



Antikrist

Bojan Munjin

Greben dviju provalija

O suvremenom teatru „nasilja i seksa“

S trast današnjeg kazališta da se na pozornicama širom zemaljske kugle neprestano bavi tom uzbuđljivom kombinacijom koja se zove „seks i nasilje“ postala je već toliko notorna da je prosječna publika podosta otupjela od golih tjelesa i štrcanja krvi koja vrlo često gleda u predstavama. S jedne strane, mogli bismo odmah cinično pitati: što je sljedeće na repertoaru? Vađenje crijeva na sceni leševima posuđenim iz mrtvačnice? Pravi grupni seks pod reflektorima u koji se poziva i publika radi vježbanja „spontanosti“? Ritualno samoubojstvo glumca na kraju predstave, s komadićima njegova mozga u prvim redovima publike, da bi se pokazalo kako se u modernoj umjetnosti „ide do kraja“? Naime, po logici stvari današnjeg teatra koji je na svojoj artističkoj zastavi ponosno upisao slogan „sve su barijere srušene“, zaista nema razloga da se bilo što skriva i da se bez ublažavanja ne pokaže „stvarnost kakva ona zaista jest“... S druge pak strane, čudi me da o poplavi nasilja u suvremenom teatru (o filmu da se i ne govori) diskusije praktički uopće nema te da se oni rijetki koji se uopće usude primijetiti da baš ne uživaju u smeću i ljudskim izlučevinama na pozornici proglašavaju kulturnim desničarima i intelektualno zapuštenim nazadnjacima.

Dakle, zašto suvremena civilizacija na morbidni i otupjeli način uživa u brutalnoj umjetnosti koju je sama stvorila te je spremna munjevito baciti kamen na svakoga tko bi se takvoj kulturi suprotstavio? Ako se prisjetimo, sve je počelo tako nježno i romantično, s „djecom cvijeća“, buntom

1968., parolom „budimo realni, tražimo nemoguće“ i alternativnim teatrom koji je zahtijevao da se „na sceni i u životu ponašamo prema istoj mjeri autentičnosti“. Ta pobuna protiv građanskog morala, kapitalističke proizvodnje i kazališta srednje struje bila je očito u jednom trenutku povijesno izazvana, ali razumno je danas pitati: do čega je ona dovela?

Naime, od sredine 20. stoljeća (s mračnim iskustvom dvaju svjetskih ratova) svijet kao da je izgubio samopouzdanje kupajući se u nervozni civilizacijske sumnje i hitajući u nove pobune kojima su naplaćivane stare nepravde. Buneći se protiv svojih očeva, ratova, crkvenog morala i kapitalističkog profita, umjetnost, a posebno kazalište, uživali su u osjećaju ogorčene gordosti, vlastite hrabrosti i slobode, ali nisu primjećivali kako im se na pozornici ispod nogu izmiče tepih elementarnog ljudskog dostojanstva. Odjednom je civilizacija postala strana samoj sebi, uživajući u poziciji odmetništva iz vlastitoga doma, pri čemu je svako pripadanje proglašavano nazadnjačkim. U toj vrućici da moramo biti slobodni, protiv i izvan, izbacili smo iz umjetnosti prirodnu radost i dobre emocije. Moderni teatar proglasio je vlastitim načelom to da uvijek i svuda „postavlja teška pitanja“, da bude provokativan i da „pomjera granice“, ali ne i da na ta pitanja odgovara i pokazuje mogući put izlaza.

Antičko kazalište kao „prostor misterija i spoznaje samih sebe“ odbačeno je kao patetična staromodnost, u ime današnjeg teatra koje „istinu baca sebi u lice“. U dana-



