

Tanja Novak

TABU TEME U KAZALIŠTU ZA DJECU I MLADE

Problemski sadržaji za najmlađe pomažu djeci i njihovim roditeljima u prepoznavanju i olakšavanju problemskih situacija u vlastitom životu.

Djeca su isto tako kao i odrasli izložena različitim životnim iskusešijima, isto tako kao i odrasli, razlikuju se po karakteru i temperamentu, a beskraino su ranjivi i prijemčivi za dojmove i raspoložu s manje informacija i iskustva. (Polanca Kovač, citirano prema Lavrenčić Vrabc, 2002: 20)

Tabu

Hrvatska enciklopedija definira tabu (engl. *taboo* iz polinezijskoga jezika tonga *tabu*: sveto, zabranjeno) kao ritualnu zabranu koja „usmjeravajući društveno ponašanje, služi održavanju reda i može se smatrati dijelom sustava društvenog nadzora“. U prenesenom smislu, tabu je „ono što je strogo zabranjeno, što ne podliježe nikakvoj kritici ili sumnji, što nije dopušteno pitati ili o čemu nije dopušteno razmišljati, što treba ostati tajnom.“

„Riječ tabu dolazi od polinezijske riječi tapu ili tabu, 'rastaviti ili zabraniti', a uvedena je u engleski jezik krajem osamnaestog stoljeća (*Online Etymology Dictionary: Taboo*)“, piše Manon van de Water, i nastavlja „*Online Oxford American Dictionary* definira tabu kao 'socijalni ili religijski običaj zabranjujući ili ograničavajući određene prakse, ili zabranu ili asocijaciju s određenom osobom,

mjestom ili stvari. Ono što se smatra tabuom je 'određeno' specifičnošću za kulturu i društvo. Iako su neki tabui, doista, univerzalni, uključujući incest, kanibalizam i ubojstvo s namjerom, najopćenitije se može reći da svako društvo ima tabue, koji se manifestiraju na ovaj ili onaj način. Priroda tih tabua je kulturološki i društveno kodirana. Tabu je, dakle, visoko ideološki koncept koji je u velikoj mjeri određen dominantnim ideološkim, ili kako bi Gramsci rekao 'hegemonijskim' uvjerenjima određene kulturološke grupe.“ (Water 2012: 60)

Tabu teme u sadržajima za djecu i mlade

Tabu temama u kazalištu za djecu i mlade kazališni teoretičari i praktičari posljednjih se desetljeća intenzivno bave, ali ne i u Hrvatskoj. Od strane hrvatskih autora do sada je tiskano malo tekstova koji se dotiču te problematike. Više pažnje temi pridaju autori koji proučavaju književnost za djecu i mlade. 2002. godine tiskan je zbornik radova *Tabu teme u književnosti za djecu i mlade*¹. U njemu su, između ostalog, navedene teme koje su se smatrale, ili se još uvijek smatraju, tabuom u sadržajima u književnosti za djecu i mlade, opisan je njihov proboj od šezdesetih godina 20. stoljeća naovamo (Darja Lavrenčić Vrabc; dana je analiza funkcija smrti u lijepoj književno-

sti prema uzrastu djece (teme i motivi, smrt u realističnoj i fantastičnoj prozi, savršenost i nesavršenost smrti, vrste smrti, prisutnost smrti) (Dubravka Težak); opisuje se „tematski kompleks“ hrvatske dječje književnosti, proizšao iz autocenzure koja donosi aluzivna rješenja u romanima vadeći se na čitateljevu dob (Stjepan Hranjec); također, problematizirano je pitanje jesu li spolne uloge tabuizirane u hrvatskoj dječjoj književnosti (Dubravka Zima) i dr. Jedna od glavnih teza zbornika je da problemski sadržaji za najmlađe (koji se dotiču upravo tabuiziranih tema) „pomažu djeci i njihovim roditeljima u prepoznavanju i olakšavanju problemskih situacija u vlastitom životu“ te se smatraju „lijekom za dječje srce i dušu“ (Hela Čičko). Primjer tematskih skupina tabua, prije svega iz svjetske književnosti za mlade, kako ih je pobrojala Darja Lavrenčić Vrabc, i ovdje bi nam mogao poslužiti kao orijentir da se dobije ideja o tome što se smatra tabuom u sadržajima za djecu i mlade:

narkomanija, spolnost, tinejdžerska trudnoća, spolno iskorištavanje, silovanje, homoseksualnost, nasilje, smrt, bolest (sida), religija, ekologija – nuklearna katastrofa, beskućništvo, neonacizam, strah, rastava roditelja, kazna i osveta.

Tabu teme, piše Lavrenčić Vrabc, najprije su „potpuno legitimno dobile važnost u romanu za mlade (već u šezdesetim godinama), u kasnijim su desetljećima (osamdesete i devedesete godine) počele 'ulaziti' i u slikovnice i u beletristiku za mlade čitaocce od devet godina nadalje. Granice suvremene proze za tinejdžere danas su skoro sasvim izbrisane (pogotovo među srednjim i višim stupnjem). Također su često izbrisane granice između književnosti za mlade i odrasle. (...) Prema tome, nema više tajni.“ (2002: 21)

I nije riječ samo o književnosti za adolescentsku publiku. Problematiziranje tabu tema u sadržajima namijenjenima puno mlađoj djeci (predškolske i mlade školske dobi) nalazi svoj izraz čak i u slikovnicama, a također svoje zagovornike:

„Zapadnoeuropski autori i pedagozi smatraju da ni jedna životna situacija nije toliko neugodna ili neobična da se o njoj i predškolicima ne bi moglo progovoriti riječju i slikom. Rastava roditelja, bolest, smrt te tjelesno, mentalno i sek-

sualno zlostavljanje svakako su najbolnija djetetova životna iskustva. Zbog toga je dobro i ljekovito pronaći ih kao umjetnički oblikovani sadržaj zaognut u primjereno ruho kvalitetne dječje ilustracije.“ (Čičko 2002: 39)

Do istih zaključaka dolaze i istraživanja. Primjerice, u recentnijem istraživanju provedenom 2017. godine pod nazivom *Istraživanje kako djeca od 3 do 6 godina percipiraju smrt kineskih autora Yan Ji, Yanhua Cao i Min Han*, u odlomku *Provedite edukaciju o smrti sa slikovnicom* govori

U našem kazalištu za djecu i mlade još se sumnjičavo gleda na ono što se u književnosti za djecu i mlade smatra prihvatljivim – problematizirati podjednako i tabu teme s kojima se djeca i mladi ionako susreću u životu i u literaturi.

ri se o važnosti edukacije djece o tom pojmu: „Govoriti i objašnjavati o smrti je uvijek ekstremno teška zadaća za odrasle. Slikovnice mogu biti efikasna pomoć odraslima da razgovaraju s djecom o smrti.“ Nadalje, autori navode da slikovnice sa zanimljivim ilustracijama i fabulom mogu poslužiti djeci da se oslobode pritisaka, prođu kroz depresiju i nadvladaju emotivne barijere kada su suočena s pitanjima o smrti. Naglašavaju da postoje mnoge slikovnice čija je svrha da pomognu odraslima da djeci pomognu da shvate pojam smrti. Učitelji i roditelji mogu odabrati čitače materijale u skladu s godinama djece, kako bi im približili pojam: „Na primjer, popratne riječi i slike uz iskaz: 'Djed više nije nosio svoje odijelo', služe za povezivanje promjenjivih osjećaja dječaka koji je izgubio djeda, što može pomoći djeci da se suoče s pitanjima o smrti, prihvate osjećaj tuge, i nauče kako se, s vremenom, oporaviti.“ (Yan Ji, Yanhua Cao, Min Han 2017: 208)

Tabu teme u kazalištu za djecu i mlade

Opći je dojam da se u našem kazalištu za djecu i mlade još sumnjičavo gleda na ono što se u književnosti za djecu i mlade smatra prihvatljivim – baviti se temama koje se izravno tiču publike kojoj su namijenjena, problematizirati podjednako i tabu teme s kojima se djeca i mladi ionako susreću u životu i u literaturi. Kako to kažu Iva Gruić i Ines

