

O PROBLEMU INVALIDITETA KAO DRUŠTEVNO KONSTRUIRANOG IDENTITETA U *VINCENTU* OLJE LOZICE¹

Kristina Peternai Andrić i Ivana Žužul

UDK: 821.163.42-2.09Lozica, O.

Rad u širem kontekstu problematizira odnos hrvatske drame i kazališta prema društvenom fenomenu invaliditeta o kojem su se unatrag tri desetljeća počele voditi teorijske rasprave i u okviru humanističkih znanosti. Raščlanjujući problem invaliditeta kao identiteta konstruiranog društveno-kulturnim i ekonomskim diskursima na primjeru dramskog teksta *Vincent* (2011.) Olje Lozice, ilustrirat ćemo njegovu političko-etičku važnost za širu zajednicu. U analizi drame posebnu pozornost posvetit ćemo učincima društvenih jezika na protagonista Vincenta čiji se identitet konstruira drukčije od većine. On je konstituiran upotrebom »prirodnog« jezika i njegovom mobilizacijom otjelotvorenjem. Drugim riječima, Vincent mimo verbalnih sredstava oblikuje alternativna značenja pomoću kojih razumijeva svijet oko sebe i s njime komunicira.

Ključne riječi: identitet; Olja Lozica; studiji invaliditeta; društveni model invaliditeta

¹ Rad je napisan 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).

Imajući u vidu pretpostavku da kazalište može postaviti etičko-politička pitanja o problemu identiteta i poticati njegova alternativna promišljanja relevantna za širu zajednicu, sučelit ćemo estetičke (umjetničke) i društveno-angažirane (aktivističke) imperATIVE u kazališnom diskursu. Držimo da je o odmjeraanjima estetskog naspram etičko-političkog, institucionaliziranog naspram nezavisnog, dominantnog naspram manjinskog u kazališnom diskursu u najširem smislu teško raspravljati bez pitanja koja u diskusiju uvodi Darko Lukić. Tko na kazalište ima pravo? Tko je u kazalište uključen, a tko iz njega isključen? Čiji se glas i čija priča u kazalištu treba reprezentirati? (Lukić, 2010., 2016.). U užem smislu, rad je analiza dramskog teksta *Vincent* (2011.) Olje Lozice, posvećenog autizmu, stigmatizaciji i diskriminaciji drukčijih, koja se oslanja na multidisciplinarni teorijski pristup fenomenu invaliditeta kao društveno konstruiranog identiteta.

Tema odnosa invaliditeta i kazališta na inozemnoj teatrološkoj sceni prisutna je više desetljeća, dok je u Hrvatskoj još uvijek sporadična, ali ne i posve zanemarena.² Iako se može zamijetiti da je problem relativno rijetkog problematiziranja invaliditeta u dramskim tekstovima i izvedbama tek mjestimično osviješten, unatrag desetak godina ipak su učinjeni znatni pomaci pojedinih redatelja, kazališta i drugih projekata kulturnih institucija³

² Uz dvije monografije, upravo u *Danima Hvarske kazališta* iz 2016. godine Darko Lukić objavio je rad »Nevidljive publike – zanemarene skupine gledatelja u hrvatskim kazališnim repertoarima, izvedbama i u kritičkoj recepciji«, definirajući »nevidljive publike« kao osobe s invaliditetom, s problemima sluha, vida, ali i sve druge marginalizirane i zanemarene skupine. Lukić (2010., 2016.) se uz Maria Kovača (2016.) u hrvatskom kontekstu najdosljednije bavi problematikom primijenjenog kazališta.

³ Spomenut ćemo ih nekoliko. Na primjer, suradnju udruga za promicanje kvalitetnog obrazovanja mladih s invaliditetom *Zamisli* i *Dodir* i Gradskog dramskog kazališta »Gavella« i Grada Zagreba u programu *Slušam dakle vidim*. Zahvaljujući toj suradnji, postoji program koji pri izvedbi predstava koristi glumce kao naratore što predstavu (prvi put je takva izvedba organizirana 2011. godine) prate iz tonske kabine kazališta »Gavella« odakle, tijekom predstave pomoću mikrofona i odašiljača, slijepim osobama prenose sve što se zbiva na sceni putem prijavnika i slušalica. Gluhim je pak osobama osiguran oblik prilagodbe putem titlova pomoću kojih se mogu pratiti dijalozi sa scene a gluho-slijepim osobama tumač koji dijaloge prevodi na znakovni jezik. Uz to kazalište »Gavella« je od adaptacije početkom devedesetih, u potpunosti prilagođeno osobama u invalidskim kolicima.

što invaliditet i osobe s invaliditetom čine vidljivijima u hrvatskom kulturnom i javnom prostoru. Ti pomaci su uočljivi, ali ne i dovoljni. Nije lako dati precizan odgovor na pitanje zašto je repertoarni program većine naših javnih kazališta još uvijek premalo inkluzivan kad je riječ o reprezentacijama osoba s invaliditetom ili pak o njima kao izvođačima na sceni. Uzroke tome stanju vjerojatno treba tražiti u modelima financiranja kazališta, ali i u mogućnostima publike kad je riječ o zainteresiranosti i kapacitiranosti za takve sadržaje.⁴ U Hrvatskoj je, prema podacima Ministarstva kulture, registrirano 221 kazalište, a od toga broja samo u Zagrebu djeluje više od deset institucionalnih kazališta i više od stotinu nezavisnih, uglavnom amaterskih scena koje se bave kazalištem. Institucionalna su kazališta, kako Lukić ističe, povezana s javnim financijama i zbog toga neposredno ovise o vladajućim strukturama i njihovu kapitalu te normama i sustavima vrijednosti koje one zagovaraju i promoviraju. Stoga se nerijetko ne financiraju sadržaji koji promiču ideološki drukčije svjetonazore ili vrijednosti (Lukić, 2010.). Ili, gledano iz drugog kuta, za financiranje se obično nude sadržaji za koje se pretpostavlja da će ih vladajući sustav biti spreman financirati. Ekonomski i kulturni kapital na taj način ulaže uglavnom u sadržaje koji uspostavljene norme i vrijednosti podržavaju i učvršćuju, ali ne i u one sadržaje što izlaze izvan tih okvira. Tako djela koja reprezentiraju teme i motive s margina imaju uglavnom slabiju financijsku i društvenu potporu. U pravilu se takva ostvarenja koja promoviraju neku vrstu različitosti oblikuju onkraj vladajućih i dominantnih skupina jer izazivaju njihov otpor ili zazor.