Jürgen Gosch, *Macbeth*

šljivo velikoj žurbi, u koju je radosno uskočio, čovjek je zagrabo krupnim žetonima želeći pokazati superiornu neprikladnost vlastitog bića u odnosu na prirodu i povijest. Nakon Nietzscheova uzvika „Bog je mrtav!“ na ispražnjeno mjesto stupilo je veliko Ja, ali se na čudan način nakon svega čovjek nije oslobodio, već kao da je postao zavisnik vlastita nezadovoljstva... Bijes protiv onih koji u umjetnosti žele katarzu u više smisla i koji u teatru ne žele krvave krikove i ljudsku golotinju, počiva vjerojatno i u toj nervoznosti modernog čovjeka koji u uznemirenoj slobodi nigdje ne može naći oslonac. Kako bilo, namrgodeni teatar *grubosti* kupio je simpatije svih buntovnika ovoga svijeta, bio je melem za armije očajnika koji su se izgubili u labirintima

moderne civilizacije, ali je predstavljao i vizitkartu pomodnih manekena svjetske kulturne scene. Jesmo li zaboravili kada smo posljednji put vidjeli da netko u teatru slavi ljudsku toplinu, solidarnost i žrtvu? Ili ljubavni par koji vjeruje i brani svoju ljubav i po cijenu smrti i patnje? Čini se da je to danas nešto previše jednostavno, sladunjavo i gotovo nalik kiču. U našem već postdramskom teatru izbacili smo sretan završetak na kraju predstave kao staromodno zastranjivanje, dok smo, napadajući malograđanske norme ponašanja, neprimjetno odstranili mnogo toga što ima veze sa smislom i perspektivom ljudskog djelovanja. Primjerice, poetika redateljica Renea Medvešek da u svojim predstavama prikazuje ljude koji „ne čitaju knjige, ali vole zajedno gledati zalaske sunca“ razbjesnila je slobodoumne teatarske duhove, ali taj animozitet, osim bolne kritičnosti, još uvijek nije pronašao svijet bolji od ovoga. Kazališna scena pretvorila se u pustu ledinu čovjekove ogorčenosti i hladnoće međuljudskih odnosa. Lista autora kazališne poetike bez milosti danas je već dovoljno duga; u predstavi *Macbeth* Jürgena Goscha u Düsseldorfu (koju je nešto kasnije potpisnik ovih redova imao prilike vidjeti) na pozornici je, kako su izvijestili mediji s premijere, „špricala krv, letjele su gole vješnice, a glumci su se valjali u smeću“. Kritičari su nakon toga govorili o „odvratnom kazalištu“, a gledatelji su bijesno napuštali dvoranu. Nešto kasnije upravo je ta Goschova predstava dobila uglednu kazališnu nagradu Faust. Nadalje, u predstavi *Klaun u McDonaldsu* u režiji Rodriga Garcije, koja je prije nekoliko godina gostovala na BITEF-u, glumci se mažu stotinama hamburgera i valjaju u kečapu, uz neizmjeran smrad u dvorani, dok u predstavi *Jedan dan Ivana Denisovića* Andrija Zholdaka, koja je gostovala na Festivalu svjetskog kazališta u Zagrebu, glumci se kupaju u gnjecavoj smjesi razbijenih jaja, dok na njih, uz glazbu koja para uši, laju pobješnjeli psi. U predstavi Bojana Jabanoveca *Via nova* koja je u sklopu Eurokaza gostovala u zagrebačkom HNK-u, goli muškarci uriniraju na pozornici i spremaju vlastite fekalije u najlonske vrećice, jednako kao što se na istoj sceni u predstavi Paola Magellija *Na dnu* polugoli glumci natječu u histeričnom vikanju jednih na druge.

Kazališna kritika u Zagrebu nazvala je Magellijevu postavku „nabacanim teatarskim trikovima prekrivenim golotinjom“, kao što su mediji u New Yorku mučnu predstavu



Andriy Zholdak, *Jedan dan Ivana Denisovića*



Paolo Magelli, *Na dnu*

Garaža Ivica Buljana ocijenili kao „grubost bez pokrića“... O fenomenu nasilja na pozornici kazališni kritičar Anatolij Kudrijavcev prije dobrih 30-ak godina zapisao je: „Aktualne grubosti koje spopadaju današnju scenu gotovo simuliraju nekakav novi nadrealizam i ispadaju glupljima od realističkih doslovnosti kojima su se kazališni umjetnici nekoć koristili kao znacima komuniciranja.“

Ovaj kritičar ostao je kasnije prilično usamljen u svojim stavovima, koji su prozvani „konzervativnim“, no koji bi danas djelovali kao blaga kamilica u odnosu na aktualno stanje na terenu. Istina koju bismo ipak morali priznati jest da su u teatru uvijek kao dvije sestre živjele zajedno trauma i katarza i javljale su se kao činovi iste drame: danas je ostala samo trauma, katarza je izbačena kao nepotrebna.