Škuflić Horvat, u zaključku teksta u kojem uspoređuju zastupljenost tabu tema u domaćoj književnosti i kazalištu za djecu i mlade, „granica tabua drugačije je trenutno zacrtana u kazalištu, nego u književnosti – teme koje je književnost za djecu i mlade već 'osvojila', u kazalištu još nisu došle na red. Zato se i za predstave koje (samo) odstaju od (pre)zaštićujućeg stava, može reći da propituju granice tabua. To s jedne strane govori o 'zaostajanju' kazališta za književnošću, a s druge ukazuje na veću ovisnost kazališta o institucionalnoj podršci.“ (2014: 230)

U suvremenijoj literaturi o kazalištu za djecu i mlade prevladavaju promišljanja sukladna ranije iznesenim stavovima teoretičara o književnosti za djecu i mlade: potrebno je i važno postavljati teže i tabuirane teme na scenu. „Donošenje tabua u kazalištima za djecu i mlade je katarzično za dječju publiku kada ih provode umjetnici koji su predani i odgovorni, te stvara jedinstveno iskustvo,“ jasno ističu Dubatti i Sormani (prema Water 2012: 70) „Kazalište za djecu i mlade ne bi trebalo zaobići egzistencijalna pitanja, kazališne predstave za djecu i mlade o životu i smrti,“ piše Schneider (2002: 152) i zatim vrlo sugestivno pledira za ozbiljnost u pristupu jer kazalištu je dvostruko teže problematizirati temu smrti, budući da mora paziti da strah od smrti kod djece i mladih ne pojača pomoću realističnih prikaza miriranja, niti da ih zavarava jeftinim iluzijama. Toj publici, govori autor, ne smije se plasirati raj-ska utjeha u koju ne vjeruju ni odrasli. Potreban je konkretan prikaz smrti, bez uljepšavanja, ali s plediranjem za život. Pritom podjednako upitnim autor smatra i estetizaciju smrti kao i njezinu neuljepšanu brutalnost. (Schneider 2002: 151)

Ipak, teorijskim zagovaranjima usprkos, tabu teme teško se probijaju od dječje kazališne publike, i to ne samo u našoj sredini. Zašto je tako, objašnjava Manon van de Water tvrdeći kako je tabu konstrukt odraslih, a tabui za djecu nalaze uporište u vjerovanju da djeca ne mogu razlikovati alegoriju i realnost. A ciljani konzumenti kazališta za djecu i mlade, često nisu i kupci (Water 2012: 67). U kazalištima za djecu i mlade odrasli su ti koji odlučuju o svemu. Slično govori i Shifra Schonmann, kad opisuje kako je kazalište za djecu još uvijek „vođeno poznatim mitom o nevinom djetetu koje kontroliraju odrasli.“ (Schonmann 2006: 48) Govoreći o svjetskoj kazališnoj sceni,

Schonmann tvrdi da su donedavno među zanemarivanim temama bile one koje se bave seksualnošću, zlostavljanjem, bolešću i smrti. (Za naše kazalište za djecu i mlade može se reći da isto vrijedi i danas.) Dok se danas, objašnjava Schonmann, još uvijek u predstavama previše stavlja naglasak na didaktički aspekt tema kojima se bave, kao da je namjera da umovi djece i mladih ostanu nedirnuti sve dok ne sazru dovoljno da bi se mogli nositi s kompleksnim prilikama iz realnog života. Zauzimanje takvog stava autorica naziva patetičnim, posebice u današnjem svijetu u kojem su društva podvrgnuta velikim promjenama, te postavlja izazovna pitanja: „Kako možemo osloboditi kazalište za djecu i mlade od dominacije odraslih i otvoriti ga prema temama koje su u njihovom interesu? Kako možemo osloboditi njihovu imaginaciju kroz kazalište? Postoje li kazališne produkcije koje nam nude modele dječje kulture koja je u tom smislu progresivna?“ (Schonmann 2006: 48)

Kako bi preživjeli na tržištu, mnogi praktičari u kazalištu za djecu i mlade, tvrdi Water, više pažnje obraćaju na brigu što bi odrasli, koji odlučuju o kupnji neke predstave, mogli smatrati tabuom, nego na ideje mladih o tome što bi oni voljeli gledati. Ideje o temama i stilovima koji se doživljavaju tabuima u pojedinim kulturama vode do cenzure i autocenzure: „Autocenzura je naročito vidljiva u društvima koja ne sufinanciraju umjetnost i gdje profesionalna kazališta za djecu i mlade ovise o privatnim fondovima i prihodima od prodaje.“ (Water 2012: 67)

Utjecaj školskog okruženja na kazalište za djecu i mlade nepobitan je. Budući da su škole najvažniji kupci predstava za djecu, velik utjecaja na repertoar imaju odgojno-obrazovne institucije, odnosno predstavnici vladajućih društvenih ideologija koje iste kontroliraju. Nije rijetkost da se ravnatelji kazališta na to žale, primjerice, Ivica Šimić, u vrijeme kad je bio umjetnički ravnatelj kazališta Mala scena, svoj dojam o negativnom utjecaju školskog okruženja opisuje prilično teškim riječima: kazalište za djecu mora „lagati i prikazivati iskrivljenu sliku svijeta, izbjegavati 'teške teme' jer svi pokušaji da se s mladom publikom komunicira preko drugačijih sadržaja i drugačijih normi, svi pokušaji da se o svijetu govori iskreno i otvoreno, doživljavaju katastrofalne rezultate.“ (Šimić 2008: 49)

Uistinu, sadržaji koji se smatraju neprikladnima izazivaju

negativnu, ponekad i burnu reakciju školskog sustava, pa čak i šire društvene javnosti. „U većem dijelu svijeta predstava koja prikazuje 'neprikladni' sadržaj neće dobiti dozvolu za igranje u školama“, objašnjavaju Gruić i Škuflić Horvat (2014: 223), opisujući slučaj iz Austina u Texasu gdje je školski sustav odbio dopustiti igranje predstave o dva muška pingvina koji odgajaju pile. U našoj sredini medijski najekspoziraniji slučaj dogodio se 2007. godine s uprizorenjem dramskog teksta „Zabranjeno za mlade od 16 godina“ Kriste Šagora u zagrebačkoj Maloj sceni.² Predstava je izazvala buru negodovanja i veliku medijsku pažnju. Mala scena optuživana je za poticanje homoseksualne ljubavi među adolescentima, izopačenost, neodgovoran odnos prema mladima... Opisujući ovaj slučaj, Nina Ožegović dalje piše: „Nakon druge izvedbe Mala scena je organizirala okrugli stol na kojem su sudjelovali srednjoškolci, umirovljenici i profesori, dakle, razne dobne i profesionalne skupine htijuci odmah rasvijetliti problem. Najzanimljivija je bila izjava srednjoškolaca koji su rekli da „u svakoj školi postoji lezbijski par i da je to normalno“, te da komad prikazuje njihovu stvarnost. To nam se može svjediti ili ne, ali nema razloga da se o tome ne progovara u kazališnim predstavama. Zatim se ponovno oglasio Večernjakov kritičar Želimir Ciglar, koji je u svojoj kolumni još oštrije napao Vitomiru Lončar i predstavu. Nazvao ju je 'vještom manipulatoricom koja je podvalila očajnu predstavu kao medijski događaj', a cijeli događaj prozvao 'uvoženjem kulturnog nuklearnog otpada u hrvatsko kazalište za mlade'. (Ožegović 2007) Ovakvi medijski ekspozirani slučajevi neizbježno utječu na razmišljanja uprava kazališta za djecu i mlade.

