

# POLITIKE KULTURE MLADIH U DRAMI *DVIJE* TENE ŠTIVIČIĆ<sup>1</sup>

*Ivana Žužul*

UDK: 821.163.42-2.09Štivičić, T.

Rad je kulturnoteorijska analiza koncepta mladih zamišljenog i reprezentiranog životnim stilovima protagonistica suvremene hrvatske drame *Dvije* Tene Štivičić. Uzimajući u obzir teorijska polazišta kulturalnih, supkulturalnih te postsupkulturalnih studija, analiza pokazuje da je kultura mladih u Hrvatskoj nestabilno značenjsko polje. Unatoč tome što joj je u drami *Dvije* pripisan oporbenjački predznak, pomnije čitanje dramskog teksta upozorava da se hibridnost i složenost kulture mladih ne može na taj način jednoznačno odrediti. Otpor kulture mladih uvijek-već nastaje iz i priliježe uz dominantnu kulturu kojoj se navodno ustrajno suprotstavlja.

Ključne riječi: politike kulture mladih; kulturalni studiji; supkultura; postsupkulturalni studiji; otpor; Tena Štivičić

---

<sup>1</sup> Rad je nastao u okviru znanstvenoga projekta *Politike identiteta i hrvatska drama od 1990. do 2016.* koji financira Hrvatska zaklada za znanost (broj projekta: IP-2016-06-4316, voditelj projekta: prof. dr. sc. Zlatko Kramarić).

## I.

U kulturnoj teoriji kultura mladih obično je neodvojiva od popularne kulture, jer su mladi ljudi najvidljiviji dio publike koja konzumira popularne kulturalne tekstove. Posebno važno mjesto kultura mladih imala je u kulturalnim studijima upravo zato što su birminghamski postdiplomci prvog vala (Dick Hebdige, John Clarke, Phil Cohen, Angela McRobbie, Paul Willis i drugi) bili dijelom te kulture. Analize britanskih kultura mladih koncem sedamdesetih godina prošlog stoljeća predstavljene su u zborniku *Otpor kroz rituale* koji 1976. urednički potpisuju Hall i Jefferson. Tamo ponuđena promišljanja problema kulture mladih postala su nezaobilaznom referencijom svih kasnijih čitanja. Otpor protiv kulturnih kodova roditeljske kulture i dominantne buržoaske kulture koji nije morao biti nužno osviješten ili artikuliran birminghamska škola držala je presudnim za kulturu mladih. Storey tako ističe da nema supkulturalne analize bez otpora jer je ona uvijek povlašćivala neobično nauštrb običnog i na taj način u središte stavila samo jedan oblik kulture mladih u okviru kulturalnih studija.<sup>2</sup> Tako je bilo sve do 90-ih godina 20. st. kad su tzv. postsupkulturalisti (Steve Redhead, David Muggleton, Andy Benett, Sarah Thornton)

---

<sup>2</sup> Storey podcrtava da je supkulturalna analiza »oduvijek slavila neobično protiv običnog: binarna suprotnost između 'stila' otpora i 'mode' konformizma. Subkulture predstavljaju mlade koji pružaju otpor, koji aktivno odbijaju da se predaju pasivnim komercijalnim ukusima većine mladih. Kada otpor uzmakne pred inkorporiranjem, analiza staje, čekajući na slijedeće 'veliko odbijanje'. Gary Clarke ističe londonsku egocentričnost većine britanske subkulturalne teritorije, sa njenim prijedlogom da je pojava određene subkulture mladih u provincijama jasan znak njene inkorporacije. Tada ne iznenađuje što on primjećuje određeni nivo kulturalnog elitizma, koji stvara veliki dio klasičnih kulturalnih studijskih radova na temu subkulture mladih. [...] Ako će konzumacija subkulture ostati oblast interesa u kulturalnim studijima [...] bolje bi bilo da se kulturalni studiji fokusiraju na 'aktivnosti sve omladine, da bi locirali kontinuitete i nedostatak kontinuiteta u kulturalnim i društvenim odnosima i otkrili značenja koje te aktivnosti imaju za omladinu'« (Storey, 2003: 67 i 68).

ponudili nove uvide. Postsupkulturalni teoretičari tvrde da fragmentiranost i nekoherentnost kulture mladih raste i da su prijašnje teze o njezinoj autentičnosti suviše romantizirane. Drugim riječima, manifestacije životnih stilova mladih nisu izvan nego unutar masmedijskog konzumerističkog kapitalizma. To znači da su označiteljske prakse kulture mladih samo do određene mjere subverzivne prema dominantnoj kulturi, ali su zapravo neizbježno njezin produkt. Treba imati na umu da je prema supkulturalistima proizvodnja hibridne kulture mladih rastući globalni fenomen koji izaziva bilo koji pokušaj njezina strogog i okamenjenog prikaza. Postsupkulturaliste zanima važnost kulturalne klasifikacije osoba koje se ubrajaju u populaciju mladih; razgraničavanje klase, roda; problemi prostora, stila, ukusa, medija i značenja kulture mladih; mjesto konzumacije te kulture u okviru kapitalističkih konzumerističkih društava kao i sporno pitanje otpora. U tom smislu, ne treba posebno napominjati da se ni kapitalistička konzumeristička društva ni njihove kulturalne industrije ne shvaćaju monolitno i neproturječno. No niti u kulturalnim studijima mladi nisu pojmljeni tek kao pasivni konzumenti kulture nego i kao njezini kreatori. Tako glasovita britanska teoretičarka kulturalnih studija Angela McRobbie tvrdi da se kulturna politika mladih u 90-ima prošlog stoljeća ne može lako podvesti pod zajednički nazivnik. Zato i inzistira na važnosti

*dodjeljivanja mladim ljudima uloge aktivnih pregovarača i tvoraca kulture, a ne tek njezinih potrošača te naglašava da sam pojam kulturne politike implicira zajedničku usmjerenost i smjer koji je teško pronaći u kulturi mladih i što možda uopće ne bi trebalo tražiti. Mladi nisu stabilna, homogena kategorija; oni su presjek kroz etničke, rodne, klasne i ostale razlike. Stoga je realnije tražiti kulturne oblike i izraze koji, čini se, sugeriraju nove ili nastajuće »strukture osjećaja« nekog dijela mlade populacije, na primjer djevojaka (McRobbie, 2006: 197).*

Njezine teze o kulturalnoj fragmentaciji i raspršenosti supkulturalnih stilova u 80-ima i 90-ima povezanih sa scenom *rave* kulture i elektronske glazbe nisu dakle posve različite od teza postsupkulturalista.

S obzirom na predstavljena teorijska polazišta i njima otvorene polemiske tonove, pokušat ću na primjeru drame *Dvije* suvremene hrvatske dramske spisateljice Tene Štivičić analizirati zamišljeni koncept mladih reprezentiran životnim stilovima dviju dramskih protagonistica. Svjesna sam da taj izolirani primjer hrvatske recentne drame ne može biti tipičnom, dominantnom ili posebno iznenađujućom reprezentacijom hrvatske kulture mladih ili njezinih transformacija. Odabir drame *Dvije* ipak je ilustrativan u pogledu razotkrivanja hibridnosti te kulture i potkopavanja stabilnih subjektivnih pozicija mladih koje se čak i ovim tekstom dijelom nastoje učvrstiti. U vidu dakle imam interaktivni žanrovski okvir dramskog diskursa i njegovu trajnu upućenost na komunikaciju.<sup>3</sup> Stoga se tekst *Dvije* pokazuje prikladnim za prikazivanje povezanosti životnih stilova mladih s reakcijama njihova društvenog okruženja.