Njemački filozof Walter Kaufmann u svom čuvenom djelu *Tragedija i filozofija* zapisuje sljedeću rečenicu: „Kad je patnja izražena veličanstvenom poezijom, tad naša beznađežno zamršena i nijema tuga dobiva riječi i razvija krila te doživljavamo osjećaj oslobođenja.“ Činjenica jest

da ovakva vrsta katarze ne stanuje više u modernom teatru. S postmodernizmom, ona se razbila u čitav niz komadića, ali se na isti način razletjela i ljepota sama. Tomu su kumovali ratovi i strahote današnjeg svijeta, kao i bezličnost tehnološkog razvoja, zbog čega je poružnjela i ljudska imaginacija: ipak čini se da je čovjekova težnja za savršenstvom višega reda usahnula bez prave borbe. Što se tiče seksa i nasilja, stvar se povijesno na pozornicama razvijala u gotovo pravilnim etapama: prve gole ženske grudi vidjeli smo na sceni krajem šezdesetih, muška spolovila u sedamdesetima, odsijecanje vratova životinjama



Ivica Buljan, *Garaža*

Foto: Staven Vlaisić



Andraš Urban, *Drakula*

u 1980-ima, narkomanske šprice i eksponirani seks u 1990-ima, onaniranje pred publikom u dvijetisućitima ... Zaista, što je sljedeće?

U međuvremenu u domaćem dvorištu predstave krvi i golotinje sijevaju na sve strane. Tako u predstavi *Gospođica Julija*, u produkciji sarajevskog festivala MESS i u režiji Damira Zlatara Frejja, glumci Tanja Smoje i Jasmin Mekić valjaju se do samoozjeđivanja na ugljenu igrajući scene seksualne ekstaze, koje je, usput rečeno kritika, u novinama prozvala – „lopatom po Strindbergu“.

Prošle jeseni u Zagrebačkom kazalištu mladih, pred svaku izvedbu predstave *Drakula* Andraša Urbana, postavljala se na vidljivom mjestu u foajeu upozorenje publici da u predstavi postoje „scene golotinje i eksplicitnog seksa“ te da ona nije pogodna za djecu mlađu od 12 godina.

Redatelj Urban kasnije je pokušao objasniti kako je ovom predstavom želio doprinijeti „rušenju sustava licemjerstva i laži“, ali i publika je u medijima odvrtila signifikantnim pitanjem: „Što sve porezni obveznici u Hrvatskoj moraju trpjeti zbog umjetnosti?“



Ivica Buljan, *Elementarne čestice*

Golotinje i nasilja također ne nedostaje u predstavama Romea Castelluccia, Jerneja Lorencija i Martina Kočovskog, kao i u onima u režiji Senke Bulić, Olivera Frlića, Jagoša Markovića, Tomaža Pandura, Branka Brezovca i drugih, gdje je već postao prepoznatljiv taj scenski dizajn „ravnodušne golotinje“, kod koje gotovo već možemo izmjeriti minutažu i dinamiku pojavljivanja na pozornici. I pobornici i protivnici skoro bi se mogli složiti da je golotinje i nasilja danas već toliko na sceni, da ovo prvo više uopće nije uzbudljivo, a ovo drugo prestalo je biti dramatično. Njemačka glumica Lisa Hagmeister, koja je u Goetheovu *Faustu* igranom u Hamburgu 2009. godine morala glumiti seksualni odnos, kaže da te scene nije doživjela erotski nego prije „tehnički“:

„Za vrijeme scene seksa morala sam misliti na puno drugih stvari, recimo gdje mi je košulja koju ću nakon toga odmah morati obući.“ Diskusija o suvremenoj estetici i etici u umjetnosti počela se voditi već početkom 20. stoljeća, dakle daleko prije pojave golotinje i nasilja u teatru, ali je ukazivala na trend koji neumitno dolazi.