Daleko od oka javnosti prolaze svakodnevna sitna izbjegavanja težih tema. To se najčešće vidi pri uprizorivanju bajki, kad se od dramaturga ili redatelja traži da neke dijelove ublaže, omekšaju ili da izbace pojedine prizore koje ocjenjuju kao nepodobne. O jednom takvom iskustvu pisao je teatrolog Igor Mrduljaš: „Popustio sam upornim nagovaranjima prijatelja da Ivicu i Maricu ne ostave u šumi od siromaštva očajni roditelji, nego ih ponudbenim zamannicama namami Gavran od Vještice kuće od slatkiša. 'Ima oko nas toliko groznih događaja u obiteljima, okrutnosti roditelja, nemojmo ih još oglašavati i na pozornici!', govorio je redatelj. Odraslima se dopala dosjetka s

U dvije sezone naišla sam na samo šest predstava koje su se bavile tabu temama. Dvije od njih već su u godini izlaska skinute s repertoara. To je razvidno malen broj s obzirom na ukupni broj kazališnih produkcija koji prelazi brojku od 130 predstava.

Gavranom, ali čim sam prvi put u mraku gledališta čuo klinca kako šaptom pita tatu: 'Zakaj u našoj knjizi piše da su ih dva puta ostavljali...' znao sam da sam pogriješio. Ne treba ni prijateljima vazda vjerovati!“ (Mrduljaš 2007: 9)

Prije nego što pokušam opisati kakva je situacija u našem kazalištu danas, moram napomenuti da su domaća publicirana istraživanja vezana za ovu temu rijetka. Uz spomenuti tekst Gruić i Škuflić Horvat koji uspoređuje prisutnost tabu tema u kazalištu i književnosti za djecu i mlade, zanimljivo je i (jedino takvo kod nas) istraživanje publike koje je napravilo kazalište Mala scena 2006. godine na uzorku od 1400 srednjoškolaca. Za našu temu osobito su važni odgovori na dva pitanja koja se odnose na interes publike: „U kazalištu očekuješ...?“ (50% ispitanika je odgovorilo zabavu, 20% predstavu o kojoj ću dugo razmišljati, 13% zgodne glumce, 10% višu ocjenu u školi) te „Koju vrstu predstava najviše voliš?“ (37% ispitanika je odgovorilo komediju, 22% ljubavne drame, 20% mjuzikle, 8% grčke tragedije, 6% balet i operu, 7% ostalo). Autori istraživanja su u zaključku istaknuli da je interes srednjoškolaca za kazalište poražavajući, te su, između ostalog postavili pitanje „Jesu li kriva kazališta koja rade neatraktivne programe, tj. ne pitaju svoju publiku što ona želi gledati?“ (Istraživanje: Mladi i kazalište, Internet; Lončar, 2008) Kako se ne ispituje dječji interes, tako se ne propituje ni dječje razumijevanje predstave: „U proteklih deset godina“, piše Nataša Govedić, „nisam dobila informaciju o tome da bi profesionalna kazališta za djecu ikada tretirala djecu kao tzv. 'kontrolnu skupinu' na kojoj bi kazalištarci mogli iskušati (u dvosmjernoj diskusiji) kako se scenski materijal razumije iz perspektive uzrasta kojem je namijenjen.“ (Govedić 2008: 22)

Aktualni trenutak: prisutnost i tretman tabu tema

Da bih provjerila kakvo je prevladavajuće razmišljanje u kazališnoj zajednici o tabu temama, provela sam anketu kojom sam ispitivala stavove ravnatelja i redatelja u kazalištima za djecu i mlade o tabu temama, cenzuri i autocenzuri. Rezultati su sugerirali izrazito pozitivan odnos prema uprizorenju tabu tema. S obzirom na opseg ovoga rada, ovdje ću prikazati samo sažetak rezultata ankete. Većina od 33 ispitanika koji su se odazvali na poziv za ispitivanje zalažu se za postavljanje tekstova i predstava koje problematiziraju tabu teme. Smatraju da se djeci svih dobnih skupina mogu plasirati predstave s određenim tabu temama, dok se starijima od 12 godina mogu prikazivati gotovo sve tabu teme. Pored toga, većina ispitanika smatra da je bitno da predstave govore o temama i problemima koji su djeci i mladima važni.

Da bih provjerila koliko su tabu teme uistinu prisutne na repertoaru naših kazališta, napravila sam pregled repertoara institucionalnih i nezavisnih kazališta za djecu i mlade u Hrvatskoj (uključujući i gradska kazališta koja uprizoruju predstave za djecu i mlade). U dvije sezone (2015./16. i 2016./17.) naišla sam na samo šest predstava koje su se bavile tabu temama. Dvije od njih već su u godini izlaska skinute s repertoara. To je razvidno malen broj s obzirom na ukupan broj kazališnih produkcija u spomenutim sezonama koji prelazi brojku od 130 predstava. Ova jednostavna statistika izravno proturječi rezultatima gore opisane ankete.

Kakve su to predstave koje se bave tabu temama i na koji način se postavljaju prema njima?

***D(n)o dna*, Teatar Tirena**

Kao tip promišljene i intencionalne ideološke zadatosti koja svoju dosljednost igra do kraja, izdvaja se predstava *D(n)o dna*, kazališta Tirena u režiji Tine Hofman i dramaturgiji Nine Horvat. Ovdje vidimo model predstave koja se bavi problematikom konzumacije alkohola mladim tinejdžera tako da se s modelima reprezentacije, estetikom, gegom i karikaturom, te napose režijom od te problematike ujedno i distancira.



D(n)o dna, Teatar Tirena

Foto: M. Fernando

Predstava počinje tako što dvojica glumaca i jedna glumica (Goran Guksić, Paola Slavica i Venio Parašilovac) ulaze na pozornicu kao televizijski voditelji i započinju „emisiju“ u kojoj se problematizira konzumacija alkohola kod maloljetnih osoba. Već prve rečenice koje izgovaraju euforičnim i ironičnim tonom, a koje se odnose na statistički porast spomenute problematike, ukazuju na karikiranu glumu. Upravo na tom tragu nastaju i njihove transformacije u karikirane likove tinejdžera, o kojima u emisiji izvještavaju. Struktura predstave u kojoj se izmjenjuju prizori komentatora s prizorima nepravilnosti u koje upadaju tinejdžeri, te songovima, pogoduje plošnoj karakterizaciji likova, i ponajviše, humoru na koji se u predstavi stavlja naj-



D(n)o dna, Teatar Tirena

Foto: M. Fernando

veći naglasak. Kada jedna tinejdžerica zbog otrovanja alkoholom zamalo izgubi život, što bi bio klimaks u sadržaju predstave, publika, nažalost, ostaje prikraćena da osjeti empatiju ili bude potresena. Razlog tome su upravo plošni prikazi likova, i neprestano trivijaliziranje problema konzumacije alkohola.

U predstavi se nigdje eksplicitno ne kaže da školarci ne smiju konzumirati alkohol, niti da je opijanje neka vrsta normativne devijacije, a komični prikazi stanja i stupnjeva pijanstava čitavu problematiku guraju u ideološki društveno prihvatljivo i poopćeno mjesto „razuzdanosti“ koje će završiti s više ili manje tragičnim posljedicama. Predstava ustvari podučava gledatelje (od 6. do 8. razreda osnovne te 1. i 2. razreda srednje škole) što činiti u starijima određenog stupnja pijanstva, čime opravdava svoju edukacijsku određenost.

Odnos ideologije te predstave s prevladavajućom školskom ideologijom čini se komplementarnim. Iako obrazovni sustav ima jasna i stroga pravila ponašanja vezana za konzumaciju alkohola unutar same institucije, on ne zadi-

Predstava *D(n)o dna* zaobilazi angažirano propitivanje teme alkoholizma, stvara zabavnu i laganu atmosferu, čime pomaže i podilazi mladoj publici.

re u sferu privatnog njegovih dionika, a svi koji taj sustav čine imaju društveno prevladavajući stav: konzumacija alkohola naprosto je dio kulture i kao takva se tolerira.

