

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.35.2.9>

Ivana Krpan

ŠPANJOLSKA DRAMA NA PRIJELAZU STOLJEĆA: KONCEPT DRUGOGA U ANALIZI VLASTITOG IDENTITETA UNUTAR GLOBALNIH MIGRACIJA

dr. sc. Ivana Krpan, Universidad Rey Juan Carlos (Španjolska)
ivanakrpan@yahoo.es, ivana.krpan@urjc.es  *orcid.org/0000-0001-8752-711X*

izvorni znanstveni članak

UDK 821.134.2.09-2“19/20“

rukopis primljen: 6. lipnja 2023; prihvaćen za tisak: 13. prosinca 2023.

Rad obrađuje temu globalnih migracija u suvremenoj španjolskoj drami na prijelazu stoljeća, od 90-ih godina XX. do prvog desetljeća XXI. stoljeća, kada uočavamo sve veći broj dramskih djela koja tematiziraju probleme s kojima se susreće multikulturalno španjolsko društvo. Unutar danog povijesnog konteksta utvrđuju se tematske smjernice dramskih djela u kojima motivi poput marginalizacije, rasizma i netolerancije prema strancima ocrtavaju sliku šire kulturne pozadine i sveprisutnu polarizaciju španjolskog društva. Analiziraju se motivi koji tvore migrantski diskurs te žanrovske osobitosti dramskih djela na tragu postmodernizma, pri čemu se naglasak stavlja na dekonstrukciju nacionalnog narativa na kojem se gradi predodžba stabilnog kulturnog identiteta u opreci prema Drugome.

Ključne riječi: *suvremena drama; španjolska drama; migracija; imigrant; Drugi; postmodernizam*

1. Španjolsko društvo i kulturno-povijesne okolnosti na prijelazu stoljeća

Utjecajem geopolitičkih, kulturnih i društvenih promjena koje se mogu pratiti od 90-ih godina prošlog stoljeća naovamo, u španjolskoj drami dolazi do tematskog zaokreta prema propitivanju nacionalnog identiteta unutar novog globalnog poretka. Razloga tomu je više; s jedne strane, sve veći priljev imigrantskog stanovništva iz cijelog svijeta koje dolazi u potrazi za boljim životnim prilikama u vrijeme modernizacije i procvata španjolske ekonomije, zatim niz kulturnih događaja od međunarodne važnosti koji su u posljednjem desetljeću XX. stoljeća počeli stvarati sliku o španjolskom društvu kao središtu interkulturnih zbivanja te, naposljetku, književni postmodernizam koji od druge polovice prošlog stoljeća propituje diskurs povijesnih i nacionalnih naracija kao monolitnih konstrukcija u službi sustava. Nove prilike utječu na pojavu tematskih pravaca koji nastoje dati odgovor ili dramaturgizirati društvenu problematiku (i/e)migracije, Drugosti i integracije, te pristupaju temi granica kao kompleksnom fenomenu u kojem se spaja geografski, društveni, ekonomski, kulturni i svaki drugi aspekt objedinjen pojmom nacionalnog identiteta.

Prije svega, valja odgovoriti na pitanje tko je taj *Drugi* u španjolskoj kulturi? Ulaskom Španjolske u Europsku uniju 1985. godine počinje se bilježiti povećani ulazak europskih migranata iz Rumunjske, Portugala, Njemačke, Francuske, Poljske i Ukrajine. Nadalje, početkom XXI. stoljeća migracijski protok širi se i na druge kontinente te se u Španjolskoj uočava porast imigracijskog stanovništva od 121,91% u odnosu na posljednje desetljeće prošlog stoljeća (Andrés-Suárez 2002: 14). Među njima i dalje najveći postotak čini stanovništvo jugoistočne Europe (posebice iz Rumunjske i Poljske), Ujedinjenog Kraljevstva i Njemačke. S druge pak strane, sve je učestaliji priljev imigranata s drugih kontinenata koji su tijekom stoljeća razvili snažne povijesne, kulturne i gospodarske veze sa Španjolskom (Iglesias Santos 2010: 16), poput Afrike (uglavnom iz Maroka, Alžira i Senegala) i Hispanske Amerike (osobito iz Ekvadora, Kolumbije, Argentine, Venezuele, Meksika, Perua, Čilea, Urugvaja i Paragvaja). Naposljetku, značajan broj migranata iz prostranih i gusto naseljenih azijskih zemalja poput Kine i Rusije doseže znamenku od 5 milijuna, odnosno 11,25% ukupno registriranog stanovništva na prostoru Španjolske (Instituto Nacional de Estadística 2002).

Osim toga, nekoliko događaja koji su se zbili 1992. dodatno su potaknuli otvaranje Španjolske prema drugim kulturama, što je pak utjecalo na preobli-

kovanje predodžbe o vlastitom nacionalnom identitetu te konceptu kulturne drugosti. U trima najistaknutijim gradovima Španjolske iste su godine organizirana kulturna događanja od međunarodne važnosti; Barcelona je ugostila XXV. Olimpijske igre, Sevilla je postala domaćinom Svjetske izložbe EXPO, dok je Madrid proglašen Europskom prijestolnicom kulture. Tim više, te iste godine Španjolska je obilježila 500. obljetnicu Kolumbovog otkrića Amerike, događaj kojim se uvijek iznova preispituju povijesni odnosi između dvaju kontinenata i njihova zajednička kolonijalna i postkolonijalna prošlost.

Globalne migracije i interkulturalne razmjene dovele su do mijenjanja predodžbi zasnovanih na koherentnim, logičnim i kronološki strukturiranim nacionalnim narativima (Anderson 1983; Hobsbawm i Ranger 1983; White 1987; Eagleton, Jameson i Said 1990; Bhabha 1990; Hobsbawm 1991; Ricœur 1999; Martín Alcoff i Mendieta 2003). Na estetskoj razini, iste se ideje razvijaju unutar postmoderne dekonstrukcije dominantnog službenog diskursa (Hutcheon 1988; Brooker 1992; De Toro 1997; Butler 2002) kojim se u književnosti propituju kulturni identiteti temeljeni na suprotstavljenom odnosu prema zamišljenoj *drugosti* (Bhabha 1994; Krotz 1994; Alemán 2009; Foulkes 2010; Spivak 2010). Kada je riječ o razradi istih ideja u španjolskoj dramskoj književnosti, značajan broj radova ukazuje na promjenu paradigme na prijelazu stoljeća te sagledava koncept povijesnog i nacionalnog diskursa u širem kontekstu dramskog pisma (Bueno Vallejo 1980; Torrente Ballester 1982; Ruiz Ramón 1988; De Toro 1997; Mayorga 1999; Monleón 2001; Monleón i Diago 2007; Lezaun Echalar i Mountasar 2008; Cornago 2011) ili pak analizira tematske i žanrovske osobitosti sve većeg broja dramskih tekstova koji propituju ovaj fenomen u okviru migracijske tematike (Kunz 2002; Pérez-Rasilla 2010; Soria Tomás 2010; Doll 2013; Krpan 2015; García-Manso 2016; Krpan 2018). Na njihovim postavkama temeljimo naredno istraživanje u kojem analiziramo temu migracija unutar španjolske dramske produkcije od kraja XX. do prvog desetljeća XXI. stoljeća, s naglaskom na tri dominantne strategije kojima dramatičari na prijelazu stoljeća propituju monolitni nacionalni narativ kao sredstvo oblikovanja stabilnog kulturnog identiteta u opreci prema Drugome.