Ovdje neizostavno treba navesti i brojne plesne radionice za osobe s invaliditetom u Zagrebačkom plesnom centru Ive Nerine Sibile i prvu likovnu monografiju *Povijest umjetnosti kroz dodir i zvuk* (2019.) povjesničarke umjetnosti Nataše Jovičić, namijenjenu slijepim i slabovidnim osobama. Prema Lukiću, kazališna kritika ima najmanje sluha kad je riječ o inkluzivnim izvedbenim praksama, dok je svijetli primjer u teorijskom diskursu poseban tematski broj časopisa *Kretanja* (br. 22, 2014.) Hrvatskoga centra ITI koji je u cijelosti posvećen upravo inkluzivnim izvedbenim praksama.

⁴ Prema *Očevidniku kazališta* Ministarstva kulture, u Hrvatskoj postoji 221 kazalište (33 institucionalizirana, 171 registrirano kao umjetnička organizacija i 17 registriranih kao trgovačko društvo). https://min-kulture.gov.hr/pristup-informacijama/kazalista/16607ocevidnik-kazalista-16607/16607?page=1&tag=-1&grad=&Kaz_status=&pojam= u listopadu 2020. godine (pristup 15. veljače 2021.).

Takav društveno angažirani kazališni diskurs, bilo da se bavi problemima diskriminacije i marginalizacije, pitanjima slobode, nepravde ili ljudskih prava, zbog svega navedenog prisutniji je u primijenjenom kazalištu nego u institucionalnom kazalištu, ponajprije jer primijenjeno kazalište podrazumijeva pragmatične prakse pojedinaca ili skupina koje pokušavaju ostvariti konkretne društvene ciljeve, što znači da im je primarno političko i etičko djelovanje, a estetički zahtjevi sekundarni (Lukić, 2010., 2016.). Osim toga, primijenjeno se kazalište često izmješta, na primjer u zatvore i popravne domove, obrazovne i odgojne institucije ili muzeje. Ono se promatra kao »nečisto« kazalište u odnosu na institucionalizirana kazališta, prije svega jer je produkcija primijenjenog kazališta nerijetko amaterska, obično se odlikuje specifičnim diskursom i usmjerena je na pragmatične ciljeve poput otklanjanja stigmatizacije osoba s invaliditetom i omogućivanja njihove snažnije društvene inkluzije.

Do 80-ih godina prošloga stoljeća diskurs invaliditeta bio je rezerviran za područja medicine, psihologije i socijalnog rada koja su invaliditet u usporedbi s normom motrili kao nešto nedostatno i patološko, što zahtijeva medikalizaciju i rehabilitaciju (Paternai Andrić, 2019b). Ako norma podrazumijeva zdravu osobu, onda je osoba s invaliditetom odmak od nje, odnosno bolesna osoba koju treba vratiti u normalu ili barem približiti normalni (Davis, 2014.). Danas o invaliditetu razmišljamo u okvirima socijalnog ili društvenog modela i u tom smislu invaliditet promatramo kao identitet.⁵ Invaliditet tako shvaćamo kao produkt društvenih, ekonomskih i strukturnih veza, prevladavši time manje-više napuštene ideje o invaliditetu u uvriježenom značenju manjkavog tijela ili uma. Mada invalidnost u smislu različitih stupnjeva tjelesnog ili psihičkog oštećenja ograničava pojedince, invaliditet zapravo nastaje kada društvo ne brine o različitim. Primjerice, invaliditet se stvara i procesima kao što su zanemarivanje fizičkih prepreka koje osobama s invaliditetom zaprečuju ulazak u kazalište, dakle od doslovnih arhitektonskih barijera do previđanja onih kognitivnih ili afektivnih prepreka koje vode prema njihovu svjesnom

⁵ Socijalni model ne odriče se u potpunosti medicinskog uvida, nego razlikuje bolest kao stanje organizma od kategorije invalidnosti (Davis, 2014; Mitchell – Snyder, 2014; McRuer – Bérubé, 2006; Adams, 2015; Goodley, 2016; Hall, 2016; Paternai Andrić, 2019b).

ili nenamjernom marginaliziranju, isključivanju i udaljavanju. Tako se osobama s invaliditetom, odnosno svim tjelesno i psihički različitim osobama, onemogućuje aktivno sudjelovanje u društvu. Zato vjerujemo da je primjerene na invaliditet gledati kao na drukčiji, različit i apartan vid egzistencije i redefinirati ga riječima Alice Hall, ne kao proces koji društvu nanosi štetu, nego kao »alternativan način postojanja u svijetu« (Hall, 2016: 27). Drugim riječima, invaliditet se konstruira i kao identitet koji kreiraju društveni procesi, i to često oblikujući ga kao ranjivu, diskriminiranu, ugroženu, stigmatiziranu i marginaliziranu manjinu.

Iz tih je razloga reprezentacija invaliditeta koja uvodi u optjecaj dosad tihe ili nepostojeće glasove i nepoznate jezike tih marginaliziranih i nevidljivih subjekata preduvjet za njihovu znatniju vidljivost.⁶ Invaliditet u tom smislu provocira ili izaziva priču: »Dok neobilježeno stanje ('normalno' tijelo) može proći bez priče, obilježeno stanje (ožiljak, šepavost, nedostatak uda ili očita proteza) zahtijeva priču. Ulazeći u nove situacije ili u već poznate, pojedinci s nenormalnim tijelima često su prozvani da objasne, ponekad potpuno eksplicitno: 'Što vam se dogodilo?'« (Couser, 2005: 604). To pitanje – što vam se dogodilo? – osoba s invaliditetom možda može shvatiti kao neprimjereno zadiranje u vlastitu privatnost i intimu, ali ako priča i razotkrivanje izostanu, nema ni reprezentacije invalidnosti te se onemogućava i bilo kakav pomak s marginalne pozicije. Tek se s vidljivošću invaliditeta omogućuje potencijalno pronalaženje onog nepoznatog ili rubno poznatog, zbog toga invaliditet traži priču, jezičnu artikulaciju i reprezentaciju. Lukić zamjećuje da su osobe s invaliditetom »nevidljiva publika« i »nevidljivi izvođači« jer im je i u tematskom i u doslovno fizičkom smislu otežan pristup institucionaliziranim scenama mainstreama i nacionalnog teatra. Dakle, »nevidljiva publika« i »nevidljivi izvođači« donedavno su bili vezani uglavnom za nezavisnu ili

