

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

**RODNI IDENTITETI U ROMANU „USTAV REPUBLIKE HRVATSKE –
LJUBAVNA PRIČA O MRŽNJI“**

DIPLOMSKI RAD

6 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Marina Protrka Štimec, doc.

Studentica:

Lucija Mlakar

Zagreb, 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	3
2. <i>QUEER</i> TEORIJA MICHAELA FOUCAULTA	4
2. 1. Michael Foucault i pojam seksualnosti	4
2. 2. Povijest, društvo i kultura seksualnosti	6
2. 3. <i>Scientia sexualis</i> i <i>ars erotica</i>	7
2. 4. Moć i otpor	9
3. PERFORMATIVNA TEORIJA JUDITH BUTLER	10
4. LIK HOMOSEKSUALCA I TRANSVESTITA U ROMANU.....	14
5. LIK ŽENE U ROMANU	23
6. ŽANR.....	29
6. 1. Komedija	29
6. 2. Tragedija	31
6. 3. Groteska i crnohumorni elementi.....	33
6. 4. Žanr djela.....	35
7. ZAKLJUČAK	38
8. SAŽETAK	40
9. LITERATURA	41
10. PRILOG: Intervju s Borkom Perićem	43

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada je politika rodnih identiteta u romanu „Ustav Republike Hrvatske“ Ante Tomića i Rajka Grlića koji je napisan u obliku scenarija. Rad će se temeljiti na identifikaciji stereotipa koji nas uvode u problematizaciju društvenih normi današnjice. U analizi teksta odgovorit će se na pitanje zašto su i na koji način autori odlučili iznijeti teške teme kao što su netrpeljivost između različitih identiteta, nepokolebljivost patrijarhata ili pak kritiku političke vlasti.

Prvi dio rada bavi se osnovnim postavkama rodne i *queer* teorije (Foucault, Butler). Nadalje, analizirajući samo djelo, razrađeni su mehanizmi rodne teorije upućujući na ključna mjesta u romanu. U prvom je planu analiza rodnih identiteta likova, posebice lika učitelja koji je pripadnik transvestitske zajednice te lika žene koja je predstavljena kao poslušna i pasivna žena. Likovi su u djelu postavljeni linearno te dopuštaju relativizaciju svih identiteta jer likovi ostaju zarobljeni u svojoj stereotipnosti i ne nadižu se iznad nje. U završnom je dijelu istaknut odabir žanra koji ovu dramu na komični način čini grotesknom. Kontrastiranje tragičnog i komičnog potiče crni humor trivijalnih situacija koje likove pretvaraju u društveno labilne konstrukte. Stoga je važno odrediti da su bolne teme prikazane na groteskni način realističnije i shvatljivije, zbog čega suvremeni hrvatski autori, posebice dramatičari, pribjegavanju korištenju groteske, koja, kako kaže Marina Petranović „ponekad ima snažniji učinak na recipijenta, bilo onog u samotnome miru dnevnoga boravka, bilo onog u gledalištu, nego što ga ima realističniji i neposredniji prikaz zbilje“.

Cilj ovog diplomskog rada je pokazati kako tekst, uz istoimeni film i kazališnu predstavu „Ustav Republike Hrvatske – ljubavna priča o mržnji“ razotkriva relevantne društvene teme poput društvene nejednakosti i isključivanja Drugih te na specifičan način potiče publiku i čitatelje na razumijevanje i društveno prihvaćanje različitosti.