Na prvom mjestu navodimo dramski korpus koji povezuje problem marginalizacije imigrantskog stanovništva sa širim kontekstom diskriminacije društvenih skupina koje ne pripadaju kulturnom središtu ili zauzimaju stavove suprotne šire prihvaćenom načinu mišljenja i djelovanja. U tom slučaju, odnos prema strancima analogno se povezuje s kulturnom praksom izdvajanja, neimenovanja i netrpeljivosti prema socijalno nepoželjnim sku-

pinama poput ovisnika, beskućnika, prijestupnika i sličnih društvenih profila, gdje problem marginalizacije i polarizacije oslikava cjelokupni društveni kontekst. Osim navedene sižejne odrednice, u mnogim djelima motivom globalnih kretanja, granica, sjećanja i zaborava koji tvore (e/i)migrantski diskurs kritički se promišlja struktura nacionalnog diskursa temeljenog na linearnom povijesnom narativu kao jedinom prihvaćenom modelu oblikovanja društvenog identiteta. Dramski tekstovi prikazuju na koji način prostorno izmještanje migranta destabilizira nacionalnu konstrukciju pripadnosti „zamišljenoj zajednici“¹ (Anderson 1990)² te prijeti gubitkom povijesnih i lokalnih referenci koje igraju ključnu ulogu u oblikovanju identiteta pojedinca unutar tradicionalne paradigme. Naposlijetku, jedan manji broj dramatičara strukturalno propituje monolitni narativ te kombinacijom i parodijom različitih žanrova pokušava dekonstruirati uvriježeno kulturno jednoglasje. Poigravanje književnim kanonom i neknjiževnim oblicima na metafikcionalnoj razini razotkriva proces stvaranja predodžbe o Drugome u opreci prema stabilnom nacionalnom identitetu. U narednoj analizi prikazat ćemo navedene osobitosti dramskog pisma kojima autori kritički propituju konstrukte *jastva* i *drugosti* te nastoje ogoliti povijesnu i kulturnu metafikciju koja tvori temelj takve podjele.

2. Tematizacija statusa imigranta: netolerancija, rasizam i marginalizacija kao slika šire društvene pozadine

Imigracija u španjolskom dramskom pismu otvara niz tema kojima dramska književnost problematizira aktualna pitanja te, kao i svako društvo u razdoblju velikih promjena, počinje govoriti o vlastitoj kulturi, analizirati je i relativizirati, kao što to inače čini u opisu Drugoga (Eagleton 1997: 36). Krizna situacija u kojoj se stranac zatječe po dolasku u Španjolsku odražava cjelokupnu sliku društva u kojem vlada nasilje, nepravda, nedostatak komunikacije te rasni, rodni, religijski i svaki drugi oblik ksenofobnog odnosa prema onome što odudara od pretpostavljene društvene norme. Budući da se slika vlastitog identiteta „gradi upravo na različitosti koju predstavlja Drugi koji pripada imigraciji; ovaj fenomen postao je veliki politički, društveni i kulturni izazov s kojim se suočava suvremeno europsko

¹ „imagined communities“.

² Svi prijevodi citata i naslova dramskih djela su autoričini, osim ako nije drugačije navedeno.

društvo³ (Iglesias Santos 2010: 10). Stoga je španjolsko društvo primorano ponovno razmišljati o sebi, zamišljati i graditi novu sliku vlastite prepoznatljivosti u multikulturnom kontekstu novih globalnih razmjera.

Neovisno o stvarnoj brojčanoj statistici i prisutnosti etničkih skupina u španjolskom društvu, analizirana dramska djela ukazuju na činjenicu da određene grupe postaju sinonimom za Drugost jer se uočljivo razlikuju od lokalnog stanovništva po svojem fizičkom izgledu, jeziku i religiji. Osim toga, niži ekonomski status imigranta u odnosu na španjolski prosjek igra važnu ulogu u oblikovanju sižea i stvaranju dramske napetosti u kojoj se protagonist-doseljenik bori za opstanak u teškim ekonomskim i društvenim okolnostima. U tom kontekstu afrički imigranti niskog imovinskog statusa najbolje odgovaraju traženoj slici te se najčešće pojavljuju kao dramski protagonisti. Na drugom mjestu zastupljeno je stanovništvo istočne Europe koje također napušta svoju zemlju iz ekonomskih i/ili političkih razloga, a ulaskom mnogih slavenskih zemalja u Europsku uniju uistinu počinje tvoriti važan dio društvenog tkiva. Posebnu skupinu čini hispanoameričko stanovništvo koje iz povijesnih razloga i zbog jezične bliskosti ne predstavlja novost u španjolskoj literaturi te nudi mnogobrojne književne i kulturne reference ranijih razdoblja. U tom slučaju, status imigranta u španjolskom društvu najčešće se gradi na već poznatom motivu kolonijalne zavisnosti, ali u novom postkolonijalnom kontekstu globalnog kapitalizma. Naposljetku, azijske imigrantske skupine, unatoč upečatljivoj rasnoj i jezičnoj različitosti u odnosu na domicilno stanovništvo, rijetko postaju motivom za dramsku razradu zbog relativne zatvorenosti i nedovoljnog poznavanja njihovih kultura. U slučaju imigranata iz ostalih europskih zemalja, iako se u stvarnom postotku doseljenici iz Velike Britanije i Njemačke nalaze već na drugom mjestu, njihov viši ekonomski status izdvaja ih iz skupine ugroženih stranaca i nepoželjne slike koju španjolsko društvo stvara o Drugome, zbog čega ne pobuđuju jednaku količinu asocijacija koje bi mogle postati snažnim književnim motivom te se vrlo rijetko pojavljuju kao dramski protagonisti.

Iako od početka 90-ih dramatičari nastoje progovoriti o aktualnoj društvenoj problematici i otvoriti novi komunikacijski prostor u kojem bi se dala vidljivost drugim kulturama, tekstovima nedostaje pravo višeglasje

³ „la identidad se forja principalmente en torno a esa alteridad que representa el Otro procedente de la inmigración; fenómeno este que se ha convertido en el gran desafío político, social y cultural al que se enfrenta la sociedad europea contemporánea.“

te obiluju prepoznatljivim stereotipima koji se vežu uz navedene imigrant-ske skupine. Djela španjolskih autora pribjegavaju vrlo predvidljivim situacijama i dramskim zapletima u kojima se problematika sagledava iz pozicije dominantne društvene skupine. Razlog tomu leži u činjenici da na samom početku XXI. stoljeća strancima s boravištem u Španjolskoj nedostaje društvena prepoznatljivost, budući da još uvijek ne postoji druga generacija doseljenika koja bi mogla dati glas imigraciji i progovoriti o vlastitom transkulturnom iskustvu (Iglesias Santos 2010: 12). Stoga dramski tekstovi tematski najčešće obrađuju nemogućnost integracije stranaca u španjolsko društvo, uzrokovane njihovom marginalizacijom te otvorenom ili prikriivenom netrpeljivošću kojom se sugerira kolektivni društveni stav prema osobama drugačijeg porijekla, religijskog uvjerenja, političke ideologije ili seksualne orijentacije. Tom tematskom krugu pripada veći broj dramskih djela nastalih u posljednjem desetljeću XX. stoljeća, od kojih ćemo kronološki navesti najznačajnije tekstove koji su postavili smjernice u obradi migracijske tematike.

Spomenutu tendenciju možemo pratiti od samog početka 90-ih godina, u djelu Del Morala Ignacia, *Pogled tamnog čovjeka* (*La mirada del hombre oscuro*, 1992), tragikomediji koja parodira nemogućnost komunikacije i suživota ilegalnog afričkog useljenika i prosječne španjolske obitelji s kojom se slučajno susreće nakon brodoloma na jednoj od plaža južne Španjolske. U sličnom tonu komična drama *Bazar* (1996) Planella Davida parodira europski materijalizam kroz prikaz neuspješnog pokušaja asimilacije arapskih doseljenika nenaviklih na potrošački način života. Sličnu situaciju opisuju López Mozo Jerónimo u djelu *Ahlán*⁴ (1997), gdje prati postepenu degradaciju ilegalnog arapskog imigranta koji se ne uspijeva uklopiti u društvo te naposljetku počinje primjenjivati isto nasilno ponašanje kojega je postao žrtvom po dolasku u Španjolsku. Osjećaj netrpeljivosti pojačava se i preslikava na širi društveni kontekst u narednim godinama, što svjedoči drama *Divljaci* (*Salvajes*, 1998) u kojoj Alonso de Santos José Luis koristi stereotipe o strancima (neukost, nasilno ponašanje, divljaštvo) kako bi ocrtao likove svojih vlastitih sunarodnjaka. U posljednjoj drami s kraja stoljeća, naslova *Crna lista* (*Lista negra*, 1999), Pallín Yolanda strukturira tekst unutar različitih viđenja problema imigracije kroz pet nezavisnih monologa kojima autorica daje glas marginaliziranim likovima na „crnoj listi” španjolskog društva (ksenofob, stranac, nezaposlena osoba i dr.).