Dokaz tomu je tekst na programskom letku predstave: „*D(n)o dna* je predstava o tinejdžerima i za tinejdžere koja kroz priču njihovih vršnjaka prikazuje prvo pijanstvo, a kroz niz komičnih scena i songova različite tipove pijanih ljudi, smanjenu sposobnost rasuđivanja, opasnosti koje se mogu dogoditi, te što treba poduzeti u takvim situacijama“, kao i svako gostovanje spomenute predstave u nekoj školi.

Predstava, dakle, zaobilazi angažirano propitivanje teme alkoholizma, stvara zabavnu i laganu atmosferu, čime pomaže i podilazi mladoj publici.



Foto: M. Jakšić

Pola-pola, Teatar Exit, KD Pinklec i Teatar Poco Loco

Pola-pola, Teatar Exit, KD Pinklec i Teatar Poco Loco

Pola-pola problematizira jedan od najčešćih obiteljskih problema koji pogađaju današnju mladenačku populaciju, rastavu roditelja. Bazirana na tekstu Milene Bogavac, a u režiji Renate Carole Gatic, predstava je oblikovana tako da korespondira s jezikom tinejdžera kojima je u prvom redu i namijenjena. Naime, od početka pa do kraja predstave na sceni je prisutan *punk* bend, koji zapravo čini glumački ansambl predstave (Dunja Fajdić/Karolina Horvat, Mario Jakšić/Bruno Kontrec, Maja Katić/Zrinka Kušević i Igor Baksa/Davor Dokleja) i koji u maniri koncerta, između glazbenih brojeva (kojima se na neki način podcrtava tematski sadržaj predstave), donosi kratke dijaloške i pripovjedne epizode protagonista jedne, odnosno, dviju obiteljskih priča.

U središtu priče je djevojčica Nika, koja na svoj 12. rođendan svjedoči strašnoj sceni svađe svojih roditelja u kojoj njen otac napušta majku zbog žene s kojom čeka dijete. Niki se mladenačka i, dakako, životna perspektiva lomi napola, te u krizi u koju zapada, oslonac pronalazi u prijatelju Andriji. Naizmjenično se pred očima gledatelja odmataju scene problematičnih obiteljskih odnosa iz rakursa obaju tinejdžera, a Andrija, koji je u tim stvarima već pomalo iskusan, budući da su mu se roditelji tri puta rastali, olakšava Niki prolazak kroz njeno traumatično iskustvo. Tako zapravo vidimo gotovo identične faze razvoda i kod Nike i kod njezinog prijatelja: šok, stvaranje emotivne barijere prema oba roditelja te pokušaj bijega od stvarnosti. U konceptu koncertnog nastupa *punk* benda, emocionalni naboj protagonista izjednačen je s glazbeno-scenskim, kojemu je posvećen dobar dio pažnje. Energija pjesama



Foto: M. Jakšić

Pola-pola, Teatar Exit, KD Pinklec i Teatar Poco Loco

se pretače u radnju i obrnuto, emotivno nabijeni ispovjedni monolozi svoj izraz najbolje postižu pred mikrofonom. Koncertna izvedba upriličena je na ogoljenoj pozornici na kojoj se nalaze glazbeni instrumenti te platno za projekcije nostalgijčnih epizoda iz života aktera. Komad se previše ne bavi dubljim ulascima u emocije ni psihologiziranjem te nudi završetak nade u ideal ljubavi time što se glavni likovi Nika i Andrija na kraju i sami međusobno zaljube.

Predstava je zaživjela i još uvijek igra, a s obzirom na način na koji je režirana, tabu tema kojom se bavi – razvod roditelja, krah obitelji – samo je jedan od njenih aspekata, a ne i dominirajući. Možda zato predstava ne izaziva otpor javnosti ili zazor predstavnika prevladavajućih ideologija. Ili možda razvod u današnjem društvu više i nije tabu tema.

2.14 h (Susret i(li) pucanj), kazalište Virovitica i Umjetnička akademija u Osijeku

2:14h drama je Davida Paqueta namijenjena, kako je istaknuto u programskoj knjižici, prvenstveno tinejdžerima, ali i njihovim roditeljima i nastavnicima. Iako je najavljena kao „pitak i duhovit dramski uradak koji kroz izmjene brzih, britkih replika i dramaturgiju kratkih rezova izgrađuje napetu dramsku situaciju tempiranu da eksplo-

dira upravo u trenutku kad očekujemo *happy end*, metodom šoka premještajući publiku u samo žarište društvenog problema“, pitkost i duhovitost se predstavi u režiji Roberta Raponje ne mogu pripisati, a metoda šoka je na snazi od samoga početka predstave i prisutna je sve do zastrašujućeg šokantnog završetka.

U fokusu radnje su životne teškoće četvero tinejdžera Katarine, Bernarda, Žane i Frana – kao i njihovog profesora engleskog koji prolazi kroz egzistencijalnu krizu. Predstava počinje dolaskom na scenu majke jednog tinejdžera, introvertiranog Karla, koji predstavlja lik koji je sadržajno prisutan povremenim javljanjima sa školskog radija. Kako saznajemo tijekom radnje, majka već živi posljedice kobnog pokolja koji je počinio njen sin i koji će tek zadesiti ostale protagoniste.



Foto: I. Borbas

2.14 h, Kazalište Virovitica i Umjetnička akademija u Osijeku

Svi likovi (u predstavi igraju Blanka Bart, Igor Golub, Goran Koši, Sara Lustig, Goran Vučko, Krešimir Jelić, Ines Zmazek, Hana Kunić, Ivana Vukičević, Antonio Jakupčević, Ana Marija Jurišić i Domagoj Mrkonjić) obznanjuju svoje probleme u formi ispresjecanih kratkih i mračnih ispovjednih monologa, pa tako saznajemo da Katarina teret obiteljskog nasilja rješava agresijom prema drugim učenicima i nastavnicima, Bernard u očajničkoj težnji da od maminog sina postane frajer privlačan djevojkama počinje glumiti slijepca, Žana naglo i drastično smršavi na-



Foto: I. Borbas

2,14 h, Kazalište Virovitica i Umjetnička akademija u Osijeku

mjerno jedući inficirano meso nakon što je godinama trpjela podrugljive nadimke zbog debljine i s novom figurom bježi u promiskuitet, a Fran nastoji pobjeći od konzumacije droga orijentirajući se na gerontofiliju, koju razvija za posjeta bakii u staračkom domu, od koje opet bježi u konzumaciju droge.

lako je najavljena kao „pitak i duhovit dramski uradak“, pitkost i duhovitost se predstavi u režiji Roberta Raponje ne mogu pripisati, a metoda šoka je na snazi od samoga početka predstave i prisutna je sve do zastrašujućeg šokantnog završetka.

Srž problema kojim su zahvaćeni svi likovi je strah od neprihvatanja okoline i nemogućnost ostvarivanja ljubavne veze. Iz mračne atmosfere u kojoj likovi, iz nemogućnosti da se izdignu iz vlastite ništavnosti, pribjegavaju nerazumnim rješenjima, povremeno izranja tračak svjetlosti, a kad smo već skloni povjerovati da za svakog od njih postoji nada za bolju budućnost – doživljavamo krajnji šok: na poprištu zbivanja se odjednom pojavljuje Karlo s vatrenim oružjem i sve ih usmrćuje.

„Odluka Kazališta Virovitica i Umjetničke akademije u Osijeku da svoju suradnju ostvare upravo posredstvom ovog dramskog teksta ne predstavlja samo logičan odabir, već i potez koji pokazuje društvenu angažiranost, usmjerenu upravo na onu dobnu populaciju čiji je interes za kazalište krucijalno razvijati ne beskonačnim reproduciranjem lektirnih naslova, već problematiziranjem upravo onih tema koje je se izravno tiču“, stoji u tekstu u programskoj knjižici predstave koji potpisuje Dora Golub. Nažalost, intencija autorskog tima nije prepoznata, predstava je doživjela samo pet izvedaba, a prema riječima ravnatelja kazališta Mirana Hajoša, skinuta je s repertoara jer je nisu mogli prodati školama, kojima je i namijenjena.