Drama je simptomatična jer prikazuje rasute i stalno prekoračujuće kulturne obrasce ponašanja mlade generacije koji se u Hrvatskoj umnožavaju različitim sociokulturnim uokvirivanjima u doba postkomunističke tranzicije. Osobni problemi dviju dvadesetogodišnjakinja stavljaju se u širi okvir globalnih pitanja kao što su tranzicija, ratna zbilja, konzumerizam, retorika popularnih diskursa, rodni stereotipi, obiteljski odnosi, ovisnost o opijatima. U radu dakle slijedim i kulturalnostudijske, supkulturalne i postsupkulturalne aspekte istraživanja kulture mladih. Postsupkulturalne aspekte uključujem pak jer se ovom interpretacijom ne želi potvrditi

---

<sup>3</sup> Parafrazirajući njemačkog teoretičara Dietera Schwanitz, Rafolt ističe da se drama »prvo, [...] sastoji od oponašanja socijalne komunikacije jer ona nije monološko samoprikazivanje stanja svijesti poput lirike niti vrludanje preko granica između stanja svijesti i komunikacijskih okvira pripovjedača kao u romanu; drugo, autoreferencijalnost i sposobost autoprodukcije u dramskom je tekstu osobito evidentna« (Rafolt, 2011: 68).

stabilnost značenja ili konsenzusa oko kulture mladih; rad nije usmjeren pobrojavanju mjesta njezine konzumacije u okviru hrvatskog društva, nego prije svega razotkriva kako nema autoritativne književne ili kulturnoteorijske interpretacije koja bi toj hibridnoj kulturi mogla podariti sigurno mjesto. U brojnim analizama postsupkulturalista ističe se kako se ritualiziranim obrascima vladanja na *partyjima*, prvorazrednim događajima *rave* kulture, sljubljuju dotad nespojivi i sukobljeni supkulturni stilovi. Ti će uvidi ovdje biti iskorišteni jer se i dramska radnja *Dvije* mahom gradi oko teze o spajanju nesrodnih ili posve oprečnih životnih stilova. Radnja je dijelom smještena u prostor održavanja *partyja* ili *evenata* čime se ukazuje na činjenicu da se donekle srodan glazbeni ukus i stil odijevanja dviju protagonistica ne može dovesti ni u kakvu vezu s njihovim reprezentiranim oprečnim i različitim politikama identiteta. Smatram ipak da je način prikaza kulture mladih u *Dvije* takav da bi njezino supkulturalističko tumačenje, poput primjerice Benettova ili npr. Muggletonova (usp. Muggleton, 1997: 198), moglo biti kratkoga daha. Kulturalni identiteti mladih u drami nisu oblikovani i konstruirani kao da na njih ne utječu kategorije poput spola, etničke ili klasne pripadnosti te slobodnoga izbora. U tom su smislu za ovu analizu relevantnija čitanja kulturalnih studija koja ne previđaju širi društveno-kulturalni okvir, u ovom slučaju hrvatski postratni tranzicijski kontekst.<sup>4</sup>

Taj prostorno-vremenski ambijent obilježava izravnu komunikaciju dvaju dramskih likova, Anje i Lene. On je određujući za posredovanje problematičnog sjedinjenja potpuno različitih stilova kulture mladih iz perspektive dviju dvadesetogodišnjakinja. Njih naime povezuje tek neki zamagljeni osjećaj zajedništva u vidu srodnog vizualnog koda i sličnih

---

<sup>4</sup> Tranzicija u srednjoeuropskim zemljama nije vremenski ni prostorno jasno razgraničena pa je u tom smislu i u hrvatskom slučaju teško definirati jasne granice. Gotovo da je nemoguće precizirati početke hrvatskog tranzicijskog konteksta jer se ne može bez oklijevanja utvrditi kad je nastupio rez npr. s popularnom socijalističkom kulturom koja joj je prethodila (usp. Senjković, 2008: 10).

obrednih supkulturnih praksi (ples, elektronska glazba, dokolica, konzumiranje droga, modni trendovi i sl.). Drama nedvosmisleno prikazuje prostor postratnog Zagreba (Tkalča, Sheraton, Esplanada, Sabor, Traumatološka bolnica u Draškovićevoj itd.) u postkomunističkom tranzicijskom vremenu u kojemu se pojedini obrasci ponašanja mladih mogu povezati s ponašanjem takozvane zagrebačke zlatne mladeži. Ipak, ti su obrasci ponašanja prikazani i tako kao da se stalno i nužno prekoračuju; mladi naime kao zajednica nisu jednoznačno definirani ni dobno, ni klasno. Tvrdim da se kulturi mladih u drami ni u kojem slučaju ne pripisuje autentičnost koja bi joj osigurala identifikaciju razlikom prema drugim kulturama. Mladi su reprezentirani kao »vrlo diferencirana skupina i bilo koji pokušaj totalitiziranja identiteta mladih prešućuje pojmove klase, roda i etniciteta ili rase kao i drugih društvenih, ekonomskih i političkih čimbenika« (Mallan & Pearce, 2003: X). Ako drama *Dvije* i pokazuje pojedine simptome kulture mladih u zapadnim društvima, ona se nikako ne može s njima poistovjetiti. Zato bez oklijevanja mogu reći da su identiteti mladih projicirani proturječno jer, primjerice, nema povezanosti između Anjina i Lenina glazbenog ukusa, stila i klasnog identiteta. Reprezentacije njihovih žudnji, potisnutih užitaka, razlika između muških i ženskih obrazaca ponašanja, produktivnog i neproduktivnog otpora uvijek su negdje između binarističkih polova pa otpori katkad više sliče suživotu s roditeljskom ili dominantnom kulturom. Život dramskih protagonistica prikazan je kao da ga oblikuje sve jači proboj zapadnih popularnih diskursa koji identitete klasno, rodno, seksualno i etnički fragmentiraju. Međutim, taj je život također određen hrvatskom tranzicijom i postratnim društveno-kulturalnim kontekstom. U tom smislu reprezentacija njihovih životnih stilova ukazuje na hibridnu i transgresivnu narav kulture mladih.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Treba napomenuti da ova analiza povlašćuje kulturnoteorijsku interpretaciju koncepta kulture mladih čija su značenja u drami *Dvije* ambivalentna i nestabilna, a po strani ostavlja teatrološka i postdramska čitanja.

## II.

Anja je dramskim replikama i didaskalijama oblikovana kao nezavršena studentica politologije koja radi u galeriji Pleter, a Lena kao razvedena supruga ratnog profitera i voditeljica aerobika u teretani/fitnessu Nova. Obje su djevojke zgodne žene u ranim dvadesetima, odjevene i ošišane onako »kako se to u tom trenutku fura«. Eksplicitno su im pripisana značenja, neobuzdanosti u posjedovanju materijalnog i *pogrešna* slika da mogu vladati sobom i svijetom oko sebe.<sup>6</sup> Ta se značenja uklapaju u uvriježeno zamišljanje mladih: oni uvijek imaju krivo mišljenje i iskrivljenu sliku svijeta te ignoriraju zbilju uranjajući u svojevrsnu fantazmagoriju. Međutim taj se *privremeno učvršćeni* okvir o mladima dalje u drami razlabavljuje. Iskazom u didaskaliji da *dvije* žive na pozornici gdje je, baudrillardovski rečeno, simulirano iskustvo jedina zbilja, nastoji se ukazati na to da se bilo kakva granica između stvarnosti i fikcije ne može uzeti zdravo za gotovo. Upravo slijedeći Baudrillardove teze o hiperrealnosti suvremenog društva i simulakrumu, postsupkulturalisti Redhead i Muggleton supkulture čitaju kao životne stilove konstruiranih, fluidnih i privremenih identiteta u kojima, zbog raspršenosti njihovih referencija, pojmovi autentičnosti ili originalnosti više nemaju smisla.

---

<sup>6</sup> »Pozornica na kojoj žive Dvije pretrpana je stvarima svakodnevnog života, od onih koje su za život nužne do onih, a tih je mnogo više, koje to nisu. **Uglavnom su to stvari koje se posjeduju iz objesti, kao posljedica prevare da je ugođaj života pod našom vlastitom kontrolom.** [...] Dvije su zgodne mlade žene. Ako idemo u detalje, Anja vjerojatno ima ljepše crte lica i nešto izraženiju osobnost, a Lena je sigurno u boljoj formi. Lena je savršeno fit. Obje su odjevene onako kako se to u tom trenutku fura. Totalno 'in'. Lena će doduše paziti da su i svi 'accessories' u savršenom modnom skladu, Anji će se potkrasti neka 'neurednost', neki simpatični modni promašaj. No, to su sve detalji. Na prvi pogled Dvije su komadi, dobro odjeveni, dobro našminkani, dobro ošišani i sve to dobro znaju nositi. Ako zapravo i nisu ljepotice, nose svoja tijela s potpunim uvjerenjem da jesu.« (Štivičić, 2008: 63-64, isticanja moja)

Na početku drame obje su djevojke već u prvoj didaskaliji opisane kao »savršeno fit« i »totalno 'in'«; samouvjerene su kada biraju frizuru, odjeću i modne dodatke te žive u svijetu sveopće mediologije i medijske tehnologije u kojem se »stalno provlači zvuk koji nastaje zbog interferencije mobitela s drugim elektronskim uređajima« (Štivičić, 2008: 64). Očito je, dakle, da su obje dvadesetogodišnjakinje predstavljene kao konzumentice popularne kulture. U društveno-ideološkom smislu ni popularni diskursi nisu neutralni; značenja ljepote i slijeđenja modnih trendova konstruirane su društveno-političke kategorije.