⁴ *Dobrodošli, arap.*

Sljedeća velika tema razotkriva izrabljujući odnos prema strancima, bilo da je riječ o ekonomskom, društvenom ili seksualnom iskorištavanju s kojim se imigrant suočava po dolasku u Španjolsku. Često je blisko vezana uz ranije opisane motive društvenog nasilja i nepravde, budući da sam sustav stvara uvjete u kojima je status imigranta trajno nestabilan i ugrožen, čime postaje laka meta za pripadnike dominantne skupine. Takav primjer nalazimo u drami *Dvadeset godina prođe kao ništa* (*Veinte años no es nada*, 1997) Recabarrena Eduarda u kojoj mladi španjolski par nastoji poboljšati svoj društveni status iskorištavajući nepovoljan položaj argentinskih doseljenika. Na vrlo sličan način Rosenberg Sara u djelu *Emigranti* (*Emigrantes*, 1999) problematizira životne prilike visokoobrazovanih imigranata koji su prisiljeni prihvaćati poslove znatno nižeg ekonomskog i društvenog ranga, dok Galilea Pascual Mahor u *Jedite puno voća!* (*¡Comed mucha fruta!*, 1999) daje prikaz španjolskog društva čije se blagostanje temelji na iskorištavanju potplaćenih stranaca. U ovim djelima protagonisti uspijevaju prijeći tek zemljopisne granice, dok ih novo okruženje ponovno ograničava na iste uvjete siromaštva i opće životne nesigurnosti.

Novo stoljeće ne donosi promjene u tematskom smislu, već se nastavlja na tradiciju ranijeg dramskog stvaralaštva koje u središte stavlja teme nasilja i izrabljujućeg odnosa prema imigrantima te nemogućnost njihove integracije u španjolsko društvo. Pedrero Paloma u djelu *Mladunci mrkog pogleda* (*Cachorros de negro mirar*, 2001) razotkriva latentni rasizam koji dovodi do paradoksalnog ekstrema u kojem agresor postaje žrtvom vlastitog nasilja. Nadalje, drame *Petkom u hotelu Karipski mjesec* (*Los viernes del Hotel Luna Caribe*, 2000) De Cassa Basterrechee Alberta i *Gorka nada* (*Amar-ga ilusión*, 2003) Martíneza Cernadasa Francisca Joséa progovaraju o nemogućnosti izlaska ilegalnih doseljenika iz kruga siromaštva i moralnog ponižavanja, osuđenih na suživot s marginaliziranim društvenim skupinama poput ovisnika i kriminalaca. Posljednja navedena godina nastavlja se nizom važnih djela: *Drveni brod*⁵ (*Patera*, 2003) Valleja Juana Pabla prati različita iskustva troje ilegalnih doseljenika, različitih nacionalnosti i kultura, između kojih se stvara prijateljski odnos; *Akua, izgubljena u vremenu* (*Akua, perdida en el tiempo*, 2003) u kojem Malco Martínez Arija prikazuje tragičnu priču ilegalnih afričkih doseljenika uvučenih u svijet kriminala i prostituci-

⁵ Iako španjolska riječ *patera* doslovno znači brod manje zapremnine, danas se taj pojam upotrebljava gotovo isključivo za plovila kojima ilegalni doseljenici iz Afrike stižu na obale Europe.

je; te *Noćne ptice* (*Animales nocturnos*, 2003) proslavljenog Mayorge Juana gdje razotkrivamo načine na koje društvo kroz prividno integracijsku politiku koristi ilegalni status useljenika u zadovoljavanju vlastitih interesa. Nadalje, Batlle Carles prikazuje tragične posljedice prisilne asimilacije u drami *Kušnja* (*Tentación*, 2005) gdje naglašava problematiku društvene dominacije kroz ljubavni odnos Marokanke i Katalonca. Na tragu Pallíne *Crne liste*, Botto Juan Diego y Cossa Roberto strukturiraju *Privilegij pasjeg života* (*El privilegio de ser perro*, 2005), četiri monologa u kojima se iz različitih gledišta govori o problemu marginalizacije imigranata.

S druge pak strane, mlađa generacija dramatičara poput Laiza Jesúsa i Cruza Joséa unosi drugačije viđenje modernog španjolskog društva temeljnog na toleranciji i solidarnosti, parodirajući stereotipe vezane uz migrantsku tematiku u komedijama *Phil il' Sophija* (*Phil o Sophía*, 2002) i *Taihú, orijentalni kabaret* (*Taihú, cabaret oriental*, 2003). Naposljetku, čini se da druga polovica desetljeća također uvodi nove pristupe; Belbel Sergi u djelu *Stranci* (*Forasteros*, 2006) kritički sagledava španjolsko društvo kroz povijest jedne obitelji te promišlja o mogućnostima suživota budućih transkulturnih generacija; dok u komediji *Prokleta kuhinja* (*Maldita cocina*, 2007) Cabal Fermín izokreće uvriježenu sliku potlačenih imigranata gdje upravo doseljenici primjenjuju na pripadnike drugih kultura stereotipe kojih su i sami žrtva.

Sažmemo li tematske smjernice predstavljenih djela, uviđamo da dramsku okosnicu čini rasizam, marginalizacija, potlačivanje te izravni napad ili latentni oblik agresije prema strancu, metaforički primjenjiv na širu društvenu okolinu u kojoj svakom pojedincu prijete institucionalno, društveno ili obiteljsko nasilje. Stoga u pozadini djela koja se bave imigrantima i njihovom (često neuspješnom) integracijom zapravo stoji pitanje vlastita identiteta u polariziranom društvu gdje jača netrpeljivost u kulturnom, rasnom, religijskom, ali ponajprije ekonomskom smislu. Imigranti tako postaju sinonimom za svako društveno neprihvaćeno ponašanje ili stanje na margini društvene svakodnevice –siromaštvo, ovisnost, bolest, nasilje, neobrazovanje ili pak samo drugačija životna ideologija– u kojem se može zateći bilo koji pojedinac. Tim više, njihov često ilegalni boravak u zemlji prisiljava ih na protuzakonite ili nemoralne radnje, zbog čega postaju trajnim zatočenicima svog ilegalnog statusa kojim država reproducira i institucionalizira nove oblike zavisnosti i nejednakosti. Strukture kojima se u javnoj i privatnoj sferi manipulira strancima daju presliku šireg društvenog konteksta u kojem je svaki pojedinac primoran prihvaćati pravila koja ograničavaju prostor individualnih sloboda i osobnog razvoja. Suprotno ovom dominan-

tnom gledištu, tek manji broj autora – većinom mlađe generacije i u drugoj polovici novog desetljeća – afirmira novonastale transnacionalne identitete, no tu viziju češće projecira na sljedeće naraštaje druge i treće generacije imigranata koji će obilježiti naredna desetljeća XXI. stoljeća.

3. Migracijski diskurs u opreci prema nacionalnom narativu

U razradi dramskih situacija autori koriste nekoliko motiva koji sadržajno i metaforički strukturiraju tekst unutar migracijskog diskursa temeljenog na opreci prema kronološkom i monolitnom nacionalnom narativu. Sudbina dramskih likova oblikuje se paradigmom sjećanja i zaborava, u napetosti između odlaska i želje za povratkom, integracije i individualizacije, kojima se najčešće stvara dramski konflikt. Motiv napuštanja rodne zemlje, putovanja i novog početka nosi i simboličnu vrijednost rizika, opasnosti i avanture. Stoga je osobitost migracijskog narativa sadržana u dvostrukoj artikulaciji koju Clifford slikovito sažima pojmovima „korijena“ i „puta“⁶ (1997: 251), govoreći o odnosu između tradicije, prošlosti i mitova o postanku zajednice s jedne strane te, s druge, prekidu lineranog tijeka te iste kolektivne i osobne povijesti migranta. Napuštanje rodne zemlje, „zamišljene zajednice“ (Anderson 1990) i „izmišljene tradicije“⁷ (Hobsbawm i Ranger 1983) uzrokuje stvaranje oprečnih stavova prema prošlosti u trajnom međudjelovanju sjećanja i zaborava, odnosno afirmacije i jačanja povezanosti s nasljeđem i poviješću (*roots*) ili pak raskida s tradicijom i urušavanja stabilnog nacionalnog modela kretanjem subjekta u prostoru novih kulturnih znakova (*routes*). Dijalektika migrantskog iskustva dovodi do prekida povijesnog kontinuiteta što stvara osjećaj traume uzrokovane nasilnim lomljenjem kronološkog vremenskog tijeka u kojem je „sadašnjost trajno zasjenjena prošlošću za kojom se također žudi, ali joj je istovremeno pristup onemogućen“⁸ (Clifford 1997: 264).

