

Ivan Penović: *Katalonac*  
 Redatelj: Ivan Penović  
 Teatar & TD  
 Praizvedba: 14. lipnja 2018.



Foto: Sanja Bistričić

Ana Fazekaš

## BOYS, BOYS, BOYS: homosocijalna macho (anti)utopija Katalonca

Retposljednji rad dramaturga Ivana Penovića postdramski je spektakl za koji rano u izvedbi Domagoj Janković, u svojstvu majstora ceremonije, kaže da nije predstava, nego *after party*, na kojemu ljudi – kako to već na *after partyjima* biva – *chillaju*. Redaju se labavo povezani skečevi, a publika se potkupljuje sponzorskom pivom i humorom koji je taman toliko rubno loš da konceptualno funkcionira jednako dobro ako se ljudi smiju i ako se ne smiju. Žanrovsko određenje ove antipredstave kao *after partyja* sugerira da je publika pristigla *nakon* što se središnji događaj već dogodio te da se svjedoči onome što je gotovo nasilna adrenalinska jeka, svojevrsno *spuštanje post factum*. U tome je smislu *Katalonac* određen kronologijom kao bitnim konceptualnim sidrištem – kao postdrama, nedrama/nakon-drame – odnosno trenutkom nastanka kada su sve drame već napisane, sve predstave odigrane. Penovićev se rad ponajviše postrojava u tradiciju antiteatra ili kazališta apsurdna s elementima epskog teatra, u funkcionalno disfunkcionalnom braku sa žanrom televizijskog *sitcoma*. U svesrdnoj suradnji s ansablom, autor fantastično uspijeva održavati atmosferu u kojoj nominalni imperativ *chillanja* za publiku nikada ne gubi dimenziju prisilne zabave i permanentne nelagode do konačne iscrpljenosti, u kodu u kojemu je s istim ansablom prije par godina realizirao predstavu *Prijedanje vublike*. Obje su predstave građene od skečeva pubertetskog humora, premeštenih autoreferencijalnim i metateatarskim momentima koji zaokružuju projekt u koliko-toliko suvislu cjelinu, dosljedno nedosljednu te permanentno i kontrolirano na rubu raspada. Penović kroz ove radove oblikuje prepoznatljivu autorsku personu te je upisuje u predstave kao važan gradivni element, što će reći da su njegova djela bitno određena kao djela mladog, akademski obrazovanog dramaturga-redatelja te jednako mladog ansambla s kojim dijeli snažnu povezanost i zajedničko iskustvo; koji mladenački drsko izaziva institucionalne okvire, žanrovske zadanositi, pa i određeni umjetnički elitizam, istovremeno se isključujući – ili pokušavajući iskusiti – zaigranim dječjačkim šarmom.

Prema riječima samoga Ivana Penovića, iz intervjua za 100posto, »predstava se bavi pitanjem bijega, ne postavljajući pitanje kako ili gdje pobjeći nego kao problem postavlja nepoznavanje onoga od čega bježimo.«<sup>1</sup> Penović navodi da »[t]u problematiku promatramo iz vizure jednog studentskog stana, prostora u kojem je vrijeme izgubilo značenje, u kojem svaki problem vodi ignoriranju istog.« Istovremeno se prikazuje, odnosno proživljava, vrijeme između dva partyja, »prostor koji je pun nevidljivih ljudi koji čine party«, ili »suživot [nedramskih likova] kao vječni after party, nedefinirano vrijeme u kojem nisu prikazani zapleti, nego ignoriranje svakog mogućeg događanja, svakog potencijalno potrebnog djelovanja da bi se to kontinuirano stanje indiferencije prekinulo.« Zamagljivanje granica te sustavno bježanje od fiksnih pozicija i razrješenja ugrađeno je u predstavu te je jasno samo da projekt teži reprezentirati besciljnost apatične mladeži, no otpor prema tome da se tema i pristup definiraju bilo kako drukčije nego negativno, odnosno kroz sve što predstava nije, dovodi je u najboljem slučaju do samoga *ruba* besmisla, na kojemu ima balansirati. Ovaj je *after party* generacijsko svjedočanstvo postratnog i posttranzicijskog pokoljenja, koje svoju identitetsku konfuziju odigrava kroz priču o naslovnom Kataloncu, zapravo *couchsurferu* umjesto kojega je na dotični kauč sletio nepoznati kvartaš, ni sam ne znajući točno kako se to dogodilo. Neko se vrijeme odigrava komedija zabune, kao središnji dio antidramskog luka, bez stvarnog razrješenja, podcrtavajući namjeru da se likovi na pozornici čitaju kao izgubljeni dječaci, zatočeni u svojevrsnom limbu između više-ne i ne-još.