*Odevanje, kozmetika, mršavljanje, džoging – sredstva su otelovljavanja pravila i intekstuacije tela. Odnosi između lepog i ružnog tela, između zdravog i nezdravog, dobro i loše odevenog, doteranog i neurednog, mišićavog i mlohavog, društveni su odnosi normi i odstupanja, pa stoga i politički odnosi čiji je cilj telesno naturalizovanje normi onih koji u društvenom ustrojstvu imaju najveću moć. Značenja zdravlja su društvena, a ne fizička, značenja lepote su politička, a ne estetska: zdravlje i lepota su podjednako društvenopolitičke kategorije pa stoga i diskursi za ispoljavanje društvene moći. (Fiske, 2001: 108)*

Tijelo mladih djevojaka u tom smislu nadziru društveni i popularni diskursi pa mora biti u dobroj formi. Ono je sustav komuniciranja i prepoznavanja u kulturi mladih. Naravno, tijelo nije jedini model identifikacije protagonistica, ali ipak implicira dominantne učinke masovne (popularne) kulture: obavezno i neizbježno usvajanje kodova ljepote, šminke, mode, izgleda, dokolice.

Na početku drame Anja samu sebe predstavlja kao nekoga čiji je svakodnevni život učmao. Užitak bi dvadestogodišnjakinji donio bilo kakav rizik koji bi stvarnost mogao pretvoriti u popularni američki pustolovni film. Žudnja za nerutiniziranim, za onim što nije uobičajeno i što je izvan racionalne kontrole, stalno je obilježje koncepta kulture mladih:



ANJA: *Hoću reći, nije bilo normalno, ali mi je bilo fora da nije normalno. Znaš ono, kad ti se ponekad dogodi nešto kao u filmu, imaš osjećaj da se to zapravo snima film, a ti si glavni lik. I onda puštaš situaciju da ide, iako bi je trebalo zaustaviti, ali je puštaš jer ti je zanimljivo gledati sebe u toj situaciji. A kod takvih situacija, uvijek ima i ona minimalna doza instinkta koji ti signalizira što bi trebalo napraviti. Ali ga zanemariš, jer nikad nije zabavno raditi pravu stvar. Znaš, meni se nikad nije dogodilo ništa... zanimljivo... hoću reći, ništa, onako kao filmski zanimljivo... Recimo, kad bismo žanrovski dijelili život onda bi moj bio komorna drama s elementima groteske... znaš, a nikako akcijski. Nikad me nitko nije opljačkao, nije me oteo ni držao kao taoca, ni tražio otkupninu, nisam doživjela nikakav sudar, ni potres, ni ikakvu elementarnu nepogodu, šta ja znam, dobro bio je rat, al' to nije to. Evo, čak se ni u liftu nikad nisam zaglavila. Voljela bih znaš da sam bila u nekoj jako opasnoj situaciji i da mi je život visio o koncu, ali da sam se onda spasila, ili da me netko spasio, netko kao Aragorn iz *Gospodara prstenova*, naprimjer... ili tako nešto.* (Štivičić, 2008: 66-67)

Znakovito je da Anja kao netko tko dobro pripada kulturi mladih vlastiti život ne povezuje sa značenjima zanimljivog, nerutiniziranog, neobičnog, zabavnog. Osim toga, i u priželjkivanim neobuzdanim filmskim pustolovinama sebi je namijenila submisivnu femininu ulogu gdje bi je iz opasnosti spasio neki superheroj poput Aragorna iz *Gospodara prstenova*. Naravno, prikaz života Anje i Lene ne utjelovljuje univerzalnu sliku o mladima ili opću predodžbu femininosti u hrvatskoj supkulturi nakon 1990. ili u 2000-ima. One ne odražavaju ni sveukupnu kulturu mladih nakon Domovinskog rata u Hrvatskoj. Ipak, njihovo je oblikovanje u drami simptom specifičnosti hrvatske kulture mladih i šire sveukupne postratne kulture. Anjin se žuđeni hrabri i beskompromisni Aragorn tijekom dramske radnje promiseće u Emila, oženjenog četrdesetogodišnjaka, oca njezine prijateljice

Lene koji je na sceni uglavnom odgođen i posredovan nekim medijem (dokumentarcem za jutarnji obrazovni program, televizijom, mobitelom, telefonom). Slijedeći Bourdieuovu tezu o kulturnom kapitalu, postsupkulturalna teoretičarka Sarah Thornton supkulturnim kapitalom drži medije kojima pridaje snažnu ulogu u raspoređivanju kulturnog znanja i uspostavljanju društvene hijerarhije i moći unutar kulture mladih. U njezinoj interpretaciji mediji prethode toj kulturi i uvelike je iscrtavaju (Thornton, 1996.). U drami *Dvije* glasnogovornika medijske reprezentacije kulture mladih utjelovljuje spomenuti četrdesetogodišnjak. S druge strane, on je i pripadnik dominantne i roditeljske kulture te je njegov pogled prikazan kao pogled onoga koji nužno isključuje druge uvide.

Zanimljivo je da je drama uokvirena Anjinim pitanjem postavljenim na grobu njezina ljubavnika: je li sve što joj se zbiva neka vrsta kazne ili sudbine? Ona se pita što je zgriješila i tako se diskvalificira kao pripadnica supkulture. U tom smislu pitanje u sebi krije konzervativnu crtu njezina karaktera jer se može protumačiti da osjećaj krivnje dolazi zbog žudnje za življenjem mladenačke kulture. Treba imati na umu autoričinu napomenu s početka drame da su Anja i Lena likovi koji funkcioniraju na principu samoironije i da je njihovo simuliranje gluposti inteligentan obrambeni mehanizam (usp. Štivičić, 2008: 64). Međutim, taj se element otpora rastače u Anjinu samoironiziranju vlastite životne drame kao konvencionalizirane jeftine sapunice u kojoj se ljubavnik na kraju u podrumu sprži strujom i umre (usp. Štivičić, 2008: 143). S druge strane, njezina prijateljica Lena u duhu zagrebačke zlatne mladeži bogatih i utjecajnih roditelja na kraju drame uspijeva svojim životnim stilom (izvlačenje materijalne koristi iz svega, obitelji, *partyja*, *evenata*, *life-style* tiska koji prati njezinu obitelj, nesretni brak, obiteljsku tragediju i slučajni atentat koji je doživjela) ušičariti profesionalnu karijeru pjevačice.

*LENA: Znaš onog tipa s one dodjele nagrada, sjećaš se, onaj s groznom kravatom? Onaj menadžer? / ANJA: Da? / LENA: Da. Zvao me jučer da li bih se ja okušala na estradi? / ANJA: Stvarno? Kako to? /*

*LENA: Pa, on misli da imam talenta i da je sad pravi trenutak. Znaš, kao nesretni brak, pa za dlaku izbjegla atentat, pa obiteljska tragedija, i ja se okrećem svojoj prvoj pravoj ljubavi, pjevanju. Zamisli. (Štivičić, 2008: 143-144)*

Iako su djevojke proturječno oblikovane jer koncepti mladosti koje predstavljaju nisu srodni, njihovi životni stilovi, ma koliko se uklapali u obrasce ponašanja mladenačke kulture, također su odraz dominantne i roditeljske kulture. Njihova pripadnost kulturi mladih vidljiva je u epizodi upoznavanja na uskršnom *partyju* u WC-u diskokluba pod utjecajem droga,<sup>7</sup> u ignoranciji dnevne nacionalne politike ili lokalnih televizijskih vijesti,<sup>8</sup> život od *partyja* do *partyja*, od rođendana do rođendana, od *eventa* do *eventa* (otvaranje novog japanskog restorana, revija u Sheratonu ili dodjela diskografskih nagrada). S druge strane, djevojke se također odupiru uvriježenim obrascima ponašanja u kulturi mladih. Vidljivo je to u poistovjećivanju s dvojicom podrugljivih staraca iz Muppeta koji iz svoje povišene perspektive u loži komentiraju događaje na pozornici i sve što ih okružuje.<sup>9</sup> Oba dramska lika, s velikom dozom cinizma, ogoljuju i mehanizme funkcioniranja kulture svojih vršnjaka i strategije dominantne kulture. Na primjer Anja ironizira semantički ispražnjenu retoriku u kulturi i medijima,<sup>10</sup> kao i spregu kulture, politike i kriminala. Naime, galeriju u

---

<sup>7</sup> Doduše, poslije doznajemo da je Lena ciljano upoznala Anju kako bi ispunila mamin zadatak da uhodi oca i njegovu ljubavnicu, djevojku svojih godina.