U polemici između Francoisa Mauriaca, Andréa Gidea, Juliena Greena i Jacquesa Maritaina, potonji kaže: „Romanopisac može slikati sve pod uvjetom da to učini bez sukrivnje i da se s prikazanom temom ne natječe u niskosti.“ Mauriac odgovara kako je „problem upravo u tome da se ne mogu s visoka slikati srozana stvorenja“.

Bitna karakteristika današnjeg teatra upravo je to što su pitanja o „sukrivnji u prikazu srozanih stvorenja“ potpuno izbačena iz diskusije jer, kao što smo ustvrdili, danas se zaista može prikazati sve u ime težnje da se prikaže „sam život“.

Kratko rečeno, tradicionalna uloga teatra i umjetnosti u cjelini da drži visoku ljestvicu etičnosti, danas je zamijenjena – u nedostatku civilizacijskog konsenzusa što etičnost uopće jest – ultimativnim zahtjevom za slobodom, pobunom i autentičnošću.

Svježi domaći primjer ovog civilizacijskog sukoba su *Elementarne čestice* na posljednjim Dubrovačkim ljetnim igrama, kada je Mani Gotovac, nakon kritika o golotinji i nasilju u predstavi, uzviknula „obranili smo Dubrovnik“, dok je glumica, upitana zašto je pola predstave provela na pozornici, odgovorila: „Pa, to je život...“.

Ono što bi pak oko suvremenog teatra bilo pravo pitanje jest kakvu stvarnost on zaista prikazuje, što želi poručiti publici i kakvi su efekti takve poruke. S tim u vezi kazališna redateljica i predsjednica PEN kluba Srbije, Vida Ognjenović, kaže da smo danas zapljusnuti „atrakcijom zla“ i da se čini da u teatru drugačijih predstava i nema: „Živimo u ovo nesretno vrijeme previranja i tranzicijske historije, što nas je sve unezvjerilo i izludjelo. Porodica puca po šavovima, djeca idu u školu u pratnji policije, pa teatar i ne može ostati imun od užasa društva.“ Ili, kako kaže američka znanstvenica Christine Porath, „danas smo postali nepristojni jer nemamo vremena za pristojnost.“

Vratimo se na početak: zašto je danas u kazalištu „lijepo postalo ružno“, da parafraziramo one Shakespeareove vještiце. Gurui moderne scene na to će vam reći da oni



Tomaž Pandur, *Michelangelo Bounarotti*

mračnim teatrom prokazuju duh vremena, ali na ovu tvrdnju nije uzvraćeno pitanjem: ne sudjeluje li baš mračna umjetnost u stvaranju takva duha? Antipoetika i ludilo kao dramska forma vladaju danas mnogim europskim teatrima, a teatar krvi i sperme gotovo da je postalo kazalište srednje struje. To kazalište neuroze i samo je postalo nervozno kada se radi o njezinim kritičarima: civilizacija je iskočila iz vlastitog zgloba, mnogima je postalo jasno da stvari sa svima nama ne idu dobro, ali ni povratak na staro više nije moguć. Taj festival nasilja i promiskuiteta na pozornici kao da je postao izraz nemoći u očajničkoj potrazi za pravim vrijednostima...

O tome konačnom „zašto“ kada je riječ o nasilju i golotinji u suvremenom teatru mogao bi se napisati podulji filozofski traktat nakon kojega bi opet ostala hrpa kontradiktornih sumnji o razlozima takve poetike.

Na primjer: „ishlapjela je ljubav kao temeljna energija ljudskog života“, ili, „angažirani teatar ne trpi sentimentalnost“, ili, „sve što ne predstavlja današnje shvaćanje slobode u teatru ravno je retrogradnom muzejskom mrtvilu“... Reklo bi se da se krećemo *grebenom dviju provalija*, kada ne smijemo iznevjeriti život ovakav kakav jest, ali ne smijemo ni s prljavom vodom izbaciti dijete iz lavora. Ne pada nam stoga na pamet da moraliziramo; pitali bismo samo kakve su šanse da gledamo i drugačiji teatar? Onaj koji, da parafraziramo već spomenutog Mauriaca, ne drži da su u čovjeku autentični samo porivi njegove osjetilnosti i najmračnije njegove hereditarnosti, već da u dubini njegova bića postoji i neki drugi odsjaj?