Teško je razlučiti što je glavna tematska preokupacija same predstave, budući da se teme vršnjačko nasilje, narkomanija, spolnost, spolno iskorištavanje, homoseksualnost, nasilje, smrt, bolest i strah, koje se inače smatraju tabu temama, čitavo vrijeme provlače kroz sadržaj. Neizgodno je upravo što se negativnim prikazima određenih tabua gledatelju ni približno ne nudi rješenje, kao ni njihov pozitivan pandan, pa predstava na kraju ostavlja težak dojam posvemašnje nemogućnosti tranzitiranja u bolji život i svake pomisli o svijetloj budućnosti. Možda je upravo to i razlog zbog kojeg je živjela tako kratko.

Dica, Gradsko kazalište mladih Split

„Šokantna predstava o naizgled sasvim običnom vikendu u Splitu, izlascima, odrastanju, nasilju u maloljetničkim vezama, problemima koji muče mlade i problemima koji muče roditelje...“ riječi su to kojima Gradsko kazalište mladih Split predstavlja predstavu *Dica*.

Šokantna i o nasilju, namijenjena publici od prvog srednjeg navršene, predstava autorskog tima Darija Harjačeka i Katarine Pejović je od premijere 18. ožujka 2016. godine u samo dva mjeseca imala čak četrdesetak izvedbi. U klimi u kojoj predstave koje problematiziraju tabu teme namijenjene mladima zapravo rijetko budu uprizorene, a ako se i dogodi, obično ih se ubrzo nakon samo nekoliko izvedaba skida s repertoara, predstava *Dica* postiže izniman uspjeh.

Odakle, dakle, podjednak interes i tinejdžerske publike i odraslih za *Dicu*? Odnosno, da preformuliram, odakle interes odraslih koji su ujedno i nositelji vladajućih ideologija u obrazovno-odgojnim institucijama koje ujedno i kupuju predstave za mlade? Možda odatle jer se bavi propitivanjem uzroka nasilja među mladima, u mladenačkim vezama, ali i obiteljskog nasilja, a ne suštini prikazom atmosfere samog nasilja, kako ćemo vidjeti da je to slučaj u predstavi *Disco svinje*.

Predstava donosi priču o „jednom naizgled sasvim običnom vikendu u kojem se zaredalo niz dramatičnih događaja“, ali istovremeno postavlja mnogo pitanja koja otvaraju novu perspektivu tog problema: „što sve jest nasilje, mogu li se „dica“ i odrasli razumjeti ili su to dva odvojena svijeta, što nas plaši, zatvara, čini bespomoćnima ili agresivnima, zašto smo tako često nemoćni osjetiti i iskazati ljubav prema bližnjemu, što navodi čovjeka da svog najbližeg nekad upravo najviše zlostavlja, je li nasilje izraz sile ili izraz nemoći, i dr.“ navodi se u programskoj knjižici.

Priču priča dvanaest likova, tinejdžera i odraslih, međusobno isprepletenih obiteljskim, prijateljskim i ljubavnim odnosima. Specifičnost predstave je u tome što su glumci, sedmero srednjoškolaca, polaznika Dramskog studija GKM-a, kao i petero glumaca iz ansambla GKM-a, suautor predstave te kroz likove koje su oblikovali s autorima predstave progovaraju svojim autentičnim glasovima u svojim problemima, strahovima, sumnjama, slabostima i radostima.



Foto: M. Basić

Dica, Gradsko kazalište mladih Split

Komad je postavljen na ogoljenoj sceni, s nekoliko sjedala i mikrofona, a struktura predstave je baš kao i u predstavama *2:14*, *Pola-pola* i *Disco svinje*, premešana ispojednim monolozima i brzim, isprekidanim žestokim scenama. Likovi u predstavi kroz svoje pripovijedanje pokazuju da su ili podvrgavani nekom obliku nasilja, ili pak nasilnici sami. No, u ovoj predstavi, kontekst je taj koji jasno prokazuje nasilje kao neprihvatljiv i nepoželjan oblik ponašanja, a pritom je predstava lišena napadne edukacijske ili moralne poučnosti.

U predstavi se, dakle, problematiziraju razni oblici nasilja, fizičko, verbalno, neverbalno, vršnjačko, obiteljsko, seksualno, vidljivi su i razni oblici odnosa nasilnika i žrtve u situacijama koje su naoko uobičajene, svakodnevnice i kojih bismo i sami s lakoćom mogli biti dionici. Kod nekih situacija ekstremnog nasilja, kao što je silovanje sedamnaestogodišnje djevojke, dramaturgijom filmske montaže zaobiden je prizor samog čina na pozornici, pa gledatelji vide situaciju koja je tome činu prethodila iz raznih rakursa, i situacije koje su poslije iz tog čina proizašle, također iz rakursa raznih protagonista. Na taj način, predstava uz problem nasilja na mala vrata donosi i pitanje kolektivne odgovornosti za društvo u kojem živimo, a koje je, nažalost, kulturno i moralno poprilčno devalviralo. Ono što je šokantnije od čina nasilja je lik nasilnika, silovatelja, dečka iz kvarta izrazite mačo karizme i sirovo ga šarma, koji



Foto: M. Bašić

Dica, Gradsko kazalište mladih Split

se od prve pojave na pozornici pa sve do kraja predstave gledateljima uvlači pod kožu i kojeg okolina i njegova djevojka, donekle svjesni njegove vulgarnosti, ali ne i za što je sve sposoban (na silovanje poznanice), nastoje opravdati i zadržati u vezi. Predstava se prvenstveno bavi kompleksnim prijateljskim, obiteljskim, ljubavnim i međugeneracijskim odnosima, kojima je nasilje samo posljedica. Kazališna kritika je prepoznala aktualnost predstave s obzirom na stanje društva u kojem živimo, što je vidljivo iz novinskih napisa: „Odlična i mučna predstava 'Dica', nakon koje se gledatelj osjeća kao da je dobio seriju pljusaka i udaraca u želudac, komad koji budi ljutnju, revolt i

sućut. Izvedba je to žestoke napetosti, u kojoj se može omirisati opasnost. U opasnosti je mladačarija, na rubu prelaska u svijet odraslih, ali ni roditelji, još relativno mladi ljudi, nisu zaštićeni. I jedne i druge mori iskonski strah od neprihvatanja, samoće, užasna mogućnost da se nađu na dnu hijerarhijske ljestvice u svome okruženju. Neki bi rado i dominirali, ali većina, znakovito, želi 'izgledati kao svi ostali' i utopiti se u masu. Želja za prihvaćenošću, ljepotom, potvrdom društva nije ništa novo, ali su danas pravila sve okrutnija, čini se, pogotovo za djevojke – među četama visokih, mršavih dugokosih, dotjeranih, na potpeticama od 12 centimetara slaba je korist od naputaka da je ljepota u različitosti.“ (Parić, 2017)

Disco Svinje, Teatar Exit

Prvi susret s predstavom *Disco svinje* započinje njenom najavom: „Ovo je priča o mladim ljudima s ruba društva, ruba odgoja, ruba kojim se kreću opasni za sebe i druge. Kroz njihove postupke zrcali se društvo i obitelji bez previše nade. Oni su na pragu života, mladi, zaigrani, krhki, ogorčeni, divlji... Oni vrište na društvo koje ih je zaboravilo. Oni su sami i jedino imaju sebe. Oni se brane od svijeta tako što ga napadaju. Oni su poziv na razmišljanje roditeljima, odgojiteljima, profesorima, političarima... Oni vrište i traže komadić nade. Oni svoju mladu energiju oslobađaju u mraku klubova uz ritam disco glazbe. ONI SU DISCO SVINJE. Ima li nade?“

Zanimljivo je da tekst s programske knjižice postavlja pitanje - *ima li nade* - na koje sama predstava odgovara decidiranim *ne*, budući da završava beznađem uzrokovanim nasilnom smrću. I ne samo smrću, već ubojstvom premlaćivanjem koje je počinio glavni lik, sedamnaestogodišnji mladić. Dakle, nema nade za protagoniste predstave, dvoje tinejdžera predstavnik izgubljene generacije, koji su, unutar disfunkcionalnih obitelji prepušteni samima sebi, gradili neki svoj svijet, koji na kraju tako nasilno i bespovratno zatiru. Za razliku od predstave *Dica*, koja, što se tiče nasilja, postavlja mnoga pitanja i samim time otvara nove perspektive, predstava *Disco svinje* donosi nasilje u svim meandrirajućim oblicima, koje na kraju mutira u vršnjačko nasilje i smrt, bez postavljanja pitanja.