Evidentno je da Penović želi govoriti o određenoj generaciji te iz određene generacije, no čini se da ne zna što točno želi reći, a to nastoji i uprizoriti. U opisu predstave stoji niz šupljih parola, kojima fragmentarnu dramatičnost daje povremeni *caps lock*:

„Opcije. OPCIJE te ubiju TIHO. Prividne opcije. Čine te društveno NEAKTIVNIM, čine te dijelom stroja. Opcije nas odjeljuju od svega onoga što je IZVAN njihove ponude. Čine te indiferentnim. Indiferentnim prema vječnom PARTYJU na kojem više nikom nije dobro. KATALONAC JE USPIO POBJEĆI NA VRUJEME, AKO JE UOPĆE ŽIV. NIJE NI BITNO. Kada uočimo krug unutar kojeg se vrtimo, dolazi ideja bijega. BIJEGA koji je u društvu doživljen kao ODUSTAJANJE. Ovo nije pametno izgovarati GLASNO.“

Penovićev se rad ponajviše postrojava u tradiciju antiteatra ili kazališta apsurdna s elementima epskog teatra, u funkcionalno disfunkcionalnom braku sa žanrom televizijskog *sitcoma*.

Naslovni lik – Katalonac koji jest i nije ovdje, koji je i nije pobjegao, koji je možda živ, a možda i nije – uvodi jednu od najvažnijih tematskih okosnica predstave, uspostavljajući paralelu između katalonske borbe za neovisnost i hrvatskoga iskustva. U tome je smislu za predstavu određujuća kritika nacionalizma te traženja identitetskog uporišta u nacionalnoj pripadnosti, što je veoma značajno za generaciju koja je rođena tijekom ili nakon rata, organski nepovezana, ali duboko opterećena, nasljedem sukobljenih političkih pozicija i stremjenja. Ovaj projekt uprizoruje i izvodi tu rastrzanost između kategorija, koje su mladim ljudima ponekad toliko daleko od osjetljivog iskustva da u percepciji postaju gotovo fikcijom, te osjeća ne moći u političkom sustavu koji se i dalje kreće u terminima i naboju prošlih vremena, ne samo posljednjeg rata, nego i onoga prije njega, koji se okončao prije tri četvrtine stoljeća.

U najavnoj brojalici stoji i sljedeće:

„Živimo u internetskoj eri. OCEANU subjektivnih, interesnih, nametnutih informacija. Takva interakcija čini opcije LIMITIRAJUĆIMA. PREVIŠE ih je, a ni jedna ne nudi SVE ŠTO NAM TREBA. Zbog toga, prikazujemo sve što nam pada na PAMET. Sve što nam je NA UMU. Ne pričamo priču, prikazujemo kontinuirano stanje, predozirano INFORMACIJAMA. Ovi LIKOVİ nisu dramski, oni dopuštaju da se drama događa drugdje.“

Međutim, krajnje je nejasno jesu li ove misli izražene ozbiljno ili posve neozbiljno. Tematizacija raznih *izgubljenih generacija*, koje je ovaj ili onaj tehnološki boom pretvorio u otuđene i blazirane, pretjerano nasilne i nedovoljno empatične ljude zbog kojih se pitamo kakva nam je budućnost, odavno je opće mjesto i rijetko kada pristupa