2. QUEER TEORIJA MICHELA FOUCAULTA

2. 1. Michel Foucault i pojam seksualnosti

Michel Foucault rođen je 15. listopada 1926 u Poitiers-u i umro je 1984. godine u Parizu. On je veliki francuski filozof koji se u svojim istraživanjima usmjerava na odnos moći i znanja čime nadopunjuje svoju teoriju seksualnosti. Iako je umro deset godine prije pojave *queer* teorije, on je jedan od najznačajnijih predstavnika i začetnika te teorije. U svojim se analizama društva oslanja na pojam seksualnosti koja svoje ishodište nalazi u kulturi i prirodi te je stoga ona ishodišna kategorija ljudskog bića. Mnogi su mu kritičari zamjerali činjenicu da je naglasak stavio na gay-muškarce, isključivši tako pojam žene i pojam roda iz svoje teorije te ističući kako je spol najvažnija odrednica ljudskog identiteta. Represivna hipoteza trebala bi se proučavati iz razloga što u zadnja tri stoljeća dominira diskurs o spolu, rodu i seksualnosti. Eksplozija diskursa o seksualnosti počela je u religioznoj sferi s pravilima o ispovijedi koja su se pojavila u razdoblju protureformacije. Prije toga, u grčko-romanskoj kulturi, spolni se čin nije smatrao sramotnim već se njegovo značenje pronalazilo u etici i moralu. Etika je filozofija morala koja proučava ljudsko ponašanje. U toj kulturi, grčko-romanskoj, nisu postojale socijalne norme i norme ponašanja, no svejedno ne uviđamo razlike između homoseksualnih i heteroseksualnih odnosa – ti odnosi imaju isti status. Ipak, Foucault u prvom dijelu *Povijesti seksualnosti* ističe da je rimsko društvo, zbog nedostatka seksualnih normi, privilegiralo heteroseksualnost i brak. „Prekršiti bračne zakone ili potražiti neobična zadovoljstva zasluživalo je, i jedno i drugo, sigurnu kaznu.“ (Foucault 1982: 37) U rimskoj epohi seksualna želja otkriva sve slabosti pa je zato opasna i destruktivna. Zauzvrat, kršćanska epoha uvodi univerzalni moralni kod i postoji zabrana sistema (homoseksualnih odnosa, spolnih činova prije braka, masturbacija). Dok je seksualna želja kod Rimljana potencijalno opasna, kršćani ju smatraju istinskim zlom. Kako i sama represivna hipoteza govori: užitak je zlo.

U knjizi *Povijest seksualnosti*, Foucault ističe da je nastanku diskursa o seksualnosti prethodila seksualna revolucija koju karakteriziraju dvije esencijalne karakteristike: mini suknja i psihoanaliza. Foucault tvrdi da seksualnost nije prirodno vlasništvo i stvarnost ljudskog života te da ona nema nikakav biološki izvor već da njezini korijeni pripadaju povijesti, društvu i kulturi.

„L'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref, que le sexe ait été constitué comme un enjeu de vérité.“¹ (Foucault 1976: 76)

Spol, kao najznačajniji determinant seksualnosti, ujedno je društveni konstrukt, i takvu interpretaciju prihvaća *queer* teorija. Foucault potvrđuje da tijelo nije seksualizirano samo od sebe, već takvo postaje kulturalnim procesima koji koriste seksualnost za proširivanje i održavanje odnosa moći. Foucault zamišlja tijelo kao *tabulu rasu* na kojem društvo rezbaruje, utiskuje i ocrtava svoje kulturalne interpretacije. Uzimanje bilo kojeg identiteta za temelj neke teorije priznaje binarnu rodno/spolnu strukturu koja je prema njoj izvor društvene nejednakosti. Spol su biološke razlike između žena i muškaraca, dok je rod zbroj bioloških i društveno konstruiranih razlika. Iz razloga što Foucaultova *queer* teorija ne tretira transpokret i transfeminizam, mnogo njegovih kritičara, kao što su to Judith Butler, Margaret A. McLaren, Lois McNay, Robert Harvey..., naglasilo davanje prevelike važnosti gay muškarcima.

¹ „Ono što je važno jest to da seksualni čin nije samo čin uživanja i osjećaja, zakona ili zabrane, već ono što je istinito ili lažno, tako da istina o spolu postaje nešto esencijalno, korisno i opasno, drago i strašno, ukratko, spol je napravljen kao ulog istine.“

