijede bit će jasno da se konflikt između dvaju likova ostvaruje na temelju nejednakih pozicija moći u komunikaciji, a koje se temelje na održavanju Griceovih konverzacijskih maksima,¹⁸ ponajprije na održavanju maksime kvalitete. Humanitarac od početka djeluje kao osoba koja se u komunikacijskoj situaciji postavlja iz nadmoćne pozicije – nalaze se u njegovu stanu, on je stariji, time i iskusniji i, najbitnije, vodi dijalog tako što postavlja pitanja: *Teško si me našao? Daš mi jaknu? A žurimo nekud? Jesi za... popit nešto? Sjedni, hoćeš sjesti?*¹⁹ Navedeni niz pitanja djeluje kao svakodnevni razgovor i razmjena replika između ljudi koji mogu biti bliski, pa su postavljena pitanja tu da prividno održe komunikaciju iako se ne događa nikakva prava razmjena informacija.

U sljedećoj sekvenci Humanitarac na početku opet postavlja štura pitanja koja uglavnom služe za održavanje komunikacije: *A što sviraš? Zašto? Jesi siguran? Rum-kolu? Još ti je vruće?*, nakon čega slijedi konstatiranje Davidova emocionalnoga stanja: *Izgledaš nervozno.*²⁰ Dakle vidljivo je da je Humanitarac taj koji vodi razgovor, postavlja pitanja i otvoreno primjećuje što se događa s njegovim sugovornikom iako može i sam pretpostaviti da mu time ne olakšava. U tom se trenutku događa

¹⁷ Dietrich Schwanitz, *Teorija sistema i književnost: nova paradigma* (Zagreb: Naklada MD, 2000), 104.

¹⁸ Grice je teoriju implikature razvijao nekoliko godina te je zaključio da se uspješan prijenos sadržaja događa samo ako lokutor i kolokutor poštuju univerzalne konverzacijske maksime: kvalitete, kvantitete, relevantnosti i načina; H. Paul Grice, „Logic and conversation,“ u *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, ur. Peter Cole i Jerry L. Morgan (New York: Academic Press, 1975), 41–58; H. Paul Grice, „Further notes on logic and conversation,“ u *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*, ur. Peter Cole (New York: Academic Press, 1978), 113–128; H. Paul Grice, „Presupposition and conversational implicature,“ u *Radical pragmatics*, ur. Peter Cole (New York: Academic Press, 1981), 183–198.

¹⁹ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 141.

²⁰ Zajec, „Ono što nedostaje,“ 142–143.

promjena obrasca te David postavlja pitanje: *A čime se ti ono baviš?*²¹ Humanitarac gubi svoju poziciju moći te se sada on nalazi u podčinjenoj poziciji, što se, naravno, očituje i u odgovoru: *Ja... već par godina radim u struci, i tako. U nekoj stranoj firmi, počeo sam još uz faks.*²² Zatim dolazi do prvog pokušaja preokreta pozicija, Humanitarac ponovno prvi postavlja pitanje: *Koliko ti imaš godina, David?*²³ David međutim ne odgovara brojkom, nego konstatira da mu Humanitarac nije odgovorio konkretno na pitanje. Humanitarac odgovara da radi u UNICEF-u, ali pritom opet postavlja zahtjev Davidu: *Okej, reci ti meni jednu stvar, a da je prava istina. Bez –* David ga prekida i odgovara: *Ovog se trenu moj stari pakira i odlazi od doma. Sve svoje stvari, ali bez žurbe, za-pravo. Ostavlja mamu, ona tako hoće.*²⁴

Nakon što su oba lika primijetila da je došlo do kršenja maksime kvalitete, David se odlučuje za njezino poštivanje i otvara se Humanitarcu iznoseći svoje emocionalno stanje. Ostatak razgovora intoniran je tako da se David u potpunosti ogoljuje i time zapravo postaje onaj koji je konverzacijski nadmoćan. Humanitarac i dalje ostaje poprilično nezainteresiran i hladan te, ne mogavši svoju poziciju ostvariti konverzacijski, odlučuje djelovati fizički nadmoćno i siluje Davida. Dijalog konflikta razriješen je na nasilan način, a samoubojstvo kojemu pribjegava David jedino je rješenje u bezizlaznoj situaciji – nakon što je uvidio da privrženost, empatiju i suosjećanje ne može dobiti čak ni dijalogom intimizacije i iskrenosti.