<sup>8</sup> »LENA: [...] (*Obrati pažnju na televiziju.*) Šta gledaš? / ANJA: Murjaci štrajkaju glađu pred Saborom. / LENA: Pa već danima. Nisi znala? / ANJA: Ne. Zašto? / LENA: Ne znam, nisu normalni. / ANJA: Grozno. Vani je zima. / LENA: Da, ko je vidio da padne snijeg u šestom mjesecu. Daj nešto drugo.« (Štivičić, 2008: 77)

<sup>9</sup> »ANJA: To što se svemu rugamo, znaš? To što... Mi smo ko ona dva stara Muppeta u loži... Kužiš, a premlade smo za to.« (Štivičić, 2008: 94)

<sup>10</sup> Anja Leni otkriva da joj je rođendanski poklon, nargilu, kupila u Turskoj za vrijeme poslovnog putovanja: »ANJA: Aha, poslovno. S vlasnikom galerije.

kojoj radi državni će inspektorat zatvoriti zbog kriminalnih malverzacija pa će Anja ostati bez posla »zato što ‘su u svakoj normalnoj zemlji galeristi galeristi, kriminalci kriminalci, a seljačine seljačine’« (Štivičić, 2008: 116). Lena pak na srodan način demistificira posao bivšeg muža, invalida Domovinskog rata i ratnog profitera.<sup>11</sup> Ukazivanjem na ono što se obično u dominantnoj kulturi prešućuje, *Dvije*, pisane velikim slovom u drami, u tom smislu utjelovljuju subverzivni potencijal koji uspijeva odolijevati dominantnim povijesnim, društvenim i političkim konstruktima kulture mladih prema kojima je ta društvena skupina politički slijepa, nedjelatna i potpuno nezabrinuta ni za što doli za vlastite prozaične užitke. Drugim riječima, obje djevojke samo na prvi pogled slijepo upijaju kodove popularne kulture (konzumiranjem droga, odlascima na *partyje* i diskoklubove *s house* glazbom, iskazivanjem samopouzdanje seksualnosti<sup>12</sup> i brige o vlastitom

---

Ona neka spika, kulturna razmjena, sličnosti i razlike u novim medijima, širom istočne Evrope. Taj neki bullshit.« (Štivičić, 2008: 76)

<sup>11</sup> »LENA: Pa, tako, znaš kad se otriježnio od kartanja na bojištu, onda je shvatio kako je to sve ‘prevara i urota’ i pičke materine, i onda je krenuo sudjelovat u obnavljanju ratnim vjehorom pokidanih veza. Znaš kak ima tih milijon Srba koji su imali kuće u Hrvatskoj pa su ih napustili, pa vikendice; pa onda Hrvata koji su pobjegli sim a poostavljali stanove po Srbiji. / ANJA: Da? / LENA: E. I sad mora tu netko posredovat kad se ljudi krenu opet logirat, kužiš. I to za masnu proviziju. Zapravo, meni se čini da se uopće neće isti ljudi vraćat u iste kuće, kužiš, nego će se to sve onak potajno izlicitirat i to...« (Štivičić, 2008: 79-80)

<sup>12</sup> »ANJA: [...] Sven ti je dečko? / LENA: Ne. Dečkić. Za večeras. Ovi tu baš ne prelaze bodovni prag. A ako krenem još spuštati, mislim da ću udariti dno. / ANJA: Ja sam se svela na to da tražim samo osnove logičkog povezivanja, a ako se dogodi šarm, smatram ga nevjerojatnim bonusom. / LENA: Meni je dovoljan relativni vizualni sklad. Draga mi je i fizička snaga, dobro je da u nečemu budu superiorni. / ANJA: I higijenski minimum. / LENA: Onda si moraš naći starijeg frajera. Oni se uvijek tuširaju prije seksa. / ANJA: Da, znam! Zašto je to? Kao neko raskušivanje. / LENA: Ne znam. Valjda tijelo počne propadat u neko doba. / ANJA: Ali, znaš, meni večeras i ne treba nitko. Genijalno mi je...« (Štivičić, 2008: 72)

tijelu); one se istodobno izruguju oblicima popularne kulture i sudjeluju u njezinoj (pre)tvorbi. Njihova se politička indiferentnost tako preobražava u ideološku angažiranost. Sukladno mišljenju McRobbie, interes dramskih protagonistica za pop-kulturu ne znači da nisu osvijestile potrošnost njezinih koncepata. Tako Anja za vrijeme proslave Lenina rođendana kritizira nasilje televizijskog diskursa koji npr. propagira čvrsto i zategnuto žensko tijelo kao normu.<sup>13</sup> Štoviše, govoreći o ljepoti kao izmišljenoj kategoriji, ona čak i za vrijeme tjelovježbe s Lenom ironizira taj navodno obavezni obrazac ponašanja mladih djevojaka.<sup>14</sup> S jedne strane, obje su djevojke prikazane kao konzumenti kulture mladih i njezini sukreatori. S druge strane, predstavljene su i kao pripadnice dominantne kulture. One ponajprije nisu pasivne jer kad je na primjer riječ o seksualnoj emancipaciji žena, svojim liberalnim stavovima pružaju otpor patrijarhalnom poretku. Premda je njihova spolna orijentacija predstavljena kao heteroseksualna, upuštaju se u lezbijski seksualni odnos. Također, Anja je u seksualnoj vezi s oženjenim muškarcem, a barem deklarativno obje demistificiraju kapitalizam i konzumerizam. Svjesne su naime da svi nemaju iste mogućnosti, kao i da ne postoji uzročno-posljedična veza između njihova školovanja i zapošljavanja. I Anja i Lena su transgresivne i kad je riječ o ženskim kodovima ponašanja. Obje djevojke te kodove prekoračuju; u diskoklubovima i na zabavama ponašaju se superiorno prema muškarcima,

---

<sup>13</sup> »LENA: [...] Ako nam bude super, onda ne. Ako nam bude dosadno, onda ću te otjerat i dovest ću si onog TV-čovječuljka [Lena ga je upoznala na tulumu i ostavio joj je svoj telefonski broj, nap. I. Ž.] na rođendanski prasak. / ANJA: Kojeg TV čovječuljka? / LENA: Onog što reklamira onaj kurac za trbušnjake. Znaš ono za usaljene TV-ovisnike. / ANJA: To ne funkcionira? / LENA: Naravno da ne. Mislim OK, malo te zategne, ali ne kako treba... / LENA: Draga, milenij ne trpi mlohavost. / ANJA: **To je otprilike jednako nasilje kao feredže.**« (Štivičić, 2008: 74, isticanja moja)

<sup>14</sup> »ANJA: Umorna sam. Znaš, on kaže da je to vježbanje bez veze. On kaže da su tu androgenu žensku ljepotu izmislili pederi koji vladaju modnom scenom. / LENA: On je ziher mekan i dežmekast.« (Štivičić, 2008: 88)

rok trajanja dečkića s kojim su došli na party količina je trave koju ti »dečkići« imaju kod sebe. Međutim, poimanje ženskosti i rodnih stereotipa otkrivaju drugu stranu otpora. Čak i ako na majčinstvo i udaju pomišlja samo da joj ekonomski zajamče mladenački način života, Lena time ipak osnažuje patrijarhat kojem se navodno snažno suprotstavlja:

*ANJA: Misliš da ćemo mi biti ko Absolutely Fabulos kad narastemo? / LENA: Anja, mi jesmo narasle. Aaaa, pa sad je meni jasno otkud gospodin stariji ljubavnik. / ANJA: Šta sad to znači? / LENA: Pa ja do danas nisam bila svjesna da se ti furaš na curicu. / ANJA: Ozbiljno. Kako ti nas vidiš za dvadeset ili čak četrdeset godina. / LENA: Hm... Meni će otkazat bubrezi od suplemenata. / ANJA: A od ekseva ćemo ostat sterilne. / LENA: Ja mislim, da živimo ovako još dvadeset, šta nam fali. Ja ću sigurno sad pokupit neku lovu od razvoda / ti bi se isto trebala privremeno udati. Zašto se ne bi udala za tog tvog frajera? / ANJA: Ne mogu. Nisi normalna. On je oženjen, da ga sad idem navoditi na razvod, dobila bih ga totalno iztraumiranog, moguće i impotentnog, svakako ogorčenog, šta bih onda s njim? / LENA: Tim bolje. Nekonzumirani brak, odmah imaš temelje za razvod. / ANJA: Ma, daj, to je komplicirano. / LENA: Dobro, ako još neko vrijeme računamo na moje starce... a zašto ne računamo na tvoje starce? / ANJA: Moji starci nemaju love. (Štivičić, 2008: 84)*

Anja se, dakle, pribojava neispunjenja majčinske uloge i lošega braka. Za razliku od Lene, koja udaju poistovjećuje s materijalnim zbrinjavanjem, Anja drukčije zamišlja i koncept mladosti. Sebe vidi kao djevojku čija inicijacija u svijet odraslih još nije nastupila. Lena se pak izravno deklarira kao odrasla osoba, iako i dalje, barem još dvadesetak ili četrdesetak godina, želi živjeti život mladih. Dakle od Anje, koja vlastiti identitet ne vezuje uz značenja svijeta odraslih i dominantne kulture, ne bismo trebali očekivati da se u većini situacija ponaša emocionalno zrelije od Lene, svojih vršnjaka pa

i četrdesetogodišnjeg pisca ljubavnika.<sup>15</sup> U tom se smislu Anjina i Lenina shvaćanja seksualnosti počesto razilaze:

*ANJA: Mislim, znaš da nije uopće dobro imati previše frajera. Mislim previše seksualnog iskustva. / LENA (zastane): O, Bože, šta je sad to? / ANJA: Jer što imaš više iskustva to ti je teže biti zadovoljna. / LENA: Bolje to nego da ti dodijele jednog i moš se jebat. I to loše, vjerojatno. / ANJA: To je sve mit. Super seks! To ne postoji. Samo se uvjeriš da je bilo super, ko kad radiš rođendanski tulum pa bude osrednji ali ti ga se poslije nekako sjećaš kao genijalnog. Znaš? Tako i seks. I jedino što te može spasiti je ljubav. Onda je genijalno, kako god bilo. Onda uopće nije bitna tehnika, onda može biti super iako objektivno i nije za Guinnessovu. (Štivičić, 2008: 108)*

Anja dakle kritički progovara o mitiziranju spolnosti. No njezina liberalnost kao da nije u sukobu sa shvaćanjem da je okruženje u kojem živi prije svega patrijarhalno te da mu se nikada ne može oduprijeti do kraja:

*ANJA: Plačem. Božić je i ja bih htjela ići u crkvu s čovjekom koga volim. Ali ne mogu jer on ide sa svojom ženom, a ja idem s njegovom kćerkom. Ha? Mogu jedino plakat. Pa ću plakat. To je privilegija mog spola. Da sam muško razbila bih nešto ili nekog pojebala. Ovako plačem. Suze su blagi orgazam moje duše. (Štivičić, 2008: 109)*

---

<sup>15</sup> »ANJA: Znaš, meni je zapravo smiješan taj njegov trans nad mojim tijelom. Ja njega mogu navesti da svrši otprilike jednim bosim stopalom. [...] / ANJA: Taj njegov sanjarski pogled dok sjedim u naslonjaču i čitam knjigu, sve te voćne metafore za moje bradavice i sve to, totalno glupo i nevažno, dok postoji žena s kojom ima već dvadeset i nešto ljetovanja i Božića i dječjih priredbi i tisuće fotografija i preboljenih bolesti, operacija, temperatura, mučnina, proljeva, prehlada, šarlaha, vodenih kozica... [...] / ANJA: A znaš jednom ću se udati, valjda i imati tih dvadeset godina svega i onda ću jednog dana mrziti neku koja mog muža može dovesti do orgazma jednim golim gležnjem.« (Štivičić, 2008: 107)

Spomenuto je okruženje prikazano na karnevaleskni način. Religijski blagdani Uskrs i Božić ironizirani su, baš kao i koncept rodni stereotipa. U tom smislu ta duhovito predstavljena dramska situacija uspijeva parodirati ustaljena značenja i vrijednosti tipiziranih muških i ženskih obrazaca ponašanja, strogo razgraničenih rodni uloga ili pak religijskih uvjerenja karakterističnih za postratnu Hrvatsku. Međutim, Anja se iz urbane djevojke odrasle u obitelji ne baš imućnih prosvjetara nevjernika promiseće u religioznu osobu koja prihvaća kodove ženskosti, obitelji i ljubavi. Vlastitu egzistenciju doživljava kao egzistenciju lika *Trumanova Showa*.<sup>16</sup> Bez znanja i vlastitog pristanka sudjeluje u *realityju*: iz novina doznaje da je Lena kći njezina dečka/ljubavnika i da joj je prijateljica završila u bolnici nakon što je greškom ustrijeljena umjesto bivšeg muža mafijaša. No taj egzistencijalni model je ne usrećuje, nego je, upravo suprotno, ispunjava nekom vrstom očaja i ojađenosti. Njezina žudnja za nekonvencionalnom ljubavnom pustolovinom iz *Gospodara prstenova* urušila se u medijsko žutilo.

Reprezentacija djevojaka u nekoj mjeri podupire stereotipnu sliku koncepta kulture mladih koja iskazuje otpor i prema roditeljskoj i prema dominantnoj kulturi: one odlaze na *partyje* i u klubove, piju alkohol, konzumiraju marihuanu i kokain,<sup>17</sup> izruguju se klasnom habitusu svojih roditelja i njihovu ekonomskom statusu.<sup>18</sup> Doduše, načini

---

<sup>16</sup> Referiram na Weirov film, američku znanstvenofantastičnu tragikomediju o čovjeku čiji se život trajno emitirao u TV-showu bez njegova pristanka.

<sup>17</sup> »Uskršnji party. / WC u klubu. Čuje se prigušena house glazba.« (Štivičić, 2008: 69)

<sup>18</sup> »LENA: Ti si odrasla s nekim jako cjelovitim roditeljima, je l? / ANJA: Pa, da. Profesorica glazbenog u osnovnoj i profesor književnosti u srednjoj. / LENA: Aha, potplaćeni i prerađeni. / ANJA: Ma, znaš, prosvjetari. Užasno su kao ono, svega svjesni. / LENA: Ali zato brižni? / ANJA: Ah, nekusno. A tvoji? / LENA: Starog uglavnom nije bilo, a mama se trudila da svi misle da ga ima. Inače konvertirani. / ANJA: U šta? / LENA: Iz intelektualca u obrtnike. (Štivičić, 2008: 75) LENA: Mame su ko one ostarjele operne dive, ne znaju kad bi trebalo dostojan-



shvaćanja i izvedbe otpora prema roditeljskoj kulturi, utjelovljenoj u srednjoklasnom svjetonazoru Anjinih roditelja prosvjetara i višeklasnom pseudoumjetničkom Leninih roditelja,<sup>19</sup> kod djevojaka nisu istovjetni. Anja i Lena demistificiraju brakove svojih roditelja i otkrivaju prikrivene frustracije u njihovu funkcioniranju. Stoga se može tvrditi da drama rastvara forme, konvencije i etička polazišta građanske obitelji (usp. Rafolt, 2007: 22). Ipak, otpor dviju djevojaka nije beskompromisan. Osobito se Lenin otpor mijenja kad je u pitanju njezina osobna korist. Uostalom, njezin odnos prema roditeljima u cijelosti potvrđuje u kulturnoj teoriji toliko puta isticanu činjenicu da obitelj ni u kojem smislu nije bezinteresna zajednica. Lena je, uostalom iz čisto pragmatičnih ekonomskih razloga, pristala biti svojevrsnim maminim plaćenikom u razvrgavanju/ometanju tatine veze s ljubavnicom. Iako se prije sedam godina odselila od roditelja u Zagreb, režije Leni plaćaju roditelji, što je njezinoj majci dovoljan razlog da je ucjenjuje. Otpor se u tom slučaju transformira u pokoravanje i kompromisno pristajanje na dekadentni mamin prijedlog koji će Leni omogućiti ekonomski pristojan život.

Očito je da je otpor u kulturi mladih uvjetovan, problematičan i nametnut. Također, koncept mladosti nužno je upleten u obrasce ponašanja karakteristične za kulturu odraslih. Obje su djevojke, naime, uključene u kapitalističko tržište rada: Anja radi u galeriji Pleter, a Lena vodi aerobik u fitnessu Nova.<sup>20</sup> Nije riječ o stalnim poslovima i oni se u

---

stveno dati otkaz. / ANJA: Nijedna. Ovo ti je poklon od mame? / LENA: Aha, to ti ona ima studio, izrađuje te ekobažure. Užasan kič.« (Štivičić, 2008: 77)

<sup>19</sup> Otac je romanopisac, a majka ima umjetnički studio u kojem izrađuje eko-abažure odnosno sjenila za svjetiljke.

<sup>20</sup> »ANJA: Užasno je bitno da imamo plan. / LENA: Brinem se za tebe, znaš? Ti bi mogla jednostavno pristati i na puno radno vrijeme, je l' da? / ANJA: Da, pa nešto ćemo morati raditi, ne? / LENA: Radimo. / ANJA: Ali to nisu ozbiljni poslovi. Ti zapravo naplaćuješ svoj opsesivni hobi, kad tad će ti srce otkazat, ko Jane Fondi, i di si onda. A ja ću kad tad tresnut u glavu onog ćelavog iz HAZU što

dramskoj radnji prikazuju tek uzgredno, ali nema sumnje da unatoč tome predstavljaju svojevrsni iskorak protagonistica prema svijetu odraslih. Lena je u tom svijetu ambivalentno artikulirana jer je iza nje promašeni brak, i to s invalidom Domovinskog rata koji je zapravo potpuno zdrav i vrlo uspješan mešetar postratnih *napuštenih* nekretnina. Brak je reprezentiran kao promašen jer je tek usputna epizoda života na koju Lena baš i nije najponosnija,<sup>21</sup> a lažna invalidnost i ratno profiterstvo muža za nju su manje problematične od bezgranične dosade i običnosti njihove ljubavne priče. Doduše, njezin lakomisleni čin udaje na nekom krstarenju i napuštanje muža jer joj je nakon dva mjeseca dosadio mogu se prije pripisati ponašanju mladih. Uz kolebanje između kulture mladih i kulture odraslih, tu se mogu prepoznati i pojedini elementi životnog stila već spomenute tzv. zagrebačke zlatne mladeži. Osim što se udala iz puke žudnje za luksuznim automobilima i večerama (vozi skupi automobil bivšeg muža, privlači je njegov novac, ne zna ništa o njegovim sumnjivim poslovima), Lena je zavedena i glamuroznom, estradnom kulturnom ponudom Zagreba (otvaranjem japanskog restorana u *Tkalči*, revijom u Sheratonu, dodjelom diskografskih nagrada, prezentacijom Peugeota u Esplanadi). U tim se oblicima njezina ponašanja mogu razabrati kodovi koje teoretičari McRobbie i Garber imenuju tipičnom ženskom potrebom za nesvakidašnjom romansom, ljepotom, modom, interesom prema pop-