<sup>1</sup> <https://100posto.hr/scena/danas-sloboda-govora-sve-vice-podrazumijeva-autocenzuru-a-svaka-neukusna-sala-proglasa-sava-se-faszizmom>



Foto: Sanja Bistričić

Evidentno je da Penović želi govoriti o određenoj generaciji te iz određene generacije, no čini se da ne zna što točno želi reći, a to nastoji i uprizoriti.

fenomenologiji pojedinog pokoljenja sa stvarnim razumijevanjem i informiranom kritičnošću. Činjenica da su generacije koje su rasle u potpunosti u informacijskoj/informatičkoj eri već odrasle, opterećene nepresušnim gomilama sadržaja, razlomljenom egzistencijom između fizičke i cyber stvarnosti, svoga identiteta i avatara na društvenim mrežama zahtijeva ozbiljniji kritički pristup. Međutim, *Katalonac* ni na koji relevantan način ne uprizoruje kritiku, ne čini se da nastupa u gesti revolta prema

onome što uprizoruje – među ostalim, besciljnu razmazanost generacije koja je od kapitalizma primila najgore – više se čini kao da problematiku ciljano i namjerno banalizira. Otvoreno je pitanje kako se Penović i ekipa pozicioniraju u odnosu prema svojoj generaciji, budući da su im predstave politički neodređene i nedorečene, ideološki sustavno infantilne. U određenom je smislu spomenuta društvena inercija o kojoj predstava želi govoriti upisana u njezino tkivo, ona je izvedena bez alternative, bez izlaza, bez BIJEGA. Penović u već citiranom intervjuu objašnjava da *Katalonac* »prikazuje ideju bijega, *tlapnju* za promjenom« (kurziv moj), što će reći da se promjena prilično pesimistično i u izvjesnom smislu reakcionarno *a priori* percipira kao pričin, fantazija. Međutim, politička impo-

tencija i društvena indiferentnost nisu ni približno dominantne karakteristike milenijske generacije, ma koliko ona bila plodnim *punchlineom* za *memeovske* dosjetke.

Ono što je možda najzanimljiviji aspekt predstave činjenica je da *Katalonac* funkcionira kao homosocijalna macho (anti-)utopija *par excellence*, koja se poigrava utupjelošću svoje generacije – nimalo slučajno – iz pozicije likova mladih heteroseksualnih cis muškaraca. Začudno je suočiti se s tako beskrupulozno samozadovoljnim performansom suvremenog maskuliniteta, tim više što on dolazi iz same milenijske generacije, koja bi pretpostavljeno trebala biti osviještena i gotovo karikaturno senzibilizirana za opresiju različitih skupina. Simptomatično je kako u intervjuu za 100posto Penović pojašnjava:

»[S]pomenuo sam opcije. Internet ih je prepun. Nude nam prividnu slobodu, a po mom mišljenju današnje definiranje slobode govora sve više vodi prema autocenzuri. Svako nefiltrirano mišljenje prema nekome je nekorektno. Svaka iole neukusna šala ocrnjuje se kao fašizam. Ljudi su sve više osjetljivi i uvredljivi, no žalosno je da to netko drugi zaključuje za njih, to jest masovni internetski konglomerat koji umjesto puški udara po tipkovnicama. Kazalište u tom pogledu ima poziciju da izdvoji i ogoli taj proces nastajanja javnog mišljenja, da prikaže informaciju bez originalnog medijskog utjecaja.«