4. Rodni identitet i spolno izmještanje u drami Une Vizek *Ja od jutra nisam stao*

Iz samoga naslova drame već se nadaje autoričina misao vodilja – pokušaj parafraziranja i ismijavanja stereotipizacije rodnosti, pogotovo rodnih uloga u današnjem društvu, jeziku kojim govorimo, ali i teorijskim pregledima koji se bave feminističkom i kritičkom stilistikom ili lingvistikom. Katnić-Bakaršić²⁵ i Čale Feldman spominju pojam koji je u našoj teoriji dramskoga pisma nov – *cross-gendering*, pri čemu ga označuju ili prevode kao spolna inverzija. Čale Feldman objašnjava na koje se sve

²¹ Zajec, „Ono što nedostaje“, 143.

²² Zajec, „Ono što nedostaje“, 143.

²³ Zajec, „Ono što nedostaje“, 143.

²⁴ Zajec, „Ono što nedostaje“, 143.

²⁵ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 202.

načine može odvijati spolna inverzija ili metateza: „zamjena spola likova unutar književnog mogućeg svijeta, zamjena spola lika i njegovog eventualno znanog stvarnog predloška ili spolno inverzno poistovjećivanje autora s iskaznim subjektom.“²⁶ U dramskom tekstu koji ćemo analizirati ne odvija se neka od navedenih metateza, nego je začudno i gotovo apsurdno to što muškarci preuzimaju ženski rodni identitet, što se očituje najviše u načinu na koji govore, u njihovu međusobnom odnosu te njihovu odnosu prema ženama. Zanimljivo je da su muškarci označeni brojkama: Jedinica, Dvojka, Trojka, Četvorka, dok žene imaju imena: Divna, Dobra, Ljupka (vidimo da su označene pozitivno konotiranim pridjevima).

U dramskom svijetu navedeni su muškarci smješteni u kuhinjski prostor, čekaju večeru koju sprema Jedinica (inače kuhar), piju i prisjećaju se nekih prošlih vremena te komentiraju odnose sa svojim ženama, profesionalni život, jadaju se i tračaju. Prevladava dijalog intimizacije, uopće nema konflikta jer jedini neprijatelj – žena – nije prisutan u prostoru u kojemu se nalaze, pa nastupaju složno, gotovo zbarski. Upravo tako izgleda razmjena replika:

1: Ja od jutra nisam stao.

2: Pa sjedni malo.

1: Pa baš bi i mog'o.

3: Pa sjedni.

2: Popij nešto.

1: Samo još moram...

3: Gemišt...

2: Ili crno...

3: Što god želiš.

1: Mogao bi crnog.

2: Nema crnog.

1: Ima, ima. Evo sad ću.

2: Nemoj ti, ja ću.

3: Nemoj ti, on će.²⁷

Vidimo da je jezik sveden isključivo na fatičku funkciju, uopće nije bitno koji lik izgovara koju repliku, dapače, one zajedno mogu djelovati kao nečiji monolog, koji bismo rodno stereotipno povezali s nekom

²⁶ Lada Čale Feldman, *Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu* (Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 2001), 213.

²⁷ Una Vizek, „Ja od jutra nisam stao,“ u *Nagrada Marin Držić: hrvatska drama 2017.*, ur. Josip Pandurić (Zagreb: Disput, 2018), 13.

ženom ili ženama. U ostatku dramskoga teksta uočavamo ostala jezična obilježja poput eliptičnih rečenica, vulgarizama i žargonizama, klišeiziranih izraza, dakle obilježja razgovornoga stila koja se preregistriraju u književnoumjetnički i služe isključivo za psiho-emocionalnu karakterizaciju likova. Muškarce u drami zatječemo u agresivnome raspoloženju – oni su potlačeni u svakodnevnome životu, pa se dokazuju govorom. Njihova se potlačenost očituje u jezičnim izrazima za zanimanja, ali i u nekim vulgarizmima:

2: A ti ćeš biti među top 10 šefova.