Predstava je nastala po istoimenom predlošku irskog dramatičara Ende Walsha. Drama koja je izvedena na brojnim europskim i američkim pozornicama i koja je doživjela svoju filmsku ekranizaciju, *Disco svinje*, premijerno izvedena 23. siječnja 2016. u Teatru Exit u režiji Matka Raguža, u Hrvatskoj je skinuta s repertoara za nekoliko mjeseci od njenog postavljanja. Je li tome doprinijela njena slika beznađa, koja ionako izbjegavane teme u teatru čini još nepopularnijim za kupce predstava za mlade, možemo nagađati. Ravnatelj kazališta Exit, Matko Raguž, koji je i redatelj predstave, na moj je upit zašto je predstava skinuta s repertoara odgovorio da se nije upuštao u analizu razloga zašto se predstava nije prodavala, no činjenica je da je njenom skidanju s repertoara presudilo prazno gledalište. Dodao je i da od predstave nije odustao, te da će je u dogledno vrijeme obnoviti.



Foto: N. Stričić

Disco svinje, Teatar Exit

Epitet *disco svinje* odnosi se, dakle, na djevojku i mladića koji su tek navršili sedamnaest godina. Povezan je s namdicima koje su ti likovi dobili u vrtiću – *Svinja* i *Prašćica*. Susjedi i najbolji prijatelji, rođeni su na isti dan sa samo nekoliko sekundi razlike. Od ranog djetinjstva žive u paktu izmašanog svijeta i izmišljenog jezika pomoću kojih se brane od surove realnosti koja ih okružuje. A okružuju ih disfunkcionalne obitelji na rubu egzistencije, pogodene ovisnostima. Dakle, gledateljima je od početka predstave



Foto: N. Stuzić

Zanimljivo je da tekst iz programske knjižice predstave *Disco svinje* postavlja pitanje – ima li nade – na koje sama predstava odgovara decidiranim ne!

Disco svinje, Teatar Exit

podastrijet svijet kroz prizmu dvaju surovih i agresivnih tinejdžerskih likova, bez kritičke distance ili korektiva, putem kojih bi se dalo na znanje da se sa samom predstavom ne promovira određeni tip ponašanja, ili pak taj određeni stil života.

Razvojem radnje pratimo polagani raspad njihova mikrokozmosa te rađanje želje za ljubavlju i prihvaćenošću. Da bi proslavili svoje rođendane, odlaze u *disco*. Njihova im „zrelost“ donosi promjene. Svinja počinje gajiti dublje emocije prema Praščici te se kod njega javlja buđenje seksualnosti. Praščica mu pak uzvraća nejasnim dvoznačnim signalima, no jasno je da se kod nje rađa želja za afirmiranjem u boljem, izvanjskom svijetu. Kada Praščici u *discu* pažnju zaokupi drugi dečko, Svinja na smrt pretuče suparnika i svijet koji su do tog trena gradili, raspada se.

Predstava je napravljena, prema riječima redatelja, u maniri estetike Teatra Exit na koju su vjerni gledatelji već navikli. Radnju nose dva glumca (Elizabeta Brodić, Matija Čigir, Ivana Gulin i Karlo Mrkša – u alternacijama) koja tumače dva spomenuta lika. Oni uprizoruju pojedine događaje obilato se oslanjajući na formu pričavanja te elemente pantomime, a drugim likovima obraćaju se kao da su prisutni, iako ih zapravo ne vidimo. Inscenacija je lišena bilo kakve scenografije i rekvizita, oslanja se na rasvjetu i glazbu i najviše na pristajanje na konvenciju „kao da“. Ta konvencija donekle i ublažava finalnu scenu brutalnog ubojstva premlaćivanjem na smrt, koju izvodi Svinja, budući da je „drugi“ zapravo zamišljen, premda nije i nestvaran lik. U sadržaju predstave je itekako stvaran, i za sobom povlači konsekvence beznađa za oba njena protagonista.



Foto: M. Kuhar

Preko sedam mora, preko sedam gora, Kazališna družina Pinklec

Preko sedam mora, preko sedam gora, Kazališna družina Pinklec

Predstava *Preko sedam mora, preko sedam gora* govori o nesigurnom i neizvjesnom putovanju na kojem oni koji su na njega primorani, otac, majka i djevojčica iz ratom zahvaćene Sirije, ostaju bez svega osim svojih života. Iako se temelji na dokumentarnim materijalima, priča „upada“ u izmaštani svijet djevojčice koja na početku putovanja izgubi roditelje, te je prisiljena na avanturu u potrazi za njima. U režiji Anice Tomić i dramaturgiji Jelene Kovačić, i ansambl u kojem igraju Karolina Horvat, Tena A. Torjanac, Bruno Kontrec, Mario Jakšić, Davor Dokleja i Igor Baksa, predstava se bavi tabu temom beskućništva, to jest, ratnog izbjeglištva kojim je pogođena jedna malena djevojčica.

Unutarnji svijet djevojčice pogođene ratnom strahotom koji ona kompenzira bijegom u svijet mašte domišljato je scenski prikazan. Po strukturi predstava asocira na bajku.

Kako bi se lakše nosila sa strahovima, djevojčica Amal riše likove koji oživljuju i koji joj postaju pomagači.

Čitava se naracija pustolovine glavne junakinje bazira na jednom elementu – na magiji. Djevojčica Amal, sama i uplašena na nepoznatom mjestu nakon brodoloma, pred sobom ima samo jedan cilj – pronaći svoje roditelje. Kredom nacрта jednu životinju, i ona oživi. Postaje punokrvni kazališni lik. Potom taj lik nacрта, to jest, oživljava drugi, itd. Ono što Jan Kott spominje: „Klasična magija zasniva se na načelu sličnosti ili na načelu srodnosti vremena i prostora; u lingvističkoj terminologiji, kako ju je formulirao Jakobson na načelu metafore ili metonimije. Fotografije nevjernog ljubavnika ili lutke koje bi ga trebale predstavljati izbodene su ili spaljene. To je magija koja funkcionira na principu analogije ili metafore (Kott, 1986: 46), što nedvojbeno vidimo u predstavi“. Crtež životinje postaje metafora, a metafora postaje „kazališna realnost“. Međutim, svi magični postupci u predstavi postaju iko-



Foto: M. Kuhrar

Preko sedam mora, preko sedam gora, Kazališna družina Pinklec

nički znaci onoga časa kada se glavna junakinja probudi i shvaća, zajedno s gledateljima, da je sve bio san. Probudivši se, uviđa da su roditelji sve vrijeme bili s njom, no da putovanje na koje su se otisnuli nije završilo, naprotiv, tek počinje.

Tim raspletom predstava nije završila. Ona završava time što glumci prije naklona okrenu publici leđa te sjednu na pozornicu kako bi s publikom pogledali seriju crteža na videoprojekciji, koju su narisala upravo sirijska djeca u kampovima za izbjeglice. Također, glumci upozoravaju na sudbinu tisuće ratom pogođene djece. Na taj način, priča koja je već na početku glazbom i kostimima te naglašavanjem mjesta radnje dobila svoj kontekst, gledatelje još snažnije izvrgava kontekstualizaciji vremena u kojem živimo. Posrijedi je angažirano kazalište, čiji je cilj da se probudi socijalna osjetljivost na goruću temu u našoj zemlji u kojoj, kako svjedočimo sve češće, u javnome prostoru ima sve manje mjesta za toleranciju prema drugima i drukčijima. Predstava je ujedno apel za pomoć potrebitima.