⁶ Unatoč tome što je invaliditet u tematskom smislu prisutan od početaka povijesti književnosti i kazališta, tek se u novije vrijeme propituju estetske, etičke i političke dimenzije njegove reprezentacije. U djelokrugu humanističkih znanosti istraživanja invaliditeta kao identiteta možemo promatrati kao nova interdisciplinarna teorijska promišljanja usko isprepletena s feminističkim, rodnim, queer i postkolonijalnim teorijama, kulturalnim studijima te manjinskim diskursima (vidi više u: Peternai Andrić, 2019b).

amatersku scenu⁷ (Lukić, 2010., 2016.). Međutim, u posljednjem se desetljeću sporadično ipak bilježe izvedbe predstava koje su posvećene temi invaliditeta kao određenog vida drugosti i u institucionalnim kazalištima. Spomenut ćemo tek istaknutije *Ana i Mia* Anice Tomić i Jelene Kovačić u Maloj sceni (2010.), *Moj sin samo malo sporije hoda* Ivora Martinića u ZKM-u (2011.), *Prvi put kad sam ti vidjela lice* Olje Lozice u Teatru &TD (2015.), *Vincent* Olje Lozice u HNK-u Ivana pl. Zajca u Rijeci (2015.), *Dobro je ništa* Olje Lozice u Teatru &TD (2020.).

Dakle, mjesto u repertoarnom programu nacionalnog teatra⁸ hrvatske drame HNK-a Ivana pl. Zajca pronašla je i drama *Vincent* Olje Lozice koja je predmet naše analize tvorbe invaliditeta kao društveno konstruiranog identiteta. Taj je dramski tekst objavljen 2011. u časopisu *Kazalište* 47/48. Kao što smo ranije istaknule, 90-ih godina 20. stoljeća u humanističkim znanostima uspostavlja se teorijski dijalog o invaliditetu nakon kojeg se on počinje shvaćati kao identitet konstruiran društveno-kulturnim i ekonomskim diskursima, a ne više kao subjekt s određenim deficitom ili manjkom u tjelesnom ili psihičkom smislu. Upravo od te teze i polazimo u interpretaciji dramskog teksta *Vincent* Olje Lozice. Drama prati život glavnog lika Vincenta od rođenja u El Shattu⁹ 1944. godine, kamo je izbjegao zajedno s ocem

⁷ Usporedi projekt Dubravke Crnojević Carić *V-day: Bez rampe – STOP nasilju nad ženama s invaliditetom*, temeljenu na *Vagininim monolozima* Eve Ensler, koja je u suradnji Zajednice saveza osoba s invaliditetom i Centra za ženske studije Zagreb te uz potporu Muzeja suvremene umjetnosti izvedena 20. travnja 2011. godine (Paternai Andrić, 2019a).

⁸ Drama je praižvedena 30. siječnja 2015. na drugoj sceni riječkog HNK-a, u Hrvatskom kulturnom domu na Sušaku. Iako je redateljska zamisao Olje Lozice da ulogu Vincenta povjeri umirovljenom riječkom glumcu Zdenku Botiću vrlo zanimljiva, jer se Vincent na sceni pojavljuje kao staro-novorodjenče, dječak-starac i starac čije su geste i načini ophođenja s drugima uopće simptomatično stilizirani kao bitan otklon od uvriježenih kodova komunikacije svih drugih na pozornici, pitanja odnosa dramskog teksta i uprizorenja izlaze iz okvira ovoga rada. Zahvaljujemo Ervinu Mičetiću na ustupljenoj snimci predstave iz arhiva HNK-a Ivana pl. Zajca.

⁹ U El Shattu u Sinajskoj pustinji nedaleko od Sueskoga kanala u Egiptu su tijekom Drugog svjetskog rata saveznici podignuli logor za izbjeglice s područja bivše Kraljevine Jugoslavije. Oko 20.000 izbjeglica dopremljeno je potkraj 1943. i u prvoj polovici 1944. u El Shatt gdje su organizirali svoju upravu i razvili kulturno-prosvjetni život. Iz El Shatta počeli su se vraćati u travnju 1945.

učiteljem i majkom medicinskom sestrom za vrijeme Drugog svjetskog rata, pa sve do smrti. Prema riječima autorice, osmišljavanje protagonista potaknuto je videom američke aktivistice za prava autista Amande Baggs.¹⁰ Drama *Vincent* započinje motom Samuela Becketta »Lud je samo onaj čija se ludost ne poklapa s ludošću većine« koji nagovještava dominantnu ideju dramskog teksta prema kojoj kultura i društvo izmišljaju invaliditet provodeći mentalnu higijenu, propisujući s jedne strane što je psihički zdravo, a s druge strane ono što je za zajednicu nepoželjno i štetno: ludo, nerazumno, nepromišljeno. U skladu s tom idejom analizirat ćemo političke i etičke učinke društveno stigmatiziranih reprezentacija glavnog lika. Znakovito je da se već na početku drame *Vincent* oblikuje metaforom »glasa koji drugi ne čuju«. Ne čuje ga ni vlastita majka koja ga usto odmah po rođenju promatra kao novorođenče drukčije od drugih:

NARATOR: Vrištao je kao svako novorođenče, ali zbog vjetra kao što nitko nije čuo majku dok je vrištala, ni majka nije čula svog Vincenta. I zato ga je...

Žena snažno protrese Vincenta.

NARATOR: Malo prodrmla!

Žena slabije protrese Vincenta.

NARATOR: Još malo jače prodrmla.

Žena ponovo snažno tresu Vincenta.

NARATOR: Ali kratko!

Žena naglo stane s trešnjom Vincenta.

NARATOR: Gotovo na rubu očajja, odjednom joj je sinulo! Možda on plače, ali ga ona ne čuje.

(Lozica, 2011: 202)

Iako Vincentovu dijagnozu autizma doznajemo tek iz daljnjeg tijeka radnje, već u prvim dramskim prizorima ističe se Vincentova nemogućnost uobičajenog načina verbalne komunikacije. To njegovu majku isprva dovodi do očajja.

¹⁰ Dostupno na internetskoj poveznici: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=JnylM1hI2jc>

Međutim, naknadno shvaća da njezin sin, za razliku od drugih ljudi, koristi neverbalni vid komunikacije:

NARATOR: Umjesto da »gukne«, on je zgrabio ustima majčinu resicu od uha i stao je cuclati. A njegova majka, poprilično škakljiva žena, odmah se stala smijati.