Mnogobrojna djela dramtiziraju navedeni fenomen, međutim za potrebe sažetog prikaza istraživanja primjerno ćemo istaknuti ranije spomenutu dramu *Petkom u hotelu Karipski mjesec* u kojoj pratimo sudbinu kubanske obitelji, majke i njezinih dviju kćeri, koja dolazi u Španjolsku u potrazi za boljim životom. Umjesto obećanog radnog mjesta poslužiteljica u

⁶ „root“ i „route“.

⁷ „invention of tradition“.

⁸ „the present constantly shadowed by a past that is also a desired, but obstructed.“

luksuznom hotelu u Madridu, dolaze u trećerazredni motel uz autocestu s prepoznatljivim obilježjima bordela u predgrađu, usputnog stajališta vozača kamiona i okupljališta sitnih kriminalaca. Budući da je to jedini način na koji mogu ostati u stranoj zemlji, protagonistice pristaju na fizičko i moralno zlostavljanje, s nadom promjene tog statusa u budućnosti. Međutim, sve što proživljavaju samo je preslika njihovog ranijeg života na Kubi te kao da se i dalje vrte unutar granica iste zemlje, istog kulturnog, ekonomskog i intelektualnog siromaštva. Ime hotela-burdela, *Karipski mjesec*, na groteskni način priziva egzotično-nostalgičnu sliku domovine i naglašava nemogućnost stvarnog izlaska iz zadanih društveno-ekonomskih koordinata kojima likovi pripadaju. Nova iskustva samo se nadovezuju na sjećanja koja donose s Kube, na nasilje, nepravdu i bijedu od kojih ne mogu pobjeći prelaskom političkih granica svoje zemlje.

Status imigranta ne dopušta promjenu paradigme te likovi ostaju trajno zatočeni u vlastitoj prošlosti, pri čemu traumatično iskustvo ne uzrokuje samo napuštanje obitelji, rodnog kraja ili bilo koje zamišljene zajednice, već upravo nemogućnost potpunog razdvajanja razdoblja, teritorija i životnih okolnosti. Tako termin granice postaje fluidan gdje ne uspejemo u potpunosti izaći iz svog kulturnog kruga, jer kao da u kretanju samo „guramo granicu poput elastične trake“ (López Mozo 1997: 133)⁹ koja nas nanovo odbacuje prema domovini, korijenima i prošlosti.

Traumatični pokušaj razdvajanja simboliziran je putovanjem čija putanja iscrtava rez nalik „otvorenoj rani“¹⁰, kako primjećuje jedan od likova u djelu *Alhán* (López Mozo 1997: 22), koja u uspostavljenoj kronologiji nacionalne i osobne povijesti stvara pukotinu, vidljivi i bolni lom između *korijena* i *puta*, sjećanja i zaborava, prošlosti i budućnosti. U španjolskoj drami ta se ideja vrlo često razrađuje slikovitim prikazom opasnog putovanja brodom preko Mediterana, od sjevernoafričke obale prema španjolskoj. Slika je to sve prisutnija u medijima koja utječe na stvaranje kolektivne predodžbe o okolnostima u kojima se odvijaju migracijski procesi. Tim više, kao što je već rečeno, u španjolskoj drami afrički doseljenik najčešće postaje književnim motivom zbog vidljivih fizičkih obilježja i jezičnih različitosti na kojima se lako temelji stereotipna slika o Drugome. U studiji o motivu imigracije u španjolskom teatru Pérez-Rasilla primjećuje:

⁹ „empujábamos la frontera, como si fuera una cinta elástica.”

¹⁰ „la herida abierta“.

Uobičajena priča o imigraciji, koja se i danas predstavlja društvu, temelji se na slici grupe Afrikanaca koji pristižu na jug naše obale, izgubljeni i nakrcani na slabašnim plovilima – drvenom brodu, kajaku, splavi ili nečem sličnom –, i naravno, na ilegalni način, u kojem ih vodi/iskorištava/pljačka mafija. Mediji skoro svakodnevno opetuju ovu priču koja je svekoliko prihvaćena u španjolskom društvu, a time se isti model ustalio i u umjetničkom predstavljanju tog fenomena. [...] slikovitost i emotivna snaga ove predodžbe, njezina sposobnost sažimanja i sugestije te neoporeciva epska odlika snažno utječu na oblikovanje kolektivne svijesti.¹¹ (2010: 99)

U dramskom korpusu nalazimo mnogobrojna djela koja potvrđuju ovakvo gledište, a ovdje kao primjer navodimo *Kušnju* Carlesa Batllea, dramu u kojoj se glavna junakinja, Marokanka Aixa, prisjeća svog dolaska na španjolsku obalu:

AIXA: Čovjek koji je vozio brod naljutio se jer sam se smijala. Opalio mi je pljusku, ostavio mi je otisak prstiju na licu, želio je saznati znaju li moji roditelji da sam otišla, koliko imam godina, imam li papire, pretražio mi je torbu, bilo je stvari koje su zauzimale previše prostora, rekao je, bile su preteške, imala sam fotoaparat i Kuran koji mi je otac poklonio i da nisam bila na oprezu, gad bi mi bacio pisma, i knjižicu, i adrese, sve...¹² (2005: 31)

¹¹ „El relato recurrente sobre la inmigración, que todavía hoy se proyecta sobre la sociedad española se apoya en la imagen de un grupo de africanos que llegan desorientados a las costas meridionales a bordo de una embarcación frágil –patera, cayuco, balsa o similar–, por supuesto, de manera clandestina, y conducidos/explotados/extorsionados por tramas mafiosas. Los medios de comunicación renuevan casi a diario el relato, que ha calado en la sociedad española y que, consecuentemente, incide en la representación artística del fenómeno. [...] la fuerza plástica y emocional de esta imagen, su capacidad de condensación y de sugerencia, y su innegable condición épica contribuyen a operar poderosamente en la mentalidad colectiva.”

¹² „AIXA: El hombre de la barca también se cabreó porque reía. Me dio una bofetada, me dejó marcados los dedos, quería saber si lo sabían mis padres, cuántos años tenía, qué papeles llevaba, me registró la bolsa, había cosas que hacían bulto, decía, que pesaban, tenía una cámara fotográfica y también el Corán que me había regalado mi padre, y si no llego a estar atenta, el mal nacido me tira las cartas, y la libreta, y las direcciones, todo...”

Ujedno, motiv gubitka osobnih stvari tijekom putovanja sugerira bolno razdvajanje i budući gubitak identiteta u procesu prisilne asimilacije unutar nove kulture. Predmeti koji poput lajtmotiva prate odiseju glavnih junaka – brod, kofer, torba, knjige, cipele, pustinjiski ili morski pijesak na plaži – javljaju se u funkciji dvoznačnih simbola koji istovremeno sugeriraju putovanje kao zaborav i pustolovinu koja vodi prema boljoj budućnosti (*routes*), ali i težinu razdvajanja u obliku bremena nacionalnog i obiteljskog nasljeđa (*roots*) koje pojedinca opterećuje i vraća prošlosti. Isječak scene u drami *Drveni brod* Juana Pabla Valleja ilustrira navedenu ideju:

OBO: Pobjegao sam, uspio sam spasiti dvije knjige, cipele, nisam se mogao vratiti. Došao sam iz središta zemlje i ne znam kamo idem. Želio sam se vratiti, ali već sam bio predaleko. Dao sam sav svoj novac da me dovedu ovamo, nakon toga je došlo more, noć straha i jecaja. Nisam znao da će put biti toliko dug.

JUAN: A knjige?

OBO: Eno ih na nekoj pustinjskoj dini.

JUAN: Netko će ih već pročitati...

OBO: Tomu se nadam, bile su preteške.

MUSTAPHA: Ali pronašao si cipelu.