Tekst u programskoj knjižici sugerira da je riječ o sadržaju teškoj predstavi:

„Posljednje dvije godine svjedoci smo jedne od najvećih civilizacijskih kriza suvremenog doba. Izbjeglička kriza zatekla nas je nespremne i stavila na kušnju našu spremnost da pomognemo i pokrenemo sve svoje ljudske potencijale kako bismo istinski prepoznali i prihvatili drugog. Među brojnim izbjeglicama nalazi se i velik broj maloljetne djece koja bježe od rata i progona... Ova predstava pokušava im vratiti pravo na to da ispričaju svoje priče. Priča ih upravo kroz pogled djeteta, koji bez obzira na sve još uvijek pokušava zadržati pravo na igru, na igrčke i bajke, na djetinjstvo. No istovremeno nas podsjeća koliko je malo potrebno kako bismo prepoznali drugog.“

Zahvaljujući upravo domišljatoj dramaturgiji i posebice bajkolikoj strukturi kojom glavna junakinja iznosi priču te izvanrednoj režiji koja kazališni medij i njegovu ocharavajuću karakteristiku „kao da“ koristi kao saveznika da djeci već od šest godina predstavi kompleksnu problematiku izbjeglištva, predstava *Preko sedam mora, preko sedam gora* svjedoči da uvođenje tabu tema u kazalištu za djecu, i to onu već od šest godina starosti, ne bi trebalo biti sporno.

Šest predstava tri načina prezentiranja tabu tema

Što zaključiti na temelju činjenice da je uprizoren porazno mali broj predstava s tabu temama, osim da u kazalištima postoji zazor od tabu tema. Međutim, postoje značajne razlike između šest opisanih predstava.

Iako se bavi tabu temom, predstava *D(n)o dna* odaje dojam bezazlenosti budući da humorističnim sadržajem pomalo podilazi publici te zaobilazi dublje propitivanje teme mladenačke konzumacije alkohola. Ostavlja zabavan i lagani dojam, zbog čega je izvanredno dobro primljena kod populacije kojoj je namijenjena. Budući da je plasirana i kao edukativna od strane autorskog tima, koji naglašava njenu edukacijsku vrijednost upravo u uputama što učiniti s prijateljima ako se nađu u određenom stupnju pijanstva, čini se da je i predstavnicima škola (u kojima igra) smatraju pogodnim sadržajem za sedme i osme razrede te srednjoškolce. Vjerujem da je upravo rečena bezazlenost „ulaznica“ za škole, a ne takozvana edukativna vrijednost, jer u poučnom dijelu njezin domašaj ne prelazi nekoliko natuknica o pijanstvu. Budući da predstava nema snagu da izaziva, provocira, šokira, ili pak da emotivno pogađa gledatelja i da ga navodi na dublje promišljanje o spomenutoj temi, ne izvlači ni svoju publiku, školarce i njihove nastavnike izvan zone komunikacijskog komfora koji im uloge u odgojno-obrazovnom sustavu osiguravaju, što je čini bezopasnom, a samim time i pogodnom za taj sustav.

Ni kazališna predstava *Pola-pola* ne bavi se previše dubljim ulascima u emocionalne ponore svojih likova, niti otvaranjem pitanja i problema koje ne može sadržajem zatvoriti ili riješiti te kao i *D(n)o dna*, nema jačih okidača kojima bi izbacila svoju publiku iz zone komfora, a nudi i završetak pun nade u ideal ljubavi. Stoga držim da je upravo karakteristika da nema jačih okidača čini prikladnom u očima predstavnika odgojno-obrazovnih institucija koji biraju i kupuju predstave za djecu i mlade. Obje ove predstave, premda se bave težim temama, zapravo su blage i bezazlene.

Sasvim su različite, a opet u nekoj mjeri međusobno slične, predstave *2.14 h (Susret i(li) pučanji)* i *Disco Svinje*. Obje su samo nekoliko mjeseci nakon premijere skinute s

Svega šest predstava problematiziralo je tabu teme u kazalištima za djecu i mlade u dvije sezone. Istovremeno, većina ravnatelja i redatelja tvrdi da bi tabu teme trebale biti na repertoarima. Upravo upada u oči diskrepancija između njihovih stavova i stvarnog stanja.

repertoara. Obje su šokantne, mračne i teške, u obje imamo likove čiji su usudi determinirani nemogućnošću da se izdignu iz vlastitih ograničenosti, obje završavaju porukom beznada, ubojstvima tinejdžera, obje „populariziraju“ tinejdžerski bunt koji se očituje u izrazito slobodnim oblicima ponašanja (moguće i za tinejdžersku publiku privlačnima): slobodnije izražavanje i puno psovki potpomognuto konzumacijom droga i alkohola, u obje su glavni likovi osamljeni tinejdžeri predstavnici „izgubljene“ generacije koji su odrastajući u disfunkcionalnim obiteljima prepušteni samima sebi. Ovakve predstave nameću pitanje želimo li baš takvu sliku svijeta, svijeta koji nije nimalo zainteresiran za probleme tinejdžera predstaviti mladima. Pritom nije i ne bi smjelo biti sporno problematiziranje tabu tema, već način koji bez kritičke distance govori – *ne zanimajte nas, za vas nema nade*. Dakle, mišljenja sam da se skidanje spomenutih naslova s repertoara čak moglo i očekivati, jer ovakav tip predstava zahtijeva otvorene i pažljivo vodene diskusije s tinejdžerima poslije izvedbe, što nije uobičajena praksa u našim kazalištima. To bi bio zdraviji odnos prema ovako teškim sadržajima nego njihovo ignoriranje, koje se događa kad se sadržaji plasiraju na način na koji su to učinile ove dvije predstave.

Preostale dvije predstave dobro komuniciraju s dječjom i mladom publikom i, premda se bave mučnim temama, čine to na način koji nije obeshrabrujući. Obje pokazuju elemente društvene angažiranosti. Predstava *Dica* uz problem nasilja otvara i pitanje kolektivne odgovornosti za društvo u kojem živimo, a *Preko sedam mora, preko sedam gora* pripovijedajući o djevojčici koja je napustila ratom zahvaćenu Siriju dobar je primjer angažiranog kazališta kojemu je cilj produbiti socijalnu osjetljivost. U *Dici* se na goruću temu nasilja veže i pitanje tolerancije dru-

štva na nasilje, dok se u *Preko sedam mora, preko sedam gora* postavlja pitanje je li sve manje mjesta za toleranciju prema drugima i drukčijima. Obje predstave karakterizira i stanovita težina te, posredno, apel za pomoć potrebitima (žrtvama nasilja, žrtvama rata), ali i odlično prihvaćanje i publike i kritike.

Upravo predstava *Preko sedam mora, preko sedam gora* možda najbolje od svih opisanih pokazuje da se kazališta ne bi trebala bojati teških i/li tabu tema. Zahvaljujući vještaj upotrebi kazališnog medija, i posebice *bajkolikoj* strukturi predstave, djeca već od šest godina starosti bez problema prate ovu predstavu i ne doživljavaju je suviše tragično i potresno. (Češće je takvom doživljavaju roditelji koji su u pratnji.) Predstava je dobila i brojne nagrade (nagradu za režiju, nagradu za dramaturgiju te nagradu za kolektivno glumačko ostvarenje na 20. Susretu Assiteja, održanom u listopadu 2017. godine, zatim i nagradu za najbolju režiju na 11. Malom Maruliću, održanom u travnju 2018. godine). Ova predstava izravno dokazuje da tabu teme u kazalištu za djecu i mlade nisu te koje su sporne, već pristup njima i način njihove obrade.