1: Haha, to ne postoji...²⁸

...

2: A je l' kužite vi da se lista zove top 10 šefica. K'o da su samo žene...

1: Opet ti s tim maskulinizmom... Tako se oduvijek zove taj posao – šefica kuhinje. Još od prije 300 godina, šta bi sad zbog emancipacije trebali...

2: Nego šta nego bi trebali. Vi ste, naravno, primijetili da se svi poslovi zovu ženskim imenima...

1: Ne, nismo primijetili. Jer smo retardirani...

2: ...osim – kućnika. Za to ne postoji ženska riječ.

Pauza.

3: Fakat – za kućnika nema riječ. Kako bi bilo žensko od kućnika?

Pauza. Razmišljaju.

...

2: Da, da – sada su kućetine, a onako bi bile kućkice!²⁹

Navedeni dijalog mogli bismo označiti onim što Katnić-Bakaršić naziva referencijalnim dijalogom, pritom se osvrćući na referencijalnu funkciju jezika.³⁰ Kada usporedimo primjer fatičkoga dijaloga s citiranim, vidimo da je u potonjemu i dalje na snazi održavanje komunikacije, ali sada kao sekundarno svojstvo, dok je primarno oslikavanje društvene ili fiktivne zbilje u kojoj se nalaze likovi. Nama kao čitateljima takvi dijalozi služe kao dodatne informacije o kontekstu u kojemu se likovi nalaze te o dramskim situacijama na kojima se grade njihovi karakteri. Upravo iz tih dijaloga, u kojima muškarci tematiziraju riječi u kojima se na planu izraza i sadržaja jasno vide razlike između muškoga i ženskoga

²⁸ Vizek, „Ja od jutra nisam stao,“ 14.

²⁹ Vizek, „Ja od jutra nisam stao,“ 33.

³⁰ Katnić-Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*, 145.

roda, mi saznajemo da su muškarci u drami oni koje gazi ženska štikla te da su žene moćnije.

Osim na jezičnom planu muškarci komentiraju kako se ženska nadmoć očituje u njihovim poslovima, u državi, muško-ženskim odnosima, seksu, kućanskim poslovima, a upravo ih to suprotstavljanje povezuje međusobno u omiljenoj aktivnosti kojoj pribjegavaju kada se nađu na kućnim druženjima – tračanju:

- 2: Kad si zadnje čuo da je neka majka...
 3: Pa moja žena, recimo...
 1: Da, da, znamo – tvoja žena je najbolja.
 2: Naše žene su najbolje.
 1: Takvih nema!
 2: Da ih nema, trebalo bi ih izmisliti.
 3: Dobro, a šta im fali?
 1: Sućuti?
 2: Marljivosti?
 1: Samokontrole?
 2: Sebičnosti im ne fali. Toga imaju i previše.
 3: Šta, opet ćemo pljuvat' po njima?³¹

Drama se raspliće ondje gdje je i počela – u stanu Jedinice. Nakon muškoga pijančevanja žena dolazi u stan i započinje dijalog konflikta koji se prividno rješava kompromisom, tako da muškarac sazna da neće morati uzeti roditeljski jer žena ipak nije trudna te obznanjuje svojoj partnerici da će preuzeti funkciju glavnoga šefa kuhinje u restoranu u kojem je dotad bio *souschef*. U duhu tada stečene dominacije na poslovnom planu muškarac zahtijeva od žene da preuzme submisivnu ulogu u seksualnom odnosu, na što je njezina reakcija smijeh koji odjekuje *zvonko noćnim morama obespravljenih muškaraca, kao konačna potvrda njihove beskonačne nepromjenjive bespomoćnosti*. Potonji citat izveden je iz didaskalija na kraju dramskoga teksta. Naglašavamo da se radi o didaskalijama i mjestu koje je stilski markirano, ne samo u odnosu na ostatak teksta nego i općenito u odnosu na suvremenu dramsku proizvodnju i ostvarenje didaskalija u njoj. Očit je ironijski prizvuk koji autorica daje u didaskalijama, a koji označava njezin odnos prema društvenoj zbilji koja ju okružuje, a koja je opterećena rodnim označavanjem i naglašenom političkom korektnošću.