---

me štipa za dupe na svakom otvorenju i dobit ću otkaz i di smo onda?» (Štivičić, 2008: 92)

<sup>21</sup> »ANJA: Kako sam ja prečula da ti imaš muža? / LENA: Nemam ga više. Nisam ti rekla. / ANJA: Zašto mi nisi rekla? / LENA: Pa nisi ni ti meni sve svoje veze prijavila, npr. o ovoj monumentalnoj me informiraš na kapaljku. Ko da se radi o fantomu. / ANJA: Zato što nije osobito bitna. Usputna. / LENA: Nije ni moj muž osobito bitan. OK. nisam baš najponosnija na tu epizodu.« (Štivičić, 2008: 78-79) [...] ANJA: Kužim. Valjda. I šta je bilo s vama? / LENA: Pa znaš, ništa nije bilo. Ne mogu se čak ni vaditi na to da je poludio od PTSP-a i da me mlatio, iako moja mama voli to pričati susjedama, samo je bio bezgranično dosadan. Eto. Pa smo se rastali. Nedopustivo obična priča.« (Štivičić, 2008: 80)

kulturi i samopouzdanom seksualnošću. No ne treba zaboraviti da je Lena s druge strane obezvrijedila norme patrijarhata i religije. Ona uživa u postupanju s muškaracima kao s potrošnom robom,<sup>22</sup> u ideji da nikad neće imati djecu, da na ponoćku ide ušlagirana marihuanom a ne kokainom kako je to učinio jedan od njezinih »dečkića«, Sven, jer »za polnoćku se duva«, a ne »šmrče« (usp. Štivičić, 2008: 105). Dakle, ako se u drami dijelom i podupire stereotipna slika o mladim urbanim dvadesetogodišnjakinjama u postratnoj Hrvatskoj, nije razvidno u kojoj je mjeri ta kultura djevojaka sukladna kulturi momaka,<sup>23</sup> odnosno Anjinih i Leninih muških vršnjaka. *Dvije* iz očišta Anje i Lene nude društveno-kulturalni konstrukt kulture mladih koji se mijenja i prilagođava društvenoj zagrebačkoj zbilji oblikovanju prema modelu dominantne kulture.

Uz Anju i Lenu, u drami se pojavljuju još dva lika, Lenini roditelji Sonja i Emil Gejev, stari četrdesetak godina. U zapadnoeuropskim kapitalističkim društvima nesumnjivo se čini da period mladosti postaje sve dulji i da se populacija iznad četrdesete ustrajno na različite načine trudi biti mladom. Emil Gejev, slavni romanopisac i javna osoba, prikazan je kao površni medijski zagovornik kulture mladih čiju je medijsku konstruiranost kulturna teorija uvjerljivo prokazala. Stoga slika koju Emil Gejev o kulturi mladih gradi kao pisac, *celebrity* i roditelj ima demagoški karakter:

*Uostalom, zašto večeras ovdje u studiju nema nikoga ispod 40 godina? Je li prvo bila kokoš ili jaje? Mladih ljudi nema večeras ovdje zato što odrastaju već godinama u profiterskom okružju gdje ih se uči da je najpametnije nemati svoje mišljenje. Pa ih se i ne poziva da svoje mišljenje kažu, kad ga nemaju. Ili možda zato što ih se ne*

---

<sup>22</sup> Usp. bilješku 12.

<sup>23</sup> Doduše, implicitno se iz drame može ponešto iščitati o njihovu načinu života, dilanju droge na *partyjima* i njihovim spolnim preferencijama, jer na kraju drame doznajemo da su Sven (Lenina pratnja na uskrsnom *partyju*) i TV-čovječuljak bili u vezi i da su prekinuli.

*poziva da išta kažu i nemaju što reći. Ja sam vidite uvjeren da ih ima.*  
(Štivičić, 2008: 77-78)

Emilove su replike gotovo uvijek monološke i uobličene kao izjave za medije, dijaloške su vrlo rijetke jer je u drami stiliziran kao duh, utvara, obje ga djevojke nazivaju fantomom koji neprestano nestaje. Njegova je fizička prisutnost uvijek medijalizirana, a njegov izvanmedijski život predstavljen je kao sapunica koju prate žena i kći. Slika koju gradi u medijima prikazuje ga kao intelektualca i obiteljskog čovjeka s konvencionalnim, reklo bi se provincijskim životom bliskim njegovoj generaciji. Ta slika odudara od izvanmedijske zbilje u kojoj svaki dan »gazi steper« kako ne bi bio dežmekast, održava seksualnu vezu s prijateljicom svoje kćeri s čim su i žena i kći upoznate.<sup>24</sup> S jedne strane, dakle, vlastiti identitet u medijima gradi kao politički vjerski, seksualno i umjetnički neopredijeljen, a s druge strane predstavlja se kao politički agnostik, vjerski romantik i seksualni monoteist te odgovoran čovjek prema stvarima prema kojima ima obavezu.

---

<sup>24</sup> »EMIL: Kad sam se oženio i dobio dijete i neke prve velike profesionalne potvrde, i uostalom, zaradio prve konkretne novce, tad sam bio blesavo pozitivan i optimističan. Devedesetih sam bio gnjevan i povrijeđen, pa čak neko vrijeme i kreativno kastriran od sve te silne bespomoćnosti koja me potopila. Pa sam otišao u Italiju i onda bio ljut i uvrijeđen i ciničan. Danas sam jedan relativno realističan sredovječni gospodin, ovo što sam sijed, to se furam na Clooneyja i te tipove, kći mi je rekla da je to in. Ne pušim, ne pijem, gazim steper svaki dan, što se i vidi na meni. Na svu sreću, imam miran i dobar obiteljski život za što je naravno zaslužna moja mudra žena, imam jedno lijepo dijete, pišem romane, ne stremim više od kritika, razvio sam neviđenu toleranciju na glupost i nemam više osobite iluzije ni o ljudima, ni o društvu, ni o vremenu. Sve u svemu mislim da ne mogu više doživjeti bogznakakva iznenađenja. Jesam li se opredijelio? Kako to misliš, politički, vjerski, seksualno? Umjetnički? Ne, nisam. Prema svim stvarima u životu prema kojima imam obavezu, nastojim postupati odgovorno. Što se tiče umjetnosti, nemam ni prema kome obavezu, osim prema sebi samome. Ostalo... Da. Politički sam agnostik, vjerski romantik, a seksualno monoteist. Znaš, ovo će ti biti jedan prilično smiren dokumentarac. Možda za jutarnji obrazovni program.« (Štivičić, 2008: 68-69)

Može se reći da je njegov životni stil proturječniji od stila njegove kćeri Lene ili ljubavnice Anje i da je u većoj mjeri inficiran tekstovima popularne kulture; osim što se »fura na Clooneyja«, svoju ljubavnicu zove Leeloo, imenom glavne junakinje filma *Peti element*, koja u filmu utjelovljuje savršeno biće. Zbog svega toga on se može kulturalno klasificirati kao mlada osoba, jer svojim ponašanjem odbija rutinizirani svakodnevni život više srednje klase i naglavačke izokreće njezine vrijednosti. Usto je nedosljedan i hirovit. Medijsku sliku o sebi gradi pomno da bi se popularizao kao pisac koji se ne obazire na tračeve, režime, trivijalnosti, tuđe kritike i koji nema problema suočiti se s lošim kvalifikacijama vlastita rada,<sup>25</sup> dok je zapravo u zbilji doslovno lik iz sapunice koji je nemoćan priznati bilo što ženi, kćeri ili ljubavnici. Kritizira postratnu zbilju, a sam u Italiji dila eko-abažure svoje žene. U medijima hvali artikuliranost i duh mladih, u praksi ga posredno kritizira zamjerajući kćeri ljenčarenje, pasivnost i devijantnost cijele njezine generacije. Intimu svoje obitelji u novinama vulgarizira konstruirajući sliku vječno *mladog i otkačenog* pisca.