Pitanje odgovornosti

Svega šest predstava problematiziralo je tabu teme u kazalištima za djecu i mlade u sezonama 2015./16. i 2016./17. Istovremeno, većina ravnatelja i redatelja tvrdi da bi tabu teme trebale biti na repertoarima. Upravo upada u oči diskrepancija između njihovih stavova i stvarnog stanja. U čemu je problem? Kako to da se u praksi malo koje kazalište doista i odluči na postavljanje predstave s problematikom tabu tema? Znači li to da ni redatelji ni ravnatelji nemaju autonomnu slobodu prilikom odabira tekstova, već da odabir repertoara ovisi o diktatu mehanizma ponude i potražnje, odnosno o ukusu i željama škola koje su najveći kupci predstava za djecu i mlade? Ako kazališta i jesu tu u neravnomjernom položaju u odnosu na škole, ipak se postavlja pitanje, ne bi li odgovornost redatelja i ravnatelja bila da vrate mehanizme moći vezane za odabir repertoara u svoje ruke, umjesto da se ogradaju od odgovornosti posredno se pozivajući na zakon ponude i potražnje? Smiju li kazališta za djecu i mlade odgovornost za vlastiti repertoar prebaciti na utje-

Smiju li kazališta za djecu i mlade odgovornost za vlastiti repertoar prebaciti na utjecaj škola? Ne bi li upravo iz njihovih redova morale krenuti kampanje o podizanju svijesti vezano za problematiziranje tabu tema? Zašto se to ne događa?

caj škola? Ne bi li upravo iz njihovih redova morale krenuti kampanje o podizanju svijesti vezano za problematiziranje tabu tema? Zašto se to ne događa?

Predstava koja problematizira tabu teme, očigledno, predstavlja financijski rizik. Brojna kazališta nisu na to spremna. Međutim, ni ova tvrdnja nije tako jednostavna kako se na prvi pogled čini. Zanimljivo je, naime, pogledati tko je producirao opisanih šest predstava koje se izravno suočavaju s tabu temama: većinom je riječ o manjim i nezavisnim kazalištima: Exit, Poco Loco, K. D. Pinklec, Teatar Tirena (i nekim koprodukcijama spomenutih kazališta) te dvama gradskim kazalištima: Virovitica i Gradsko kazalište mladih Split. Navikli smo se na to da manja nezavisna kazališta rado eksperimentiraju s kazališnim medijem, bilo na sadržajnoj bilo na estetskoj razini i s pomicanjem granica. Zanimljivo je da se to događa i u kazalištu za djecu i mlade. Ipak, pomalo je iznenađujući zaključak da u ovom trenutku kazališta s najstabilnijom institucionalnom financijskom podrškom (gradska kazališta za djecu i mlade, kao i gradska kazališta koja produciraju i predstave za djecu i mlade) bitno zaostaju za manjim i nezavisnim kazalištima u ogledavanju s tabu temama, što navodi na zaključak kako u našem slučaju ne vrijedi ranije prezentirana teza Manon van de Water o korelaciji između institucionalne financijske podrške i slobode, odnosno aktivnijeg pristupa težima i tabu temama.

Vjerujem da bi se iz svega rečenog moglo zaključiti da bi uprave kazališta mogle i trebale preuzeti veću odgovornost i, ako vjeruju u to, postavljati i predstave koje problematiziraju tabu teme. Uspješni primjeri opisanih predstava pokazuju da se to može. Financijski rizik nije očigledno tako velik, kad se u njega mogu upuštati i mala nezavisna kazališta. Upravo analiza šest opisanih predstava pokazuje da se tabu temama može prići i blago, tako da

nikoga ne iritiraju; da im se može prići ozbiljno i odgovorno, otvarajući teška i ozbiljna pitanja i pritom dobiti podršku svih triju zainteresiranih publika (dječje, odrasle i stručne). A obje opisane predstave koje su se kratko zadržale na repertoaru imale su jednu zajedničku osobinu – prikazivale su svijet koji za mlade u problemima nimalo nije briga, pri čemu je izrazito mučan sadržaj prezentiran mladoj publici bez da im je pružena i podrška, zaštita, neka sugestija kako se nositi s teškim sadržajem. Ozbiljno je pitanje je li to adekvatan način, pokazuje li on pravu vrstu umjetničke odgovornosti.

Literatura:

- Čičko, Hela. 2002. Knjiga kao lijek. U: Tabu teme u književnosti za djecu i mladež. Ur. Javor, R. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba: Hrvatski centar za dječju knjigu, Hrvatska sekcija IBBY-a: 45-65.
- Dubatti, Jorge; Sormani, Nora Lia. 2012. Los temas tabú en el teatro para niños y jóvenes. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gručić, I., Škuflić Horvat, I. 2014. Tabu teme u kazalištu za djecu i mlade. U: Zbornik radova: Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja. Ur. Berislav Jerković, Tihana Škoj. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku.
- Govedić, Nataša. 2008. Odgovornost kazališta za djecu i odgovornost uključivanja djece u kazališne procese. U: Društvena odgovornost kazališta za djecu i lutkarskog kazališta. Ur. Zrinka Kolak-Fabijan. Rijeka: Gradsko kazalište lutaka.
- Han, M. i dr. 2017. An Investigation on 3-6-year-old Chinese Children's Perception of „Death“. Universal Journal of Educational Research 5(2): 203 – 208.
- Istraživanje: Mladi i kazalište. Internet. 1.5.2018. www.culturenet.hr/UserDocImages/attachmenti/13781.ppt
- Kott, Jan. 1986. Pozorište esencije i drugi eseji. Beograd: Prosveta.
- Lavrenčić Vrabc, D. 2002. Bol odrastanja: droge, seks i... U: Tabu teme u književnosti za djecu i mladež. Ur. Javor, Ranka. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, Hrvatski centar za dječju knjigu: 7-22.

Lončar, Vitomira. 2008. Kazalište u Hrvatskoj i mladi. U: Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost, XI, 33/34: 108 – 124.

Mrduljaš, Igor. 2007. Odgojna sastavnica glumišta za djecu. U: Odgoj kazalištem. Ur. Javor, Ranka. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba: 7-18.

Ožegović, Nina. 2007. Lezbijski skandal u kazalištu. U: Nacional 598. Internet. 03. ožujka 2018. (<http://arhiva.nacional.hr/clanak/33920/lezbijski-skandal-u-kazalistu>)

Parić, Jasmina. 2016. Odlična i mučna predstava: „Dica“ bolno otvaraju vrata mnogih splitskih domova. U: Slobodna Dalmacija. Internet. 03. studenog 2017. (<https://slobodnadalmacija.hr/novosti/hrvatska/clanak/id/306375/categoryid/45/odlicna-i-mucna-predstava-dica-bolno-otvaraju-vrata-mnogih-splitskih-domova>)

Schneider, Wolfgang. 2002. Kazalište za djecu: aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost: zbirka članaka. Zagreb: Mala scena.

Schonmann, Shifra. 2006. Theatre as a Medium for Children and Young People. Dordrecht: Springer.

Šagor, Kristo. 2008. Ne preporuča se mladima od 16. U: Njemačka čitanka – sedam kazališnih tekstova njemačkih autora za djecu i mlade. Ur. Wolfgang Schneider. Zagreb: Kazališni epicentar: 613 – 656.

Šimić, Ivica. 2008. O odgovornosti kazališta za djecu, o odgovornosti za kazalište za djecu, o odgovornosti za djecu u kazalištu za djecu. U: Društvena odgovornost kazališta za djecu i lutkarskog kazališta. Ur. Kolak-Fabijan, Zrinka. Rijeka: Gradsko kazalište lutaka.

Tabu. U: Hrvatska enciklopedija. Leksigrafski zavod Miroslava Krlež. Internet. 25. listopada 2017. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60129>)

van de Water, Manon. 2012. Theatre, Youth, and Culture / A Critical and Historical Exploration. New York: Palgrave Macmillan.

¹ Zbornik donosi radove sa savjetovanja *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*, održanom 2001. godine u organizaciji Hrvatskog centra za dječju knjigu.

² Tekst je tiskan u *Njemačkoj čitanci - sedam kazališnih tekstova njemačkih autora za djecu i mlade* u izdanju Kazališnog epicentara.