³¹ Vizek, „Ja od jutra nisam stao,“ 21.

Autorica se odlučila upotrijebiti tjelesno, odnosno spolno izmještanje kako bi mogla komentirati stav društva prema rodnoj problematici u današnje vrijeme, što smatramo perifernom pojavom u suvremenoj drami, ali i u prijašnjim razdobljima. Autorice jesu, pogotovo devedesetih, pisale o ulozi žene u društvu, obitelji i ostalim društvenim skupinama, ali žena je u njihovim dramama većinom prikazana kao društveno obespravljeno biće koje se ipak ostaje boriti za svoj identitet u okolini u kojoj živi i s likovima kojima je okružena, dok je muškarac taj koji ne može ostvariti financijsku sigurnost, odnosno ono što mu je društvo pripisalo da mora izvršavati, te je stoga bespomoćan i tragičan lik u hrvatskom dramskom pismu koji u većini slučajeva ne uspijeva isplivati iz posttraumatskoga posttranzicijskog sloma. Zato smatramo da drama *Une Vizek* nije samo zrcalo autoričine društvene zbilje, nego i teorijskoga feminističkog i kritičkog promišljanja suvremene hrvatske drame u kojemu se većinom tematizira odnos autora (ne autorice) prema suprotnome spolu lika koji stvara u svojoj drami.

5. Zaključak

U zaključku i na kraju analize možemo potvrditi pretpostavke iznesene u uvodu. Homoseksualnost je u drami Tomislava Zajeca prikazana kao periferna tema, ali ipak je poslužila kao poticaj za razvijanje odnosa među likovima Žene, Muškarca, Humanitarca i Davida. David je javno iznošenje svojega seksualnog opredjeljenja platio oduzimanjem vlastitoga života, a ostali likovi koji su mu bili bliski više neće biti isti. Pitanje rodnoga identiteta u drami *Une Vizek* prikazano je stereotipizacijom rodnih uloga, ona se igra s čitateljevim pretpostavkama i očekivanjima kada je u pitanju ženski i muški rod. O objema temama u posljednje vrijeme u hrvatskoj javnosti dosta govorilo, ali se nakon analize ovih dviju drama čini da takve teme još uvijek stidljivo izviru na površinu suvremene književne produkcije. Zbog toga smatramo da autori koji se odlučuju pisati o njima, čak i periferno u djelu ili periferno u odnosu na ostatak književne produkcije, to ne čine iz želje da budu subverzivni, nego da nastave oslikavati društvenu zbilju, a istovremeno ju i komentirati kroz dijalog likova, koji nije uvijek, vidjeli smo, isključivo dijalog konflikta, nego većinom dijalog intimizacije.

Sudeći po radovima većine dramskih teoretičara, možemo zaključiti kako je suvremenu hrvatsku dramsku produkciju obilježila tema obitelji i oslikavanja društvene zbilje. Iz te je perspektive zanimljivo

promatrati kako se analizirane drame uklapaju u taj okvir. Obiteljski odnosi u naslovnim dramama ostaju tema koja se provlači kroz dramsko pismo, ali autori ipak rade zaokret u odnosu na prijašnju dramsku produkciju. U objema dramama gotovo u potpunosti izostaje dijalog konflikta i čitatelj uviđa ostvaraj fatičke funkcije jezika. Može se reći da je rezultat takve upotrebe jezika i dijaloga nestajanje dramskoga sukoba. U današnje doba komunikacije, kada smo povezaniji nego ikad prije, paradoksalno je da ne znamo komunicirati. Prema tome, iako se čini da pravoga dramskog sukoba i nema, on se ostvaruje nevještom upotrebom jezika, odnosno nepoštivanjem univerzalnih konverzacijskih maksima.