Žena se smije.

NARATOR: Srce joj je preplavila radost. (...) Malo si drugačiji, ali dobar si. I ja ću te voljeti, Vincente, bez obzira što si drugačiji. (isto: 202)

Posredstvom Vincentove drugosti, u okviru socijalnog modela kategorije invaliditeta nećemo se baviti isključivo osobama s autizmom, nego i svim »drugim« i različitim identitetima koji odstupaju od uvriježenih normi i konvencija ili su različitim barijerama udaljeni i čak odstranjeni iz društvenog tkiva. Oni su zbog svojeg navodno neobičnog ili pomaknutog vladanja u odnosu na prihvaćene obrasce ponašanja izvrgnuti ismijavanju:

Vincent je po mnogo toga bio neobično dijete – nije volio gledati ljude u oči, nije reagirao kada ga se zove »Vincent! Vincent!«, satima je mogao sjediti na istom mjestu i gledati u komad štapa ili neki kamen, i nikada, ali baš nikada nije skretao pažnju na sebe. (isto: 204)

Dani su prolazili, ali Vincentove navike bile su okorjele navike. I nitko nije znao otkuda one dolaze kao što nitko nije znao otkuda Vincentu rituali kojih se slijepo držao. Kad je padala kiša uvijek je trčao vani u dvorište i plesao na prstima. Ne daj Bože da mu se to zabrani! Hlače je uvijek oblačio tek nakon što odjene čarape. Ne daj Bože obrnuto! Ujutro je zube prao gledajući na sat točno 1 minutu i 45 sekundi. Ne daj Bože kraće ili dulje! Hrana u tanjuru, različite boje, uvijek mu se morala odvajati. Ne daj Bože da su je pomiješali! Ne bi je pojeo. Niz sličnih čudnovatosti pratile su Vincenta. Susjedi su mu se smijali. (isto: 213)

Dakle, motiv stigmatizacije i izrugivanja navodnih fizičkih ili mentalnih netočnosti i nespretnosti perpetuiraju se u cijeloj drami uz Vincentovo ponašanje

koje njegovo okruženje predstavlja kao djelovanje onkraj normalnog. No takvo se ponašanje katkad pripisuje i »zdravim« osobama, točnije Vincentovu ocu. To pokazuje da i sposobna tijela mogu posrnuti, pasti i postati nesposobna¹¹ te također doživjeti izvravanje poruzi i javnom podsmijehu.

Vincentov otac, unatoč pedagoškoj naravi svoje učiteljske profesije, za razliku od majke ne uspijeva uspostaviti komunikaciju sa sinom: »Otac, potajice da ga djeca ne vide, radi grimase s licem pokušavajući nasmejati Vincenta. No, Vincent prazno gleda ispred sebe, izbjegava pogled svog Oca nemajući nikakvu reakciju na njega« (isto: 203).

Teorije o tvorbi identiteta, između ostalog, posežu i za psihonaličkim razumijevanjem ključne uloge drugih, ponajprije roditelja, u konstrukciji identiteta djeteta. Međutim, diskursi o autizmu unaprijed su opterećujući za roditeljski, a posebno majčinski identitet. Teret što pritišće diskurs majčinstva teza je o majci kao ključnom krivcu za djetetov autizam. Ta je teorija danas znanstveno prevladana, ali je u svakodnevici još uvijek prisutna i u širokom optjecaju. Riječ je o teoriji što ju je pedesetih godina u SAD-u iznio i zagovarao dječji psihijatar Leo Kanner, prema kojoj je majka glavni izvor djetetova autizma, posebno njezino ophođenje, hladno ponašanje i distanciranost prema djetetu. Kao liječnik Kanner je primarno istraživao genetsku uzročnost autizma, ali je u svojim istraživanjima roditelje djece s autizmom prikazao kao distancirane osobe. Izumio je i proširio pojam »refrigerator parents«, hladnih roditelja bez ljubavi, koji dijete opskrbljuju hranom, ali ne i toplinom i zbog toga su poput hladnjaka čija je temperatura gotovo nula stupnjeva.¹² Kanner drži da neprikladno roditeljstvo generira djecu s autizmom. Na udaru su se našle najprije visokoobrazovane zaposlene majke kao one usmjerene na vlastite ambicije zbog kojih izostaje ljubav i toplina prema djeci; kao emocionalno frigidne, hladne ili čak zamrznute, distancirane osobe. Pedesetih je godina 20. stoljeća otac uobičajeno i normativno distanciran i zaokupljen poslom izvan

¹¹ »Otac ponovo pokazuje vježbu, no ovoga puta i sam je nespretno izvodi, spotiče se i pada na pod« (Lozica, 2011: 203).

¹² Kannerova teorija proširila se posebno nakon što ju je prihvatio američki psihoanalitičar Bruno Bettelheim i postao glavni – mada ne i jedini – zagovaratelj teorije o hladnom ponašanju roditelja kao presudnom za razvoj autizma kod djece.

kuće te se njegova »hladnoća« u širem okružju tolerira, čak podržava, ali ne i majčina. Jednostavnost i lakorazumljivost teorije o hladnom roditeljstvu i »majkama-hladnjacima« pridonijela je tome da se ona brzo ukorijeni u širokoj američkoj i europskoj javnosti ujedno podupirući diskurs »normalnog« majčinstva kao heteronormativnog i binarno suprotstavljenog muško/ženskog, odnosno javnog/privatnog, gdje je u obitelji otac hranitelj, a majka njegovateljica. Unatoč tomu što je 70-ih godina 20. stoljeća psihogena Kannerova teorija napuštena,¹³ teza o hladnom majčinstvu kao uzroku i dalje je u širokom optjecaju te se ideja »dobrog« i »ispravnog« majčinstva promovira kao potpuno predano majčinstvo. U slučaju da se opazi odstupanje ili pogreška u razvoju djeteta, neupitno je za to kriva majka.

Ako se vratimo dramskom testu, na taj nedostatak majke i njezine »čvrste ruke« upozorava već prvi liječnik koji nakon pregleda Vincenta ocu propisuje hitnu ženidbu: »Vincentu ne nedostaje daska u glavi, nedostaje mu čvrsta ruka koja će ga dovesti u red, dakle – majka« (Lozica, 2011: 208). Dijagnozom autizma u dramu se i izrijeком uvodi Kanner posredstvom lika drugoga liječnika:

DRUGI DOKTOR: Vincent nije mentalno retardiran. On pati od jedne neobične bolesti. Upravo sam o tome slušao na jednom seminaru u inozemstvu kod poznatog doktora Kanner. Radi se naime o tome da Vincent govori drugačijim jezikom nego vi ili ja.