OBO: Sada mogu nastaviti putovanje.¹³ (2004: 44)

Referiranje na simbolične predmete ukazuje na činjenicu da materijalne stvari lakše od ljudi prelaze zadane geopolitičke zemljovide, stvarajući poveznicu između različitih mjesta koja ne određuje službena kartografija, već koja samostalno tvore osobnu zemljopisnu sliku postnacionalnih pojedinaca u trajnom kretanju. Tako pitanje granica kao geopolitičkog termina i društvenog konstrukta otvara novi prostor za književnu razradu unutar migracijskog tematskog okvira. Navedena razmišljanja i replike likova temelje se na ideji monolitnog kulturnog identiteta, ali istovremeno propituju

¹³ „OBO: Salí corriendo, salvé dos libros, los zapatos, no podía regresar. Camino desde el centro del mundo sin saber adónde ir. Quise regresar, ya estaba muy lejos. Di todo mi dinero para que me trajeran, luego vino el mar, noche de miedo y gritos. No sabía que fuera un camino tan largo./ JUAN: ¿Y los libros?/ OBO: En alguna duna del desierto./ JUAN: Alguien los leerá.../ OBO: Eso espero, pesaban demasiado./ MUSTAPHA: Pero has encontrado tu zapato./ OBO: Ahora puedo continuar mi viaje.”

održivost takve predodžbe u vremenu globalnih migracija. S jedne strane, opisuju prostorni izmještaj i životne promjene uzrokovane migracijom kao opasno i rizično iskustvo za pojedinca, budući da unutar zadanog društvenog modela takvo djelovanje predstavlja prijetnju ideji monokulturnog i linearnog razvoja nacionalne povijesti. Međutim, autori istovremeno propituju vjerodostojnost takve predodžbe te ističu potrebu za promjenom, prilagodbom, kretanjem i oblikovanjem fleksibilnih identiteta, pri čemu migracija i prijelaz u drugačiji referencijalni prostor utječu na oblikovanje novih značenja unutar transnacionalne dimenzije sjećanja (Bhabha 2006: 247) i omogućuju stvaranje bogatog višeglasnog kulturnog nasljeđa.

Uočavamo da se dramski tekstovi nerijetko nadovezuju na teorijske postavke druge polovice XX. stoljeća:

Sjedilački način života nije genetski svojstven našoj vrsti; oblikovao se relativno kasno, i vrlo vjerojatno je blisko vezan uz početak poljoprivrede [...]. U svim razdobljima i zbog vrlo različitih razloga, jedan veliki dio čovječanstva uvijek je bio u pokretu: mirnom ili prisilnom, u migraciji ili u bijegu.¹⁴ (Enzensberger 2002: 10–12)

Kako objasniti i obraniti domovinu? Ne toliko pitanjem „Odakle potječeš?“, već „Između čega potječeš?“¹⁵ (Clifford 1997: 36–37)

Dramatizaciju ovih premisa možemo pratiti u drami *Alhán* u kojoj ih López Mozo izravno primjenjuje na iskustvo lika migranta:

LARBI: [...] ljudi su se uvijek kretali s jednog mjesta na drugo, češće prisilno nego dragovoljno. Jedni u potrazi za boljim okolnostima, drugi u bijegu pred nečime. [...] Mi smo životinje koje putuju, nomadi. Može reći tko što hoće, ali nitko nije odande gdje se rodio, već odande gdje se nalazi u nekom trenutku. [...] A neki ne pripadamo nijednom mjestu. Idemo

¹⁴ „El sedentarismo no es una de las características genéticas de nuestra especie; se ha ido consolidando relativamente tarde, con toda probabilidad en estrecha relación con la invención de la agricultura [...]. En cualquier época, y por las razones más diversas, una parte importante de la humanidad siempre ha estado en movimiento: de forma pacífica o forzada, en simple migración o huyendo.”

¹⁵ “What does it take to define and defend a homeland? [...] Not so much ‘Where are you from?’ as ‘Where are you between?’”

kroz život kao ilegalci. [...] Svijet bi bio bolji kad bismo svi bili bez domovine.¹⁶ (1997: 201)

Novе životne okolnosti utječu na rekonstrukciju predodžbe o imigrantu kao Drugome, budući da u vremenu suvremenih globalnih kretanja svi postajemo dijelom tog diskursa. Međutim, ako taj proces nije zasnovan na pravnim temeljima koji nam dopuštaju ostvariti status ravnopravnih građanina u stranoj zemlji, pokušaj prelaska u drugi kulturni kontekst uzrokovat će napetost, životnu i dramsku. Opisani književni opus koristi taj konflikt kako bi problematizirao status pojedinca u novim geopolitičkim, društvenim i kulturnim okolnostima te propitao održivost monolitnog nacionalnog narativa unutar novog globalnog poretka.

4. Strukturne osobitosti: odjeci postmodernizma

Iako u tematskom smislu dramatičari propituju vrlo aktualne teme u središtu društvene polemike, većina djela je strukturirana u obliku tradicionalnog dijaloškog modela, bez većih formalnih inovacija. Tek jedan manji broj djela odstupa od ustaljenog oblika te na žanrovskoj razini produbljuje multiperspektivno propitivanje teme Drugoga. Intertekstualnost, parodija i subverzija nacionalnog narativa kroz dekonstrukciju tradicionalnih dramskih oblika upućuje na potrebu za novim pristupima ovoj problematici kojima se na žanrovskoj razini može ukazati na ustaljene diskurzivne obrasce. Kao jedan od primjera možemo navesti ranije spomenutu *Crnu listu* Yolande Pallín, sastavljenu u obliku unutarnjih monologa, zanimljivih zbog svojih strukturalnih osobitosti koje daju temelj sadržaju. Nekoherentnost jezika i monološka forma odražavaju nemogućnost komunikacije pojedinca s okolinom i patološku averziju prema svemu drugačijem:

Mi smo vojska glava ruke

Sutra sutra sutra

Ti si govno ti si govno sad ćemo se zabaviti k vragu

Zar ne vidiš crnce i njihove kurve i muslimane i njihove kurve

¹⁶ „LARBI: [...] los hombres siempre se han movido de un sitio para otro, más a la fuerza que con gusto. Unos buscando mejor acomodo. Otros, huyendo de algo. [...] Somos animales viajeros, nómadas. Se diga lo que se diga, uno no es de donde nace, sino de donde está en cada momento. [...] Algunos acabamos por no ser de ninguna parte. Vamos de ilegales por la vida. [...] El mundo rodaría mejor si todos fuéramos apátridas.“

I proklete Kineze i njihove žute flundre
Ja sam vojnik ovo je moj ulov
Idemo zajedno ulovit ćemo neke crnčuge večeras
Ja znam gdje se skrivaju nikome neće nedostajati
Ja ću prići crkinji samo da joj razbijem glavu
Bum¹⁷ (Pallín 1999: 45)

Frenetični ritam dramskog teksta odražava dinamiku nasilja, prikrivenu i otvorenu netrpeljivost te izrabljujuće odnose koji vladaju suvremenim španjolskim društvom. Jezična rekonstrukcija, uključivanje različitih glasova i njihova neujednačenost razotkrivaju fragmentarnost društvene stvarnosti koja utječe na distorziju misli i jezika te onemogućava stvarnu komunikaciju unutar multikulturne zajednice.

Još jedan inovativni i žanrovski složen pothvat predstavlja ranije spomenuto djelo *Ahlán*, u kojem kroz više paralelnih radnji pratimo tragičnu priču Marokanca koji se zbog svojeg ilegalnog statusa ne uspijeva integirati u španjolsko društvo. Službeni narativ koji gradi sliku o Drugome primjenjuje istu retoriku u opisu različitih marginaliziranih skupina koje potencijalno ugrožavaju prividnu sliku društvene stabilnosti. Primjerice, tema progona ilegalnih useljenika započinje projekcijom snimke stvarnog događaja u kojem policajci nasrću na imigranta; nju prati dramska situacija na sceni u kojoj protagonist doživljava istu sudbinu; na koju se pak nadovezuje nova projekcija, isječak scene lova na zečeve iz poznatog filma *Lov (La caza, 1966)* Carlosa Saure, koja završava rečenicama: „Množe se kao ljudi. [...] trebalo bi im nešto ubrizgati da postanu sterilni“¹⁸ (López Mozo 1997: 170). Višestruko ponavljanje paradigme odnosa prema nepoćudnim skupinama upućuje na postojanje paralelnih diskursa koji umnožavanjem istih motiva grade kolektivni imaginarij o Drugome. Naposljetku, na prethodni prikaz nedovezuje se scena znanstvenog kongresa na kojem lik istraživača – još jednog „autoriteta“ – deklamira o vrstama zečeva, pri čemu

¹⁷ „Eres una mierda eres una mierda vamos a divertirnos joder/ No ves a los negros con sus putas a los moros con sus putas/ A los malditos chinos con sus zorras amarillas/ Yo soy un soldado éste es mi botín/ Vamos juntos nos hacemos unas negras esta noche/ Yo sé dónde paran nadie las echa de menos/ Yo me acerco a una negra solo para volarle la cabeza/ Bum”.