Izvori

- Vizek, Una. „Ja od jutra nisam stao.“ U *Nagrada Marin Držić: hrvatska drama 2017.*, uredio Josip Pandurić, 13–91. Zagreb: Disput, 2018.
- Zajec, Tomislav. „Ono što nedostaje.“ *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, sv. XVIII, br. 61–62 (2015): 132–153.

Literatura

- Boko, Jasen. *Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Čale Feldman, Lada. *Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu*. Zagreb: Naklada MD – Centar za ženske studije, 2001.
- Donat, Branimir. „Postmodernistički remake u suvremenoj hrvatskoj drami.“ U *Krležini dani u Osijeku 1987 – 1990 – 1991: Krležino kazalište danas – Zadaci i dostignuća suvremene hrvatske teatrologije*, uredio Branko Hećimović, 217–225. Osijek: HNK u Osijeku, 1992.
- Grice, H. Paul. „Logic and conversation.“ U *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, uredili Peter Cole i Jerry L. Morgan, 41–58. New York: Academic Press, 1975.
- Grice, H. Paul. „Further notes on logic and conversation.“ U *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*, uredio Peter Cole, 113–128. New York: Academic Press, 1978.
- Grice, H. Paul. „Presupposition and conversational implicature.“ U *Radical pragmatics*, uredio Peter Cole, 183–198. New York: Academic Press, 1981.
- Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme, 2003.
- Lederer, Ana. „Suvremena hrvatska drama.“ *Hrvatska drama – Bilten Hrvatskog centra ITI*, br. 2 (1995): 11–13.
- Ljubić, Lucija. „Obitelj u suvremenoj hrvatskoj drami.“ U *Kompleks obitelji i četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskoj drami i kazalištu: Krležini dani u Osijeku*, uredio Branko Hećimović, 162–168. Zagreb – Osijek: HAZU, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe – HNK u Osijeku – Filozofski fakultet u Osijeku, 2015.

- Schwanitz, Dietrich. *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*. Zagreb: Naklada MD, 2000.
- Senker, Boris. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2: 1941-1995*. Zagreb: Disput, 2001.
- Visković, Velimir. „Izazovi pred mladom hrvatskom dramom.“ U *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, uredili Branko Hećimović i Boris Senker, 123–126. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996.
- Vrgoč, Dubravka. „Nova hrvatska drama (primjeri dramskog stvaralaštva s kraja 80-ih godina).“ *Kolo*, br. 2 (1997): 80–93.
- Weber-Kapusta, Danijela. „Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća.“ *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 40, br. 1 (2014): 397–412.
- Zlatar, Andrea. „Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami.“ U *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, prva knjiga, uredili Branko Hećimović i Boris Senker, 127–132. Osijek – Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet u Osijeku – Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1996.

Homosexuality and Gender Identity in Contemporary Croatian Drama

Summary: Homosexuality and gender identity issues, although lately often thematized, are still marginalized in Croatian society. Nonetheless, these topics occur as key concepts within which dramatic conflicts and characters are evolving. The two plays which will be analyzed were awarded with Marin Držić award for the best drama text and were staged in two Croatian theaters – ZKM and Kerempuh. The interpersonal relationships within one family and people close to the family members are on display in Tomislav Zajec's play *Ono što nedostaje*. The main focus is on the sixteen-year-old David, who, apart from finding a way to communicate with his parents, has to struggle with his sexuality and the desire to be accepted and loved. In terms of speech and physical act his inner struggle is the greatest dramatic conflict and resolution at the same time, so his homosexuality is not in the focus of the play. The second play *Ja od jutra nisam stao* by Una Vizek addresses the issue of gender identity in today's society. The author of the play attributes female characteristics to men by taking into account social prejudices and expectations. Each character is indicated with a number and their replica exchange is the usual form of a female chatter. The aim of this research is to show which strategies are used by authors to show the marginalization of the mentioned social groups, how characters are starting a conversation or losing the right to speak but also how they are entering into a dramatic conflict.

Keywords: contemporary Croatian drama, homosexuality, gender identity