ONA: Kako to mislite?

DRUGI DOKTOR: Zamislite to ovako – zamislite da se odjednom nađete u Kini. Svi govore, ali vi ne znate jezik i ne razumijete što govore. Ako vam netko postavi pitanje koliko je dva plus dva, hoćete li odgovoriti? Ne! Jer ne razumijete pitanje. I? Jeste li zbog toga mentalno retardirani? Niste! (isto: 214)

¹³ Danas prevladava teza o biološkim temeljima autizma u smislu da je pervazivni razvojni poremećaj u spektru, s poremećajem u socijalnoj interakciji, društvenoj komunikaciji i imaginaciji. U slučajevima autizma nema tjelesnih nedostataka te se najčešće kao presudni faktori u njegovu prepoznavanju ispostavljaju odstupanja u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji.

Liječničko mišljenje i stav o prepoznatoj i utvrđenoj bolesti povlači za sobom institucionalizaciju, odnosno nalog liječnika za neku vrstu »korekcije« ponašanja. »DRUGI DOKTOR: Vincentu ne trebate vi – Otac i Majka, njemu treba Institucija koja će ga naučiti kako komunicirati sa svijetom oko sebe« (isto: 214). Institucija u koju Vincent biva smješten uz drugu djecu s invaliditetom sinonim je za prisilnu medikalizaciju i discipliniranje kažnjavanjem:

Medicinska sestra daje Vladimiru tabletu. On je odbija staviti u usta. Čovjek u bijelom hvata ga za vilicu i nasilno mu otvara usta. Časna sestra gura mu tabletu u usta. Vladimir je ispljune i tableta pogodi Čovjeka u bijelom točno u oko.

NARATOR: Onaj tko bi odbio popiti tabletu bio bi poslan u sobu 48, na samom vrhu Institucije. (isto: 215)

Institucija je u dramskom tekstu i nositelj značenja iskorištavanja osoba s invaliditetom za osobnu materijalnu korist. Glavni liječnik iskorištava Vincentov talent oppravljanja električnih aparata:

Naravno da je Čovjek u bijeloj kuti počeo iskorištavati Vincentov neuobičajeni talent. Otvorio je tvrtku na ženino ime koja se bavila popravcima električnih aparata. Sve što su mu ljudi donosili na popravak, on je donosio u sobu 36. Tako je uz slabu doktorsku plaću konačno uspijevao napuniti svoj kućni proračun. Zauzvrat je Vincentu jednom tjedno donosio čokoladu. (isto: 219)

No, i prije te »medicinske« ustanove u kojoj je Vincent boravio od svoje devete do devetnaeste godine, od samog rođenja koje je proveo u krugu obitelji, njegov je identitet konstituiran različitim klasifikacijama, mehanizmima kažnjavanja, nadzora i kontrole. Čak i nakon što izlazi iz Institucije i postane slobodan – zbog nebrige sustava – stabiliziranje njegove društvene uloge ne uspijeva. Zato ne treba smetnuti s uma da reprezentacije nisu neutralne i nisu jednodimenzionalno ili pasivno predstavljanje stavova ili iskustava, nego one aktivno konstruiraju identitete i diskurse. Jedno od središnjih pitanja drame jest pregovaranje o problematičnim položajima u kojima se subjekti nalaze,

a ti položaji reprezentirani su uglavnom binarnim opozicijama: majka/otac, okolina/genetika, zdravo/bolesno, normalno/nenormalno, komunikacija/nerazumijevanje, institucija/vanjski svijet, verbalno/neverbalno itd. Shvati li se identitet kao niz psiholoških karakteristika ili kao društvena uloga kojom se stječe pripadnost nekoj grupi, onda je Vincent kao osoba s autizmom u svim tim sustavima lišen identiteta. On sebi ni u jednoj skupini ne može osigurati punopravnu poziciju, a ne može se ni odazvati na svoje ime, jer ne može naći vlastitu ulogu u mreži društvenih jezika. Ne osvrće se na regrutacije obitelji, razreda, crkve i šire društvene zajednice, i zato je u svim prizorima prikazan kao emotivno i umno ograničen, kako u obiteljskim tako i u međuljudskim odnosima uopće. Na primjer, Vincent se hihoće kad liječnik nagovijesti sigurnu smrt njegovoj majci od upale pluća, vrišti pri svakom zagrljaju, bilo roditeljskom ili prijateljskom, dopušta da liječnik iz Institucije u kojoj je smješten novčiči njegovo znanje popravljajući različite uređaje i sl. Međutim, ne treba previdjeti da Vincentu medicinski diskurs ne dopušta bijeg od stvarnosti ili život u svom svijetu ili na vlastitom jeziku. Prije bi se reklo da mu nalaže obrasce ponašanja i uloge koje regulira samo privođenjem u postojeće društvene jezike. Lik Prvog doktora drži da će ponovna ženidba nadomjestiti majku te da će se uspostavljanjem pomajčine stege i nadzora regulirati Vincentovo transgresivno ponašanje. I otac se bespogovorno pokorava autoritetu medicinskog diskursa. Čini to i kad Drugi doktor dijagnosticira autizam i preporučuje Vincentovo izmještanje iz obitelji u instituciju. S druge strane, i obitelj njegovo ponašanje promatra ne samo kao ponižavajuće i sramotno za nju, nego i opasno. Na primjer, Vincentova pomajka, nakon što je rodila vlastito dijete, u Vincentu vidi prijetnju za zdravlje svojeg novorođenčeta pa mu propisuje cijeli niz zabrana:

ONA (čita popis): Ne smije se: 1) vrištati na ulici ili u kući bez razloga, ali i s razlogom, 2) ne smije se kopati nos i šmrklje lijepiti na zid ili kauč, 3) ne smije se smijati ili hihotati bez vidljivog razloga, 4) ne smije se lizati ili žvakati predmete, 5) ne smije se trčati oko kuće na prstima kao balerina i mahati rukama kao leptir, 6) ne smije se bacati predmete ni na

koga, pa čak ni na kradljive prodavače na tržnici, 7) ne smije se igrati s jednim te istim kamenom više od sat vremena, 8) ne smije se... (isto: 212)

Čak i Drugi doktor koji prepoznaje Vincentovo stanje, smatra da on mora naučiti komunicirati sa svijetom oko sebe, što implicira liječnički stav da Vincent to ne zna. Uz to, i susjedi, iako ne govore naglas o Vincentovu autizmu, kriomice ga promatraju, kao i cijelu obitelj, »s gađenjem i strahom iz svojih dvorišta ili s prozora kao da su kužni« (Isto: 209). Upravo se takvim društvenim jezicima autizam kao neki oblik psihičkog poremećaja i invalidnosti proizvodi. U tu kategoriju različiti društveni jezici uguravaju mnogobrojne karakteristike. Na primjer religijski diskurs ga doslovno demonizira. U trenutku krštenja novorođenog djeteta, Vincent, nakon što je svećenik dijete već polio vodom, taj čin ponavlja:

SVEĆENIK: Mičite tog vraga iz Božje kuće!