¹⁸ „Se multiplican una barbaridad. [...] habría que inyectarles algo que los dejara estériles.”

se animalizacijom aludira na predodžbu o prestrašenim imigrantima čija pošast prijete španjolskom društvu:

PREDAVAČ: [...] među nama također žive vrste divljih zečeva. Potječu iz sjeverne Afrike, drži se da su porijeklom iz Namidije, a okupirali su jug i zapad našeg kontinenta te su se, budući da se vrlo lako razmnožavaju, pretvorili u pravu pošast [...]. Sramežljivi su, ali lukavi, pa kada osjete našu prisutnost pokušavaju ostati nezapaženima. Uništavaju sve što nađu na svom putu i na svemu ostavljaju svoje prljave fekalije [...]. Uništenje zečeva je naša najhitnija zadaća.¹⁹ (López Mozo 1997: 173–174)

Žanrovsko višeglasje i parodijski odmak doprinose sagledavanju problematike iz različitih perspektiva, čime autor želi ukazati na činjenicu da službena retorika na više razina koristi iste diskurzivne strategije kojima na dihotomiji *mi-oni* nastoji zaštititi vlastiti društveni integritet koji ne može opstati kao takav bez svog povijesnog antagonista (Eagleton 2002: 25).

U ovu skupinu možemo uvrstiti i Belbelovu dramu *Stranci* u kojoj autor simultano prikazuje priče dviju obiteljskih generacija, tijekom 60-ih godina te početkom XXI. stoljeća. Tematsku okosnicu čini disfunkcionalan odnos članova čije razdvajanje uzrokuje prekid obiteljske povijesti, što ugrožava stabilnost zajednice i stvara bolnu ranu sličnu ranije opisanom motivu emigrantskog napuštanja domovine. U ovom slučaju imigranti se pojavljuju kao sporedni likovi, samo kako bi evocirali koncept Drugoga kao metaforu za nerazumijevanje i netoleranciju, dok se stereotipi vezani uz strance pripisuju obiteljskim emigrantima. Osim ovog izvrnutog očišta koje nudi drugačiji pristup temi, posebno je zanimljivo paralelno prikazivanje dviju povijesti u različitim vremenskim razdobljima. Takvom strukturom stvara se izravna veza između prošlosti i sadašnjosti u kojoj glumci počinju utjelovljivati dva generacijski povezana lika.

¹⁹ „CONFERENCIANTE: [...] estos miembros de la familia de los lepóridos también se encuentran entre nosotros en estado salvaje. Procedentes del norte de África, se cree que en Numidia tuvieron su primer asiento, han invadido el sur y el oeste de nuestro continente y, siendo de naturaleza prolífica, han llegado a convertirse en una verdadera plaga [...]. Son tímidos, pero astutos, y cuando sienten nuestra proximidad procuran pasar desapercibidos. Todo lo arrasan a su paso y todo lo cubren con sus sucios excrementos [...]. El exterminio del conejo es nuestra más urgente tarea.“

Bez logičnog kontinuiteta, magično prelazimo iz XIX. u XX. stoljeće. KĆI koja se nalazi u sobi pretvara se u MAJKU. Čita onu istu staru knjigu koju smo već vidjeli ranije. Stari OTAC se čudom pomladi kad prijeđe prag.²⁰ (Belbel 2006: 67)

U stanu odozgo začuje se buka. SIN pogleda prema gore, zatim ponovno pogleda OCA i UNUKA. Jednom je već proživio ovu scenu, gotovo identičnu, prije mnogo godina. Izgleda da se vrijeme njime poigrava. Zaprepašteno rukom prekriva usta.²¹ (Belbel 2006: 72)

Nalazimo se istovremeno u XX. i XXI. stoljeću. Vrijeme i likovi su pomiješani. [...] U sobi MAJKA-KĆI leži u krevetu u agoniji. Uz nju se nalazi OTAC-SIN koji je drži za ruku. MAJKA-KĆI (govori OCU-SINU): A ti, tko si ti?... A ja, tko sam ja?²² (Belbel 2006: 100–103)

Ovakva višestruka perspektiva dopušta kritičko promišljanje obiteljske povijesti, kao i konstruiranih predodžbi o *nama* i *njima*, o pripadnosti i družnosti. Mlada generacija počinje dekonstruirati uspostavljene kulturne dihotomije kako bi prekinula nasljeđene netrpeljivosti i promijenila sudbinu svoje obitelji. Tradicionalna kulturna monofonija otvara se različitim glasovima koji će inicirati stvaranje nove transkulturne kolektivne memorije utemeljene na toleranciji i solidarnosti; ne samo kroz puku kontemplaciju, već kao „dinamičan stav, koji se sastoji od anticipacije, razumijevanja i promicanja onoga što se bori za svoj postanak“²³ (Lévi-Strauss 1952: 46).

Najzad, mlađi dramatičari slijede ovaj pravac te uvode inovativne elemente; s jedne strane, bave se temom kineske imigracije, što je prilično rijetko u drugim dramama iz istog razdoblja, te s druge strane, na formal-

²⁰ „Sin solución de continuidad, mágicamente, pasamos del siglo XXI al siglo XX. La Hija de la habitación se ha convertido en la Madre. Está leyendo su libro, antiguo, que ya hemos visto antes. El Padre, anciano, al cruzar la puerta rejuvenece misteriosamente.“

²¹ „Se oye el ruido de los vecinos de arriba. El Hijo mira arriba, luego vuelve a mirar al Padre y al Nieto. Ya ha vivido esa escena, prácticamente idéntica, hace un montón de años. El tiempo le está jugando una mala pasada. Se lleva una mano a la boca, estupefacto.“

²² „Estamos en el siglo XX y en el siglo XXI a la vez. Indistintamente. Tiempo y personajes mezclados. [...] En la habitación, la Madre-Hija está en la cama, agonizando. A su lado, el Padre-Hijo, cogiéndole la mano. Madre-Hija (al Padre-Hijo): ¿Y tú, quién eres?...¿Y yo, quién soy?“

²³ „dynamic attitude, consisting in the anticipation, understanding and promoting of what is struggling into being.“

noj razini pokušavaju sagledati problematiku iz različitih diskurzivnih perspektiva. U prethodno spomenutim dramama *Phil il' Sophija* i *Taihú, orijentalni kabaret* oba autora metakazališnim tehnikama parodiraju klišeje o kineskim imigrantima te razotkrivaju kulturne konstrukte na kojima se gradi stereotipna slika o Drugome. U drami *Taihú* pozornica je postavljena među stolovima stvarnog kineskog restorana, odnosno na mjestu gdje se ta donekle zatvorena imigrantska zajednica na specifičan način integrira u španjolsko društvo. Ova stvarna točka međukulturnog kontakta olakšava prijelaz iz dramske fikcije u stvarnost i otvara mogućnost za stvaranje Trećeg prostora (Bhabha 1994) gdje se glumci i publika potiču na interakciju u oblikovanju nove multikulturne stvarnosti. U slučaju drame *Phil il' Sophija* autor uključuje nekoliko likova u ulozi moderatora: kubansku pripovjedačicu, kor i lik starog Kineza koji kao *deus ex machina* razriješava dramski sukob. Moderator se izravno obraćaju javnosti, komentiraju događanja na pozornici i upliću se u radnju:

DOLORES: Draga publiko, muškarci, žene,
psi, salate i ostali gledatelji,
ne odustajte, ne gubite strpljenje
jer ubrzo ćete se vratiti svojim poslovima.
Al' da slijedimo tradiciju
i da ujedno zadržim svoj posao,
s Resis i Pnigos koketiram
da nam olakšam ovu situaciju.²⁴ (Laiz 2002: 130)

Ovakav pristup omogućava spajanje različitih izvođačkih tradicija gdje autor isprepliće stilove od antičke tragedije do moderne ljubavne saponice, čime razotkriva povijesnu konstrukciju nacionalnih identiteta i kulturno nasljeđe koje modelira predodžbe o Drugome. Oba autora predlažu rješenje dramskog sukoba kroz dijalog različitih tradicija koji ne ukida njihove razlike, već im daje zajednički okvir, sugerirajući da se kulturna kolizija može riješiti samo uvažavanjem različitosti i međukulturnom suradnjom. U tom smislu, migracije podrazumijevaju prevladavanje nametnutih nacionalnih

²⁴ „DOLORES: Querido público, hombres, mujeres,/ perros, lechugas y demás audiencia,/ no se rindan, no pierdan la paciencia/que pronto volverán a sus quehaceres./ Pero ‘pa’ seguir con la tradición/ y a la vez poder conservar mi empleo,/ con la Resis y la Pnigos coqueteo/ e intento amenizar la situación.“

konstrukcija i stapanje u zajednički koncept svjetske kulturne baštine gdje jedino unutar hibridnog društva možemo stvoriti fleksibilno okruženje za opstanak zajednice u budućnosti određenoj globalnim kretanjima.

5. Zaključak

Pregledom tematskih i žanrovskih osobitosti dramskog opusa koji se bavi migracijskom tematikom na prijelazu stoljeća možemo utvrditi na koji način dramski pisci sudjeluju u društvenoj polemici i upisuju nove znakove u španjolski kulturni prostor. Na društvenu važnost ove teme ukazuje činjenica da se njome podjednako bave etablirani dramatičari kao i mlade generacije autora te da su sva djela postavljena na scenu, a mnoga od njih su ovjenčana uglednim kazališnim nagradama: *Pogled tamnog čovjek* (SGAE, 1991), *Ahlán* (Tirso de Molina, 1996), *Petkom u hotelu Karipski mjesec* (Calderón de la Barca, 1999) i *Patera* (Born, 2003), istaknemo li samo neke od njih. U razradi ove važne teme unutar dramskog opusa utvrdili smo tri dominantne tendencije: problematiziranje odnosa između društvene margine i središta, propitivanje održivosti nacionalnih identiteta u okviru globalnih kretanja i međukulturnih utjecaja te, naposljetku, dekonstrukciju jednoglasnog nacionalnog i kulturnog narativa kroz strukturalno poigravanje književnim kanonom.

Kao što je prikazano, kraj XX. stoljeća bilježi prirast useljeničkog stanovništva, posebice iz zemalja Afrike i Hispanske Amerike koje su povijesno uspostavile brojne gospodarske i kulturne veze sa Španjolskom. Osim toga, španjolsko društvo suočeno je i s novom imigrantskom populacijom iz istočne Europe, koja je ostala gotovo nepoznata sve do 80-ih godina, utjecajem političkog rivalstva između SSSR-ova režima i Francove diktature. Iako u središte zbivanja dramatičari postavljaju kulturološki i jezični sukob između doseljenika i lokalnog stanovništva, dramska napetost ne gradi se samo na tim vidljivim oprekama, već ukazuje na ekonomske i pravne nejednakosti koje definiraju kulturno središte u odnosu na marginu. Tim više, navedena opozicija oslikava polarizaciju cjelokupnog španjolskog društva gdje svaki pojedinac u određenim okolnostima može postati Drugi; odbačen, obespravljen, negiran ili marginaliziran.

Nadalje smo prikazali na koji način autori u razradi prododžbe o imigrantu kao Drugome problematiziraju konstrukte nacionalnih, društvenih, kulturnih i inih identiteta. Sveprisutni motivi napuštanja domovine, putovanja i nostalgije za rodnim krajem ukazuju na potrebu za pripadnošću

unutar znanih kulturnih referenci u kojima se pojedinac prepoznaje, dok gubljenje tog sigurnog okvira uzrokuje nelagodu, strah ili čežnju. Međutim, istovremeno se javlja želja za kretanjem, izazovom prelaska utvrđenih geopolitičkih granica i širenjem kulturno-jezičnih obzora koja proizlazi iz usađene ljudske potrebe za promjenom i napretkom. U okviru te dihotomije dramatičari propituju obrasce nacionalnih narativa temeljenih na monolitnoj tradiciji, kao i održivost zadanih monokulturnih identiteta na pragu novog stoljeća obilježenog globalnim kretanjima te kulturnim, socijalnim i ekonomskim međuutjecajima.

U formalnom smislu, iako većina dramskih djela ne pokazuje značajniji odmak od tradicionalne dijaloške razrade, valja istaknuti određene pomake koji na strukturalnoj razini ukazuju na potrebu za višeglasnim sagledavanjem ove tematike. Dramaturgije variraju od realistične i gotovo dokumentarne perspektive kao prikaza imigrantske stvarnosti koja se prenosi putem javnih medija, do postmodernističkog kolaža tekstualnih, scenskih i audiovizualnih izričaja koji propituju diskurzivne stereotipe vezane uz imigrantsko stanovništvo. U tom smislu potvrđuju tezu Garcije Canlinija o kulturnoj hibridnosti postmodernizma koju ne bi valjalo interpretirati samo „kao etapu ili tendenciju koja bi trebala zamijeniti moderni svijet, već kao način problematiziranja krivo postavljenih veza koje je taj svijet uspostavio prema tradicijama koje je želio isključiti ili prevladati da bi stvorio samoga sebe“²⁵ (1989: 23).

Na tragu navedenih ideja jedna manja skupina dramatičara, među kojima se znakovito nalaze upravo autori mlađe generacije, tematski i strukturalno nadilazi paradigme nacionalnog i monokulturnog diskursa te zaključno nudi mogućnost kulturne sinergije i fleksibilnijeg koncepta transnacionalnog identiteta koji može ići ukorak s tendencijama globalnog svjetskog poretka. Upravo taj koncept utire put novom valu kolektivnog multikulturnog i višeglasnog dramskog stvaralašta koje će obilježiti drugo desetljeće 21. stoljeća na sadržajnom i formalnom planu, što bez sumnje predstavlja izazov budućim istraživanjima ove tematike.

²⁵ „como una etapa o tendencia que remplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse.“

Bibliografija

- Alemán, Jorge (2009) *Los otros entre nosotros. Alteridad e inmigración*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Alonso de Santos, José Luis (1998) *Salvajes*, Fundación Autor, Madrid.
- Anderson, Benedict [1983] (1990) *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, prevele Nata Čengić i Nataša Pavlović, Školska knjiga, Zagreb.
- Andrés-Suárez, Irene (2002) „Introducción”, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, ur. Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz i Inés D’Ors, Verbum, Madrid, str. 9–20.
- Arija Martínez, Malco (2003) „Akua, perdida en el tiempo”, *Teatro. Promoción RESAD. 1998-2002*, Espiral/Fundamentos, Madrid, str. 13–73.
- Batlle, Carles (2005) *Tentación*, Fundación Autor, Madrid.
- Belbel, Sergi (2006) *Forasteros*, Ñaque, Ciudad Real.
- Bhabha, Homi (1990) *Nation and Narration*, Routledge, London.
- Bhabha, Homi [1994] (2006) *The Location of Culture*, Routledge, London.
- Botto, Juan Diego; Cossa, Roberto (2005) *El privilegio de ser perro*, Aleph Editores, Barcelona.
- Brooker, Peter (1992) *Modernism/Postmodernism*, Longman, London.
- Buero Vallejo, Antonio (1980) „Acerca del drama histórico”, *Primer acto*, 187, str. 18–21.
- Butler, Christopher (2002) *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- Cabal, Fermín (2007) *Maldita cocina*, Edilesa, León.
- Clifford, James (1997) *Routes – Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- Cornago, Óscar (2011) “Dramaturgias para después de la historia”, *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*, ur. Manuel Bellisco, María José Cifuentes i Amparo Écija, CENDEAC-Centro Párraga, Murcia, str. 263–285.
- Cruz, José (2003) „Taihú, cabaret oriental”, *Teatro. Piezas Breves. Alumnos RESAD. Curso 2002-2003*, Fundamentos, Madrid, str. 117–154.
- De Casso Basterrechea, Alberto (2000) „Los viernes del Hotel Luna Caribe”, *Primer Acto*, 283, 2, str. 65–113.