I Emilova supruga i Lenina majka, Sonja, profesionalno trži vlastitu intimu želeći plasirati artificijelnu božićnu obiteljsku idilu u časopisu *Melissa* kako bi pospješila prodaju sjenila, eko-abažura, u svojem *umjetničkom* studiju. Osim toga, unatoč tome što je sama odgovorna jer

---

<sup>25</sup> »EMIL: Opet prašina, ha? Čuj, ima sigurno zanimljivijih stvari o kojima možemo razgovarati. Ah... To je zbirka priča koje se gomilaju već godinama. Pisao sam ih u vrijeme kad sam pisanje koristio kao vreću za boks. Optuživati me da nisam imao hrabrosti objaviti ih za prošloga režima, potpuno je umobolno, posebno zbog toga što sam zbog svojih objavljenih djela primao anonimne pozive i raznorazne prijetnje, konačno sam sa suprugom na dvije godine i napustio zemlju. Ovo je ipak malo prenisko. Ja, u principu nemam ništa protiv loših kritika. Znam točno tko će me hvaliti, a tko pljunuti i ne mogu reći da mi to može omesti san. Ja sam zadovoljan čim ne dobivam tzv. OK kritike. OK kritike su otprilike jednako uzbudljive kao griz na vodi. Literatura kao sapunica? Pa znaš, to je sasvim u redu. Ja znam da sam kao sapunica – čitaju me i oni koji to nikad ne bi priznali.« (Štivičić, 2008: 114)

je svoju kćer angažirala kao privatnog detektiva u istraživanju muževa preljuba, Sonja je optužuje: »Znaš šta ja mislim Lena, ja mislim da se tebi cijela ova situacija dopada. / LENA: Ma, daj. / SONJA: Da, mislim da ti u njoj itekako uživaš, ti si bila devijantna još dok si sisala.« (Štivičić, 2008: 112)<sup>26</sup> Prozivajući kćer za devijantno ponašanje, Sonja poput svojeg muža previđa da je roditeljska kultura koju živi puno bliža ekscenstvom i devijantnom ponašanju što ga upisuje u kulturu mladih. Evo nekoliko primjera: kćer je materijalno ucijenila da razori tatinu vezu s ljubavnicom, a od kćerina bivšeg muža izvlači novčanu i profesionalnu korist; koristi utjecaj muža kako bi u inozemstvu preprodala svoja sjenila i zgrnula novac, svoju kćer ucjenjuje novcem i u dosluhu s njezinim bivšim mužem upušta se u kriminalne poslove izmještajući endemske vrste iz njihovih prirodnih staništa da bi ih stavila na svoje eko-abažure.<sup>27</sup> Prema Bourdieuu, upisivanje

---

<sup>26</sup> Anjini roditelji prosvjetari kritični su prema svojoj kćeri i također su iznevjerenih očekivanja: »ANJA: [...] Moji starci bi se razbolili od sreće da im kći postane pisac. Moj tata kaže da sam ja ko Venecija – genijalna i lijepa, ali nepovratno tonem. Onda mama kaže da su trebali imati još jedno dijete, a ne mene opterećivati svim svojim nadama. On misli da je to čisti inat s moje strane da imam ambiciju biti nitko i ništa.« (Štivičić, 2008: 94) »ANJA: Pa, ne znam. Možda bih se mogla vratiti na politologiju. Iako moj tata kaže da sam mu se posrala na glavu na dan kad sam upisala politologiju. Kaže da je jedino dobro u tome to što sam napustila taj faks. I još kaže da, postanem li političarka, mogu mu se slobodno i na grob posrat.« (Štivičić, 2008: 115)

<sup>27</sup> »SONJA: I zar ti ne kaniš prestati ovoj obitelji praviti skandale. / LENA: Joj, šta hoćeš, to je totalno glupo formulirano 'Pijani i nemoralni za Božić'. Kao prvo nisam bila ja, nego Anja, a mene su slikali, otkud sam ja znala da će novinari vreat na Traumi. [...] / SONJA: Šta ti na Božićnu noć imaš uopće raditi u Traumi?! / LENA: A šta ti imaš čupat endemske vrste iz njihovog prirodnog staništa i keljit na svoje abažure?! / SONJA: Molim? / LENA: Pa, rekao mi je Kum one noći. Mislila si da mi neće reći. Rekao mi je za šta ti je trebala jeftina radna snaga. Ti nisi normalna! / SONJA: To koliko sam ja normalna pitaj kad mi sljedeći put budeš prosljeđivala račune, a sad mi izvoli odgovoriti na jednostavno pitanje!« (Štivičić, 2008: 94)

devijantnih vrijednosti kao razlikovnih obilježja kulture mladih puno više klasificira same klasifikatore (usp. Thornton, 1996). To ukazuje na činjenicu da su Emilove *pohvale* ili Sonjine kritike kulture mladih nužno posljedica analitičkih kategorija roditeljske kulture ili kulture odraslih.

Ni Anja ni Lena o konceptu mladosti i mladima nemaju dosljedno, nedvosmisleno mišljenje. Srodno Brakovu stavu, one kulturu mladih shvaćaju kao alat koji nudi magično rješenje za socioekonomske odnose, rješenje koje će im osigurati nerutiniziranu formu identiteta. Zato Lena Anji predlaže pisanje pornoromana koji će im osigurati lagodan život izvan ritma svakodnevnih obaveza. Također, one teže alternativnim iskustvima onkraj društvene realnosti (eksperimentiranje sa seksualnošću), bave se cijelim nizom dokoličarskih praksi suprotnih školi ili poslu (odlasci na *partyje*, konzumacija droga,<sup>28</sup> posjećivanje različitih *evenata*) i traže različita instant rješenja za egzistencijalne i identitetske dvojbe. Taj diskurzivni konstrukt mladosti mogao bi se svesti na pokušaj da se vrijednosti uspjeha, bogatstva i moći, dokolice i hedonizma dosegnu alternativnim putevima koji su društveno zabranjeni njihovoj dobnoj pa čak i klasnoj ili rodnoj skupini. Njihov je život stiliziran kao život pripadnika različitih supkultura pa se može tvrditi da one zbog toga predstavljaju kulturu mladih kako ju je konceptualizirao Dick Hebdige. Međutim, iako su Anja i Lena iste dobi, njihovi stavovi nisu istovjetni, a razjedinjene su i ekonomskim, klasnim i religijskim politikama identiteta (Anjini roditelji<sup>29</sup> jedu krmenadle na

---

<sup>28</sup> »LENA: Nismo pretjerale. / ANJA: Jesmo, jesmo. Otkad smo... znaš... sve je u totalnom kaosu. Sve se poremetilo... Osjećam se ko istrošena baterija. Osjećam se ko da će mi hard pregorit i više me ni bog otac neće uspjet zalemit. / LENA: Dobro, je, kad počneš s metaforama, onda je stvarno kritično.« (Štivičić, 2008: 130)

<sup>29</sup> »ANJA: Moji starci nemaju love. / LENA: Kako nemaju? / ANJA: Nemaju. Nemaju. Ima ljudi koji nemaju love. / LENA: Pa da... pa ima... ali... dobro, sad si me zbunila. A zašto nemaju? / ANJA: Zašto, zašto... Nisu se snašli u tranziciji. To su te generacije, sve će nama naša partija... Ne treba kuća na moru kad imamo

Badnjak, a Lenini idu na ponoćku, usp. Štivičić, 2008: 106). Dok Lena pornoknjigom hoće toliko zaraditi da nikad više ne mora raditi, Anji novac nije najveća vrijednost. Ona je svjesna i potrošnosti koncepta mladosti i ciničnosti predodžbe kulture u kojoj je blefiranje, a ne znanje, mehanizam uspješnog funkcioniranja. Zato je iznimno podozriva prema Leninu prijedlogu da pornoknjigom zajamče nerutinizirani život:

*LENA: Ma, to nije uopće teško. Moramo u svakom slučaju biti kontroverzne. Nema baš kod nas nekih pornoknjiga, je l' tako? Nema: Znači, bit ćemo prve. I samo moramo biti jako ufurane u to što radimo. Još smo komadi i puno će nas slikat za novine. Ali morat ćemo se furat da smo jako skromne. Kao jesmo super zgodne i užasno smo nabrijane, ali ne volimo da nam se to govori, jer je zapravo puno bitnije da smo pametne. Ne! Znam! Jedna bi se morala žrtvovat i biti neugledna. Znaš. Inače nas neće shvatiti ozbiljno. Jedna mora biti zapuštena, a pametna. / ANJA: Da, ali znaš, to je užasno cinično. / LENA: Ne kužim. / ANJA: Ne misliš da bi bilo super da radimo nešto u što smo stvarno ufurane? / LENA: Pa ufurane smo, moramo zaraditi lovu. Ali, gle, nisi čula u čemu je catch. / ANJA: U tome da ne znamo pisati? / LENA: Ne kužim. Kako ne znamo? Ja znam. / ANJA: Pa, dobro, jebemu, znaš abecedu, ali ne znaš ozbiljno pisati kao pisac. / LENA: Pa šta, to znamo ti i ja i nitko drugi. / ANJA: Dobro, u čemu je onda catch? / LENA: Catch je u tome da napišemo tu jednu knjigu i bude hit i onda više nikad ništa ne moramo radit, kužiš? Samo pričamo za novine da imamo ovo u planu i ono u planu, a zapravo totalno blefiramo. Onda idemo na tribine, sjedimo u nekim žirijima, odborima, komisijama, to se sve plaća, držimo predavanja na ljetnim radionicama... / ANJA: Ti bi sad i predavala? / LENA: Pa da. Ma, ne za ozbiljno, ne na faksu. Na tim ljetnim seminarima, tamo ljudi idu samo da bi se jebali, nitko*

---

sindikalno odmaralište, ne treba račun u inozemstvu kad ćemo imati penzije. A dijete, ko jebe dijete, nek se snalazi u kapitalizmu.» (Štivičić, 2008: 84-85)



*nas neće slušati tak i tak... / ANJA: Ti si totalno zabrijala*« (Štivičić, 2008: 92-93).