Ona udari pljusk u Vincentu. Svećenik se križa. Vincent i dalje pokušava zgrabiti još vode i politi s njom Bebinu glavu, ali ga Otac u tome sprječava. Crkvena zvona se sve jače čuju. Otac jedva uspijeva odvući Vincenta iz crkve. Svećenik se i dalje križa. Ona u suzama izlazi iz crkve. (isto: 214)

Vincentov čin svećenik demonizira i istjeruje ga iz crkve, a pomajka ga potom i udara. Sličan primjer doživljava Vincentov prijatelj sa shizofrenijom u Instituciji gdje ga Debela časna sestra, koja poučava svu djecu s nekim oblikom invaliditeta, gotovo na isti način fizički kažnjava i verbalno mu prijeti »ognjem paklenim«.¹⁴ Na te i slične načine uporabni jezici i diskurzi (medicine, praktične vjere, pedagogije i dr.) različitost i invaliditet stigmatiziraju, tretiraju kao perverziju koju treba obilježiti, a osobu s invaliditetom isključiti i kazniti iz društvenog okružja. Invaliditet je konstruiran njihovim diskurzivnim praksama. Dakle njima je proizveden, a ti diskursi suprotno konstruiraju invaliditet kao nešto što je uzrok takve njihove dijagnostike. Uz

¹⁴ »Djeca se smiju. Debela časna sestra je bijesna, grabi Vladimira za uho i poteže ga prema vratima. DEBELA ČASNA SESTRA: Vladimire peč ćeš se na ognju paklenom!« (Lozica, 2011: 216).

to, Institucija koja bi trebala imati sluha za osobe s invaliditetom u drami se prokazuje kao represivna: svoje štíćenike koji se opiru konzumaciji lijekova izopćuje u neku vrstu samice, u poučavanju časna sestra primjenjuje prakse koje podrazumijevaju fizičko kažnjavanje¹⁵ štíćenika, čak je i sama Institucija prostorno izolirala i izmjestila štíćenike na otok. Usto institucija nadzire kretanje i neudaljavanje štíćenika, njihove obrasce ponašanja, i tako paradoksalno, svojevrsnim nadzorom i stegom proizvodi izgređničko ponašanje i izaziva tragičnu smrt jednog od štíćenika. Glasovi koje Vincent ispušta najčešće su opisani kao neartikulirani. Međutim, nakon tragedije i pogibelji prijatelja Mateja u svojoj 14. godini izgovara potpuno artikulirane rečenice: »VINCENT: Nije znao plivati. A mislio je da zna. Utopio se. NARATOR: I to su bile prve riječi koje je Vincent ikada izgovorio« (isto: 219). Iako je riječ o jedinoj dramskoj situaciji u kojoj se Vincent obratio riječima medicinskom osoblju koje je vikalo na njega i njegovu dvojicu prijatelja, Vladimira i Jakova, optužujući ih za Matejevu smrt, taj se trenutak ne prikazuje kao bilo kakav rez ili promjena vidova njegove komunikacije. Dominantni aspekti komunikacije i dalje su mahom neverbalni. Uostalom, ispostavlja se da je od boravka u Instituciji bilo iluzorno i očekivati da će Vincent »naučiti« komunicirati s ostatkom svijeta, jer se razotkriva da je ta ustanova provodila eksperimentalnu laboratorijsku praksu nad štíćenicima. To otkriće bilo je uzrok povratka svih štíćenika svojim domovima. Vincent tada, uvjetno rečeno, postaje slobodan čovjek, ali se apsolutna sloboda za osobe s autizmom nadaje kao puki mit ili iluzija.¹⁶ Naime, Vincent tu slobodu ne može uživati u kulturi jer on može opstati samo igrajući ulogu stranca ili turista u ovom simboličkom poretku:

¹⁵ »U nekom trenutku Jakov ima epileptični napadaj. Pada na pod. U Dnevni boravak utrčava Časna sestra i Čovjek u bijelom i izvlače Jakova iz prostorije. Neka djeca su ljuta na Jakova, jer je dobio napadaj i dok ga Časna sestra i Čovjek u bijelom izvlače vani, tuku ga rukama i nogama« (Lozica, 2011: 216).

¹⁶ »NARATOR: Bilo mu je 19 godina. I bio je slobodan čovjek. I imao je fotoaparat. I nije imao nikoga. I nije znao što da radi. I nije znao kamo da ide. I nije znao što da misli. I nije znao što da osjeća. Pred njim je bio život, a on nije znao što će s njim« (Lozica, 2011: 215).

NARATOR: Sjetio se priče doktora koji je njegovom Ocu objasnio što bi se dogodilo da se jedan sasvim običan čovjek, ali ne Kinez, zateče u Kini. Je li bi itko mislio da je on neobičan zato što ne govori kineski? Ne! Je li bi itko mislio da je on lud ili retardiran, jer ne govori kineski? Ne! Nitko to ne bi mislio, jer on je stranac. A jedino stranci u tuđim zemljama imaju pravo na svoje običaje i na svoj jezik. Nitko ih zbog toga ne osuđuje. (...) I tako je Vincent odlučio postati – stranac! Ili drugim riječima – vječiti turist. (isto: 220)