Koliko se god razmahala kultura zgražanja i prozivanja, osobito u medijskom prostoru te diljem društvenih mreža, barem jednako glasno grme prigovori da će navodna hipersenzibilnost svekolike populacije dovesti do (auto)cenzure zaobilaznim totalitarnim mehanizmima. Pozivanje na određenu društvenu odgovornost te isticanje potrebe za (samo)kritičnošću kada je riječ o djelovanju, osobito u bilo kakvom javnom prostoru, nije pitanje političke korektnosti, nego pitanje empatije, osviještenosti o vlastitoj poziciji u određenom prostoru i vremenu, te integracije još uvijek marginaliziranih perspektiva koje se bore za svoje mjesto u dominantnom – i dalje patrijarhalnom, heteronormativnom, suprematističkom, nacionalističkom – diskursu. U tome smislu Penovićeve mini tirada djeluje pomalo neartikulirano i bombastično u svojoj reduktivnosti, krećući s pretpostavkom da postoji »masovni internetski konglomerat« te želeći pod tu sintagmu sabrati nepregledni disharmonični internetski prostor pod neku pretpo-

Kada komedija ne utjelovljuje svoj transgresivni potencijal, ona uglavnom održava i podržava *status quo*. Nije lako odrediti koja je u tome smislu namjera, a koji krajnji efekt *Katalonca*, jer je on „politički nekorektan“ isključivo u kodu još uvijek dominantnog diskursa.

stavljenju neoliberalnu agendu. Njegova kritika nije osnovana, budući da će pokušaji da se politička korektnost integrira u državnu aparaturu te kontrolira *odozgor* lako odvesti na vrlo opasno klizavo područje stvarne cenzure. No Penoviću s druge strane prijete i prilično ozbiljna opasnost od zapadanja u reakcionarnu poziciju, koju zastupaju mnogi konzervativci danas, a koja želi diskreditirati određene revolucionarne aspekte internetskog doba, njegov segment koji čini zdrava polifonija glasova, koju nipošto ne valja idealizirati, ali ju je još problematičnije demonizirati. Politička je nekorektnost bila sastavni dio komedije daleko prije nego što su se rodili koncept i sintagma političke korektnosti te bi bilo u krajnjoj konzekvenci upravo fašistoidno stavljati veto na bilo koju, koliko god provokativnu temu, koja žulja određeno društvo. Međutim, suvremena kritika ulaže napor da se preispitaju implikacije i ideološke pretpostavke upisane u *pojedine* slučajeve jer svaka umjetnička forma, osobito ona koja cilja na masovnu publiku, posjeduje određenu moć oblikovanja društvenog stava. Kao što Bergsonova kulturna studija razlaže, društvena je funkcija smijeha složena te pored njegove katarzične moći da otpusti tenzije, smijeh djeluje kao punitivni mehanizam, koji može demaskirati, poniziti, izolirati i isključiti. No kada komedija ne utjelovljuje svoj transgresivni potencijal, ona uglavnom održava i podržava *status quo*. Nije lako odrediti koja je u tome smislu namjera, a koji krajnji efekt *Katalonca*, jer je on „politički nekorektan“ isključivo u kodu još uvijek dominantnog diskursa te je otrpilo jednako provokativan kao prosječna populistička kazališna predstava ili televizijska serija, koja želi biti provokativna.

Jedan je od ključnih lajtmotiva predstave prizor koji likovi svako toliko pogledavaju s prozora, neodlučni svjedoče li