- De Toro, Alfonso (1997) *Postmodernidad y Postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Iberoamericana, Madrid.
- Del Moral, Ignacio (1992) *La mirada del hombre oscuro*, Fundación Autor, Madrid.
- Doll, Eileen J. (2013) *Los inmigrantes en la escena española contemporánea*, Fundamentos, Madrid.
- Eagleton, Terry [1990] (1997) „Nationalism: Irony and Commitment”, *Nationalism, Colonialism and Literature*, ur. Terry Eagleton, Frederic Jameson i Edward Said, University Minnesota Press, Minneapolis, str. 23–38.
- Eagleton, Terry [2000] (2002) *Ideja kulture*, prevela Gordana Popović-Vujičić, Jesenski i Turk, Zagreb.
- Eagleton, Terry; Jameson, Frederic; Said, Edward [1990] (1997) *Nationalism, Colonialism and Literature*, University Minnesota Press, Minneapolis.
- Enzensberger, Hans Magnus (2002) *La gran migración. Treinta y tres acotaciones*, Anagrama, Barcelona.
- Foulkes, Eduardo (2010) *Diferir y convivir. Identidad, goce y multiculturalidad*, Letra Viva, Buenos Aires.
- Galilea Pascual, Mahor (1999) „¡Comed mucha fruta!”, *Teatro: Promoción RESAD 1995-1999*, ur. Mahor Galilea Pascual, Espiral/Fundamentos, Madrid, str.7–75.
- García Canclini, Néstor (1989) *Culturas híbridas*, Editorial Grijalbo, México.
- García-Manso, Luisa (2016) „El teatro español sobre la inmigración en los años 90: Influencia mediática y procesos creativos”, *Hispania*, 99, 1, str. 137–147.
- Hobsbawm, Eric (1991) *Nations and Nationalism since 1780. Program, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, London.
- Iglesias Santos, Montserrat (2010) „Representar al Otro: Los imaginarios de la inmigración”, *Imágenes del Otro. La identidad e inmigración en la literatura y el cine*, ur. Montserrat Iglesias Santos, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, str. 9–19.

- Instituto Nacional de Estadística (2002) „Cifras de población / Indicadores demográficos básicos. Datos provisionales a 1 de enero de 2022“, dostupno na adresi https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176951&menu=ultiDatos&idp=1254735572981, posjet 24. ožujka 2023.
- Krotz, Esteban (2002) *La otredad cultural entre utopía y ciencia: un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Krpan, Ivana (2015) „La alteridad en el teatro español contemporáneo: la representación de la identidad multicultural en el cambio del siglo“, *Acotaciones: revista de investigación teatral*, 34, str. 83–110.
- Krpan, Ivana (2018) „«Historias rotas»: la memoria y el olvido en la construcción de la identidad migrante en el teatro español actual“, *Revista de Literatura*, LXXX, 160, str. 521–540.
- Kunz, Marco (2002) „El drama de la inmigración: «La mirada del hombre oscuro» de Ignacio del Moral y «Ahlán» de Jerónimo López Mozo“, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, ur. Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz i Inés D’Ors, Verbum, Madrid, str. 233–256.
- Laiz, Jesús (2002) „Phil o Sophía“, *Teatro. Piezas Breves. Alumnos RESAD. Curso 2001-2002*, Fundamentos, Madrid, str. 83–145.
- Lévi-Strauss, Claude (1952) *Race and History*, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris.
- Lezaun Echalar, Gemma; Mountasar, Rachid (ur.) (2008) *Teatro y diálogo entre culturas*, Concejalía de Cultura – Festival Murcia Tres Culturas, Murcia.
- López Mozo, Jerónimo (1997) *Ahlán*, AECID, Madrid.
- Martín Alcoff, Linda; Mendieta, Eduardo (2003) *Identities. Race, Class, Gender, and Nationality*, Blackwell Publishing, Oxford.
- Martínez Cernadas, Francisco José (2003) „Amarga ilusión“. *Teatro. Piezas breves. Alumnos RESAD. Curso 2002/03*, Espiral/Fundamentos, Madrid, str. 155–173.
- Mayorga, Juan (1999) „El Dramaturgo como historiador“, *Primer Acto*, 280, str. 8–10.
- Mayorga, Juan (2003) *Animales nocturnos*, La Avispa, Madrid.
- Monleón, José (ur.) (2001) *Mediterráneo, memoria y utopía*, Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, Murcia.

- Monleón, José; Diago, Nel (2007) *Teatro, memoria e historia*, Universidad de Valencia, Valencia.
- Pallín, Yolanda (1999) *Lista negra*, Escuela Superior de Arte Dramático, Murcia.
- Pedrero, Paloma (2001) *Cachorros de negro mirar*, Espiral/Fundamentos, Madrid.
- Pérez-Rasilla, Eduardo (2010) „Representación de la inmigración en el teatro español contemporáneo”, *Imágenes del Otro. La identidad e inmigración en la literatura y el cine*, ur. Montserrat Iglesias Santos, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, str. 87–115.
- Planell, David [1996] (1999) „Bazar”, *Spanish Plays*, ur. Elyse Dodgson i Mary Peate, Nick Hern, London.
- Recabarren, Eduardo (1997) *Veinte años no es nada*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- Ricœur, Paul (1999) *Historia y narrativa*, Paidós, Barcelona.
- Rosenberg, Sara (1999) „Emigrantes”, *Piezas Breves y Bocetos. Alumnos RESAD nº 5. Curso 1998-99*, RESAD, Madrid, str. 97–105.
- Ruiz Ramón, Francisco (1988) *Celebración y catarsis*, Universidad de Murcia – Cátedra de Teatro, Murcia.
- Soria Tomás, Guadalupe (2010) “Inmigración y novísima dramaturgia española”, *Imágenes del Otro. La identidad e inmigración en la literatura y el cine*, ur. Montserrat Iglesias Santos, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, str. 117–135.
- Spivak, Gayatri (2010) *Nationalism and the Imagination*, Seagull, London.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1982) *Ensayos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona.
- Vallejo, Juan Pablo (2004) „Patera”, *Primer Acto*, 302, 1, str. 26–54.
- White, Hayden (1987) *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

SUMMARY

Ivana Krpan

SPANISH DRAMA AT THE TURN OF THE CENTURY: THE CONCEPT OF THE OTHER IN THE ANALYSIS OF ONE'S OWN IDENTITY WITHIN GLOBAL MIGRATIONS

This paper studies the topic of global migrations in contemporary Spanish drama at the turn of the century, from the 1990s until the first decade of the 21st century, a period in which we can observe an increasing number of plays that face the problem of multicultural Spanish society. The thematic and structural characteristics of the dramatic corpus show how playwrights participate in social debate and inscribe new signs into the Spanish cultural space. Firstly, we describe the historical, cultural and social context of Spanish opening to migration flows from the European Union, Africa, Latin America and Asia. Secondly, the paper analyses how new circumstances affect the appearance of topics related to migration and Otherness as a complex phenomenon that combines geographical, social, economic, cultural and historical aspects united by the concept of national identity. The research reveals that the frequent motives of marginalization, intolerance and violence express an attitude towards foreigners, but at the same time outline the picture of the broader cultural background and ubiquitous polarization of Spanish society. In addition, we observe that the plays question the migrant discourse based on the motifs of borders, travel, memory and forgetting as the opposition to the chronologically structured national (hi)story. The playwrights question the status of the individual in the new geopolitical, social and cultural circumstances, as well as the sustainability of the monolithic national narrative within the new global order. One part of the dramatic opus also uses postmodern techniques in the deconstruction of that official narrative, whereby the emphasis is placed on the deconstruction of the national discourse on which the idea of a stable cultural identity is built in opposition to the foreign, that is, the Other.

Keywords: *contemporary drama; Spanish play; migration; immigrant; otherness; Postmodernism*