Vincent je i dalje čudovišan i zazoran. I na rivi, gdje su svi štíćenici dovezeni iz Institucije, dok svojim »prirođenim« načinom pleše kao balerina, Kinezi škljocaju svojim aparatima da bi zabilježili neobičan trenutak. Ples je na taj način otvorio mogućnost neverbalne komunikacije, jednako kao što je postao zajedničkim jezikom štíćenika Institucije koji su pokretima, mrmljanjem i lupom stvorili ritmični orkestar. Osim toga, i pri rođenju Vincent s majkom komunicira ugrizima, dodirima. To taktilno sporazumijevanje s majkom srodno je plesu kao svojevrsnom načinu ophođenja sa svijetom. Takav tobožnji otklon od norme u komunikaciji, u kojoj nešto polazi drukčije od očekivanog ili je manje poznato, obično iziskuje dodatna objašnjenja lika Naratora koji je stiliziran kao neka vrsta pripovjedača Vincentove priče.¹⁷ Ako se glas Naratora zalaže za prava osoba s invaliditetom, onda nam postavlja pitanje zašto osobama poput Vincenta tražiti mjesto u uobičajenim društvenim jezicima, zbog čega njegove obrasce ponašanja prevoditi ili uklapati u normirane forme? Aktivistica Amanda Baggs u filmu *In my Language*, koji je bio glavna inspiracija za ovu dramu, kaže:

¹⁷ Lik Naratora ima važnu funkciju u drami jer na određeni način utjelovljuje aktivistički glas za prava osoba s invaliditetom. Narator ih ne prikazuje negativnim kvalifikacijama. Međutim, ni on ne može pobjeći poznatim društvenim jezicima, kad npr. ples Vincenta i njegovih muzikalnih prijatelja predstavlja čudnovatim i drukčijim od plesa na našem jeziku. Dramski tekst posredstvom Naratora raskrinkava činjenicu da tumačenja ne samo medicinskog, religijskog ili drugih društvenih diskursa čine »nasilje« nad jezikom osoba s autizmom, nego i svi mi koji od njih očekujemo da prihvate konvencije tih jezika.

Mnogi ljudi pretpostavljaju kad kažem da je ovo moj jezik to ujedno znači da svaki dio videa mora u sebi sadržavati posebnu simboličku poruku, stvorenu za ljude kako bi je mogli interpretirati. Ali moj jezik nema veze sa stvaranjem riječi ili vizualnih simbola za ljude koji bi ih pokušali interpretirati. Njime komuniciram sa svime što me okružuje tako što reagiram fizički. U ovom dijelu videa voda ne simbolizira ništa. Ja samo pokušavam razumjeti vodu, kao što ona pokušava razumjeti mene. To nije besmisleno, jer ja samo odgovaram na ono što me okružuje. Ironično, ali način na koji se ja pomičem kada reagiram na sve što me okružuje je opisano kao »bivanje u svom svijetu«. (isto: 222)

To konstruirano bivanje u svom svijetu jest višak koji Vincent mora odbaciti da bi se privremeno prilagodio ulozi servisera elektrotehničkih aparata u Grčkoj ili novinara redakcije časopisa za koji je fotografirao i snimao. Psihičku disfunkcionalnost očitio proizvodi društvo svojom neprilagođenošću osobama poput Vincenta. I zato je u toj kulturi jedina moguća Vincentova pozicija: ona vječnog nomada: »NARATOR: Godine su prolazile, Vincent je i dalje putovao. Čim bi osjetio da se od njega počinje nešto očekivati – da nauči jezik, da prihvati običaje, on bi otvorio veliku kartu svijeta i izabrao iduću destinaciju« (sto: 221).

Međutim, naša kultura može biti manje tjeskobna i isključiva i ne upisivati čudovišnu drugost u Vincentov jezik kao i u jezik bilo koje osobe s nekim vidom invaliditeta. Naposljetku, ona može odustati od očekivanja da osobe s autizmom nauče naš jezik, naše običaje. Uostalom i taj naš jezik nedostatan je da utjelovi značenja koja su pojedini likovi pripisali Vincentu ili njegovu ponašanju kao npr. da mu je »mozak zabetoniran«, ili da pleše »kao majmun«. Naravno, dramski tekst ne možemo čitati bez jezika odnosno riječi, ali nužno je obratiti pozornost i na ono što se zbiva onkraj njih (Murray, 2008; Osteen, 2008; Weusten, 2011.). Prvo ćemo spomenuti uočavanje ugrađenih »elemenata autizma« u priču kao elemenata Vincentove svakodnevice što čitatelja uvode u poseban, privatni svijet gdje rijetko što ima uobičajeno ili stabilno značenje. Važna je uloga neverbalne komunikacije u onim situacijama u kojima riječi izostaju, ali se komunikacija ostvaruje pomoću tjelesnog kontakta ili radnje

jer je očito da se Vincent uglavnom ne sporazumijeva riječima, nego komunicira posredstvom materijalno utjelovljenih načina. Fizički aspekti njegova komuniciranja s okolinom uz subjekte u njegovu okruženju (majka, štićenici, stranci) vidljivi su i u motivima olfaktornog, okusnog i slušnog doživljavanja objekata: liže ogradu palube, žvače tuđu cipelu, njuši i osluškuje klupko vune. Drugo što želimo istaknuti, moguće je usredotočiti se na materijalne aspekte načina na koji osoba s autizmom koristi jezik kao što su: fascinacija pojedinim riječima ili slovima, pokretima, glazbom ili plesom. Tako je moguće nadopuniti verbalno komunikacijski pristup elementima koji će omogućiti artikulaciju naklonosti i interakcije između subjekata. I prvi i drugi način pristupa radi na osnaživanju empatije i otvaranju prostora za razumijevanje drugog i različitog. Na tragu misli antropologa i filozofa Ruuda Hendricka, Weusten nalazi metodološki obrazac prema kojem slijedi »tragove za razvoj čitateljskog okvira što dopušta usmjeravanje pažnje na utjelovljene aspekte teksta. Ističe da je pripovijest moguće pričati i čitati onkraj riječi (...) premještajući čitatelje na trenutak u tihi svijet u kojem ništa nema jasno, stabilno značenje« (Weusten, 2011: 62-63). Verbalna komunikacija, kako je razvidno iz prikaza Vincetova života u odrasloj dobi,¹⁸ nije presudna i odlučujuća za ispunjen život. Naposljetku, drugi način čitanja i pisanja izvan riječi, čiju je teoriju iznio Hendriks, implicira usredotočenost na materijalne aspekte načina na koji osobe s dijagnozom autizma, kao i neurotipične osobe, koriste jezik (isto: 64). U tom čitateljskom kodu i tišina i utjelovljeni jezik kao pokret ili ples ili ritam mogu biti medij komunikacije.¹⁹

¹⁸ Po izlasku iz Institucije Vincent je serviser elektrotehničkih aparata u Grčkoj pa novinar redakcije časopisa za koji je fotografirao i snimao: kako lovi lukom i strijelom s Bušmanima u Africi, skuplja sjemenke, školjke i rakove s Aboridžinima na Tasmaniji, u kajaku snima Eskime kako love ribe, da bi na koncu svoj život završio ondje otkud je krenuo – u Sinajskoj pustinji.