višesatnom seksualnom nasilju nad ženom ili maratonskom seksualnom zadovoljstvu, koje njihov susjed doživljava s lutkom na napuhavanje. Ovlašćeni, likovi ne prestano iznova odlučuju ne intervenirati, što bi trebalo upozoriti na blaziranost generacije za koju su žene i lutke na napuhavanje naizgled lako zamjenjive. Elaine Showalter u studiji o rodu i kulturi na prijelazu stoljeća objašnjava kako su maskuline utopije kao umjetnički topisi dodatno ojačali kao protuteža feminističkom diskursu, što je u ovom kontekstu značajno jer, iako je prostor *Katalonca* daleko od utopijskog, predstavom dominira njihova međusobna podrška, dok su žene prisutne tek kao rekviziti za *party* i žrtve (na napuhavanje?) preko kojih se lomi opća – faktički patrijarhalna – indiferencija. Prema terminologiji Eve Kosofsky-Sedgwick iz njezine knjige *Između muškaraca*, homosocijalna je žudnja zaobilazni način realizacije povezanosti među muškarcima u patrijarhalnom kontekstu, koji brani i kažnjava intimitet između dvojice muškaraca. Stoga muškarci žudnju prema drugim muškarcima iskazuju nizom performativa, često posredovanih različitim ženskim figurama, kojima se pak odriče stvarni subjektivitet. *Katalonac* fantastično utjelovljuje ovaj fenomen, odigravajući istovremeno nježnost i ranjivost svojih nedramskih likova, koji potisnutu homoerotiku izražavaju u nebuloznim prizorima autoagresije, poput samobičevanja ili natjecanja u potpomognutom povraćanju. U ironičnim prizorima klišeizirane latentne homo- i transfobije te mizoginije, koji se provlače kroz Penovićeve rad, krije se potencijalna kritika patrijarhalne zabrane stvarnog kontakta među muškarcima, nametnuti zazor od muško-muške intime. *After party Katalonca* rodno je monolitan i toliko naglašeno heteronormativan da se kao takav urušava te dobiva kvalitetu upravo maskuline antiutopije, koja u konačnici djeluje nekako otužno i nadasve dirljivo. Svi estetski i tematski elementi pripadaju suvremenoj inačici tradicionalnog *macho* izričaja, počevši od promotivnih fotografija izvođača bez majica te duž čitave izvedbe, iako ostaje nejasno jesu li autori svjesni ovih implikacija, budući da kao kritika toksičnog maskuliniteta predstava nije nastupila odrješito, nego je još jednom ostala titrati između pozicija.

Iako je Penović naveden kao autor teksta te je predstava utemeljena na njegovom autorskom predlošku, više je

nego evidentno da se izvedba gradila kolektivno te da su glumci jednakovrijedan dio autorskoga tima. Tako je, primjerice, među apsolutno najuspjelijim segmentima predstave suludi monolog Matije Čigira u kojemu zalutali nekatalonac, Pips, objašnjava kako je dobio nadimak. Od mlade glumačke garde velik se dio već dokazao kao veoma talentiran te su pored Čigira, Bernard Tomić, Karlo Mrkša i Pavle Vrkljan evidentno odlični izvođači, dok markantnom Domagoju Jankoviću pristaje uloga majstora ceremonije/ Katalonca, koji posve nepotrebno komentira ono što se na sceni događa te zabavlja publiku metakazališnim dosjetkama. Predstava traje taman dovoljno predugo, a prostor koji je scenografski oblikovao Filip Triplat sugestivna je reprezentacija ujamljenog zagrebačkog stana punog kičastih besmislica. Unatoč mnoštvu problematičnih momenata, pa i upravo zahvaljujući njima, Penovićeve je autorska perspektiva svakako značajan doprinos suvremenoj sceni te će biti zanimljivo pratiti njegove daljnje pothvate, u kojima će možda asertivnije potražiti odgovore na pitanja koja se još uvijek bori artikulirati.

*Ne želim reći da smo osuđeni na propast. Da jesmo, ne bismo se trudili napraviti ovu predstavu. Ne znam konkretno rješenje, ali ne želim vjerovati da ga nema. Ideja bijega samo zamjenjuje to nepoznavanje boljeg rješenja.<sup>2</sup>*

Ivan Penović

#### Reference

Bergson, Henri. *Smijeh: o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987.

Madunić, Ines. "INTERJU S MLADIM REDATELJEM IVANOM PENOVIĆEM: 'Danas sloboda govora sve više podrazumijeva autocenzuru, a svaka neukusna šala proglašava se fašizmom'" <https://100posto.hr/scena/danas-sloboda-govora-sve-vise-podrazumijeva-autocenzuru-a-svaka-neukusna-sala-proglasava-se-fasizmom> 1. svibnja 2019.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Virago Press, 2001.

<sup>2</sup> <https://100posto.hr/scena/danas-sloboda-govora-sve-vise-podrazumijeva-autocenzuru-a-svaka-neukusna-sala-proglasava-se-fasizmom>