Očito da ovdje izloženi konstrukti kulture mladih ruše mit o njezinoj autentičnosti i neproblematičnosti. Baš kao što je u *Socijalnoj logici supkulturnog kapitala* Sarah Thornton (1997.) objavila smrt otpora dominantnoj kulturi kao nužnog razlikovnog obilježja mladih, tako i drama *Dvije* potvrđuje da su u hrvatskoj postranzicijskoj stvarnosti te dvije kulture nužno isprepletene do neprepoznatljivosti. Razlike su, prema Sarah Thornton, uvijek rezultat klasifikacije moći i zato se dosadašnja supkulturna teorija u kulturalnim studijima previše oslanjala na neodržive binarnosti kao što su: mainstream-supkultura, otpor-pokorovanje, dominantno-podređeno. Kao što autorica ističe, kultura mladih ne oblikuje se izvan medija, bilo masovnih, bilo umjetničkih, ili pak suprotstavljajući im se, nego upravo uz njihovu pomoć. Kultura mladih također nije unificirana; obilježena je unutarnjim sukobima i razlikama baš kao što je to prikazano u drami *Dvije*.

Ova drama razara svaku ideju o autentičnosti i homogeniziranosti stilova kulture mladih. Tena Štivičić kao postmoderni *bricoleur* kulturu mladih u svojoj drami načas prurušava u industriju mode, novca i zabave, kult tijela, klupske kulture, hedonizma, konzumerizma i pop-kulture, u način odijevanja, glazbu, frizuru, ples, stilove i znanja koja potvrđuju status i moć mladih ljudi, a načas te formate potkopova i dekonstruira. U drami nema jednoznačnog odgovora kome ili čemu se kultura mladih odupire u postmodernističkom svijetu, je li moguće uspostaviti jasnu razliku između nas, alternativnih, *cool*, neovisnih, autentičnih, manjinskih i njih: običnih, mainstreamovaca, pravovaljanih, pogrešnih i većinskih. Ta karnevaleskna kultura mladih i njezina moć prema Hallu ne leži u jednostavnom izokretanju razlika nego u kreiranju grotesknih hibridnih formi. Hall karnevaleskna kultura pripisuje i konceptu popularnog koji prekoračuje granice kulturalne moći ukazujući na arbitrarnost kulturnih klasifikacija. Aspekti kulture mladih u tom se smislu i u *Dvije* mogu promatrati kao transgresivna popularna kultura i karnevaleskna subverzija poretka moći koja u konačnici o toj moći ovisi.

## LITERATURA

- Shane J. Blackman, *Youth Positions and Oppositions*, Avebury Press. Aldershot, 1995.
- Shane J. Blackman, »Youth Subcultural Theory: a critical engagement with the concept, its origins and politics, from the Chicago School to postmodernism«, *Journal of Youth Studies*, 8 (2005.), str. 1-20.
- Michael Brake, *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge and Kegan Paul, London, 1985.
- Charlotte Brunson, »Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi«, u: *Politike teorije*, zbornik rasprava iz kulturalnih studija, priredio Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., str. 157-179.
- John Clarke; Stuart Hall; Tony Jefferson i Brian Roberts, »Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview«, u: Stuart Hall i Tony Jefferson (ur.), *Resistance through Rituals*, Unwin Hyman Ltd., London, 1976., str. 9-75.
- John Fiske, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001.
- Stuart Hall i Tony Jefferson (ur.), *Resistance through Rituals*, Unwin Hyman Ltd., London, 1976.
- Stuart Hall, »Bilješke uz dekonstruiranje 'popularnog'«, u: *Politike teorije*, zbornik rasprava iz kulturalnih studija, priredio Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006., str. 297-309.
- Kerry Mallan i Sharyn Pearce (ur.), *Youth Cultures, Texts, Images and Identities*, Praeger, Westport, Connecticut, London, 2003.
- Angela McRobbie, »Zašuti i pleši: kultura mladih i mijene modusa ženskosti«, u: *Politike teorije*, zbornik rasprava iz kulturalnih studija, priredio Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006.
- David Muggleton, »The Post-subculturalist«, u Steve Redhead (ur.), *The Clubcultures Reader*, Blackwell, Oxford, 1997.
- David Muggleton, *Inside Subculture*, Berg, Oxford, 2000.
- David Muggleton, »From Classlessness to Clubculture: a genealogy of post-war British youth cultural analysis«, *Young*, 13 (2005.), br. 2, str. 205-219.
- David Muggleton i R. Weinzierl, *The Post-Subcultural Reader*, Berg, Oxford, 2003.

- Aleksandar Novaković, *Kritika 15: Tena Štivičić*, 12. siječnja 2009. <http://booksa.hr/kolumne/kritike/kritika-15-tena-stivicic> (preuzeto 1. veljače 2018.).
- Martina Petranović, »Drame Tene Štivičić na međunarodnoj sceni«, u: Branko Hećimović (ur.) *Krležini dani u Osijeku 2015. Hrvatska drama i kazalište u inozemstvu*, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku, Zagreb – Osijek, 2016.
- Benjamin Perasović, »Smrt subkultura mladih?«, *Vijenac*, br. 339, 1. ožujka 2007. <http://www.matica.hr/vijenac/339/smrt-subkultura-mladih-6411/> (preuzeto 1. veljače 2018.).
- Benjamin Perasović, »Sociologija subkultura i hrvatski kontekst. // Mladi Hrvatske-socijalizacija, vrednote, devijacije«, *Društvena istraživanja*, 11 (2002.), br. 2-3 (58-59), str. 485-498.
- Leo Rafolt, »Suvremena hrvatska drama ili o kakvome je to *odbrojavanju* riječ?«, u: *Odbrojavanje*. Antologija suvremene hrvatske drame, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007.
- Leo Rafolt, »Monolog za dvije emocije. Tena Štivičić: *Nemreš pobjeć od nedjelje*«, u: *Priučeni na tumačenje. Deset čitanja*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2011., str. 65-85.
- Steve Redhead, *Rave Off: Politics and deviance in contemporary youth culture*, Avebury, Aldershot and Brookfield, Vermont, 1993.
- Steve Redhead, *Subcultures to Clubcultures*, Blackwell, Oxford, 1997.
- Reana Senjković, *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2008.
- John Storey, »Politika popularnog«, u: *Razlika/Différance*, II, br. 3-4, Tuzla, 2003., str. 53-86.
- Street, John, *Politics & Popular Culture*, Polity Press, 2007.
- Tena Štivičić, *Dvije i druge*, Profil, Zagreb, 2008.
- Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, media and subcultural capital*, Wesleyan University Press, Middletown, 1996.
- Sarah Thornton, »The social logic of subcultural capital«, u: Ken Gelder i Sarah Thornton (ur.) *The Subcultures Reader*, Routledge, New York, London, 1997.

THE CULTURAL POLICIES OF YOUTH  
IN THE PLAY *DVIJE (THE TWO OF US)* BY TENA ŠTIVIČIĆ<sup>1</sup>

*Abstract*

In the framework of cultural theory, the paper analyses the concept of youth conceived and represented in the lifestyles of the protagonists of the contemporary Croatian play *Dvije (The Two of Us)* by Tena Štivičić. Taking into account the theoretical references of cultural, subcultural and post-subcultural studies, the analysis shows that the culture of youth in Croatia is an unstable semantic field. Despite the fact that the hybridity and complexity of the culture of youth in the play *Dvije (Two of us)* is attributed with resistance, a closer reading of the dramatic text suggests that it cannot be unambiguously determined. The resistance of the youth culture always-already comes from and adjoins the dominant culture which it ostensibly persistently opposes.

Key words: cultural policies of youth; cultural studies; subculture; post-subcultural studies; resistance; Tena Štivičić

---

<sup>1</sup> The paper was compiled within the scientific project on »Identity Policies and the Croatian Drama from 1990 to 2016«, financed by the Croatian Science Foundation (project number: IP-2016-06-4316, Principal Researcher: Prof. Zlatko Kramarić, Ph. D.).