¹⁹ Vincent neverbalnu komunikaciju uspostavlja s kineskim turistima, a poslije i s Bušmanima: »*Bušman ulovi antilopu. Ostali Bušmani, uključujući Vincenta okupljaju se oko nje. Plešu svoj ritualni ples. Vincent namješta kameru da snima Bušmane i antilopu. Dok kamera snima, Vincent pleše svoj ples kao 'balerina' i maše krilima kao leptir. Bušmani ga imitiraju. Uz zajednički ples čuje se i zajednička pjesma*« (Lozica, 2011: 220).

Zaključno, u kontekstu hrvatske drame i kazališta, angažirane teme uglavnom su se odnosile na probleme diskriminacije i marginalizacije, pitanja slobode, nepravde i ljudskih prava. Lozica se pak u drami *Vincent* usredotočila konkretno na osobu s autizmom i druge različite posredstvom motiva stigmatiziranja, straha i zazora od nepoznatih drugih, te eksperimentiranja nad njima (iskorištavanje njihovih sposobnosti za stjecanje osobne materijalne koristi; smještanje u instituciju; lociranje institucije na ne-mjesto, konkretno udaljen otok; provođenje nedopuštene medikalizacije; korištenje sredstava represije i discipliniranja). Drama ni dramska lica nisu preslika zbilje nego umjetnička reprezentacija, ali to ne znači da iz nje ne možemo nešto naučiti. Naime, niti jedna reprezentacija, tako ni reprezentacija invaliditeta u etičko-političkom smislu ne može biti neutralna. Ono što je posebno zanimljivo pri interpretaciji drame *Vincent* Olje Lozice, tiče se mobilizacije jezika na utjelovljen način: dramski je lik u fizičkim ili materijalnim područjima pronašao sredstva za konstruiranje alternativnih značenja i za komunikaciju s okruženjem. Vincentov je identitet konstituiran upotrebom »prirođenog« jezika i njegovom mobilizacijom otjelotvorenjem. Reprezentacija njegova života ili komunikacije može otvoriti vrata osvješćivanju i osmišljavanju načina na koje se autizam ili invaliditet uopće može pojmiti bez podlijevanja stereotipima.

LITERATURA

- Adams, Rachel, Benjamin Reiss and David Serlin, ur. 2015. *Keywords for Disability Studies*. NYU Press. New York.
- Bérubé, Michael. 2005. »Disability and Narrative«. *PMLA* 120, 2. 568-576.
- Couser, G. Thomas. 2005. »Disability, Life Narrative, and Representation«. *PMLA* 120, 2. 602-606.
- Mitchell, David T. – Snyder, Sharon L. 2014. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. University of Michigan Press.

- Davis, J. Lennard, ur. 2014. *The Disability Studies Reader*. Routledge. New York, London.
- Eagleton, Terry. 2013. *How to Read Literature*. Yale University Press. New Haven.
- Goodley, Dan. 2016. *Disability Studies: An Interdisciplinary Introduction*. Sage. London.
- Hall, Alice. 2016. *Literature and disability*. Routledge. London.
- Herman, D. – Jahn, M. – Ryan, M. L. 2005. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge. London.
- Kanner, Leo. 1943. »Autistic Disturbances of Affective Contact«. *The Nervous Child: Quarterly Journal of Psychopathology*. 2.
- Kovač, Mario. 2016. *Udahnuti svjetla pozornice. Metodologija kazališnog rada sa slijepim i slabovidnim osobama*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Lozica, Olja. 2011. Vincent. *Kazalište*, 14, 47/48. Zagreb. 200-222.
- Lukić, Darko. 2010. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti – kazalište u društvenom, gospodarskom i gledateljskom okruženju*. Leykam international d. o. o. Zagreb.
- Lukić, Darko. 2016. *Uvod u primijenjeno kazalište: Čije je kazalište?* Leykam international d. o. o. Zagreb.
- Milošević, Jelena. 2015. »Predstavljanje osoba sa invaliditetom u književnosti, stripu i filmu«. *Communication and Media Journal* 34. 97-120.
- Murray, Stuart. 2008. *Representing Autism: Culture, Narrative, Fascination*. Liverpool University Press. Liverpool.
- Osteen, Mark. 2008. *Autism and Representation*. Routledge. New York.
- Peternai Andrić, Kristina. 2019a. »Kako režirati invalidnost?«. *Krležini dani u Osijeku 2018. Redatelji i glumci hrvatskog kazališta. Drugi dio*. Ur. Lederer, Ana. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb, HNK u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek. 159-168.
- Peternai Andrić, Kristina. 2019b. *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Meandar-Media. Zagreb.
- McRuer, Robert – Bérubé, Michael. 2006. *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. NYU Press. New York.
- Vidmar Horvat, Ksenija. 2017. *Imaginarna majka. Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća*. Sandorf. Zagreb.

Woodward, Kath. 2003. »Representations of motherhood«. *Gender, identity and reproduction: social perspectives*. Ur. Earle, Sarah and Letherby, Gayle. Palgrave Macmillan. Basingstoke. 18-33.

ON THE PROBLEM OF DISABILITY AS A SOCIALLY CONSTRUCTED IDENTITY IN *VINCENT* BY OLJA LOZICA

A b s t r a c t

In a broader context, the paper discusses the relationship of Croatian plays and theatre towards the social phenomenon of disability, which in the last three decades became the subject of theoretical interest in the humanities. By analysing the problem of disability as an identity constructed through socio-cultural and economic discourses on the example of Olja Lozica's play *Vincent* (2011), we will attempt to illustrate its political and ethical importance for a wider community. In the analyses of the play, special attention will be given to the impact of social languages on the main protagonist Vincent, whose identity is constructed in a different way than the identity of most other people. It is constituted by the use of an »inborn« language and its mobilization by embodiment. In other words, apart from verbal means, Vincent forms alternative meanings which help them to understand the world around him and establish communication with it.

Key words: identity; Olja Lozica; disability studies; social model of disability