2. 2. Povijest, društvo i kultura seksualnosti

Primarna teza Michela Foucaulta je ta da je naše zajedničko shvaćanje povijesti seksualnosti deformirano zbog represivne hipoteze. Represivna hipoteza trebala bi se proučavati iz razloga što u zadnja tri stoljeća dominira diskurs o spolu, rodu i seksualnosti. Eksplozija diskursa o seksualnosti počela u religioznoj sferi s pravilima o ispovijedi koja su se pojavila u razdoblju protureformacije. Prije toga, u grčko-romanskoj kulturi, spolni je čin bio dio pitanja etike i morala, a ne nešto što bi se moglo smatrati sramotnim. Etika je relacija čovjeka i njegova tijela. U toj kulturi, grčko-romanskoj, nisu postojale socijalne norme i norme ponašanja, no svejedno ne uviđamo razlike između homoseksualnih i heteroseksualnih odnosa – ti odnosi imaju isti status. Ipak, Foucault ističe da je romansko društvo, zbog nedostatka seksualnih normi, privilegiralo heteroseksualnost i brak. U romanskoj je epohi seksualna želja potencijalno opasna i destruktivna jer otkriva sve slabosti. Zauzvrat, kršćanska epoha uvodi univerzalni moralni kod i postoji zabrana sistema (homoseksualnih odnosa, spolnih činova prije braka, masturbacija). Dok je seksualna želja kod Rimljana potencijalno opasna, kršćani ju smatraju istinskim zlom. Kako i sama represivna hipoteza govori: užitak je zlo.

U jednoj od svojih knjiga nazvanoj *Povijest seksualnosti*, Foucault ističe da je nastanku diskursa o seksualnosti prethodila seksualna revolucija koju karakteriziraju dvije esencijalne karakteristike: mini suknja i psihoanaliza. Foucault tvrdi da seksualnost nije prirodno vlasništvo i stvarnost ljudskog života te da ona nema nikakav biološki izvor već da njezini korijeni pripadaju povijesti, društvu i kulturi.

Spol, kao najznačajniji determinant seksualnosti, ujedno je društveni konstrukt, i takvu interpretaciju prihvaća *queer* teorija. Foucault potvrđuje da tijelo nije seksualizirano samo od sebe, već takvo postaje kulturalnim procesima koji koriste seksualnost za proširivanje i održavanje odnosa moći. Foucault zamišlja tijelo kao *tabulu rasu* na kojem društvo rezbaruje, utiskuje i ocrta svoje kulturalne interpretacije. Iako spolovi imaju neke očito biološke razlike koje su takve zbog bioloških fenotipa, stavljanjem naglaska na spolne organe, mi se odvodimo od lošeg vide. Iz razloga što Foucaultova *queer* teorija ne tretira transpokret i transfeminizam, mnogo je njegovih kritičara naglasilo da daje previše važnosti gay muškarcima.

2. 3. *Scientia sexualis i ars erotica*

Michael Foucault je predstavio dva pristupa na koje je društvo prihvaćalo seksualnost kroz povijest. Ti se pristupi zovu *scientia sexualis* i *ars erotica*. Društva kao što su Kina, Japan, Indija, Rim ili arapsko-muslimanska društva su društva koja imaju pristup *ars erotica*. U takvim kulturama ne postoje identiteti kao što su « gay ». Foucault piše : „Mieux: ce savoir doit être reversé, à mesure, dans la pratique sexuelle elle-même, pour la travailler comme de l'intérieur et amplifier ses effet.“² (Ibid: 77) Naša zapadna civilizacija prakticira *scientia sexualis*. Taj aspekt proizlazi iz psihoanalize koja je ohrabrila pacijente na autoanalizu svog stanja i mentalnog i emocionalnog zdravlja. Psihoanaliza, ohrabrujući autoanalizu osobne seksualnosti, izaziva pojavu vlastitog identiteta. Proces psihoanalize vrlo je sličan kršćanskom sakramentu ispovijedi jer je baziran na procesima prepoznavanja : „ja sam homoseksualac“, „ja sam lezbijka“, „ja sam sadist“, „ja sam grešnik“. Foucault objašnjava nadalje da *scientia sexualis* nije samo prisutna u psihoanalizi već i u društvu (prepoznavanje seksualne orijentacije), medicini (prepoznavanje bolesti), zakona (prepoznavanje zločina), obitelji (prepoznavanje majčinstva/očinstva, trudnoće), pedagogije. Istina je stvorena da bi ostvarila poseban odnos moći.

„La vérité n'est pas libre par nature, ni l'erreur serve, mais que sa production est tout entière traversée des rapports de pouvoir. L'aveu en est un exemple.“³ (Ibid: 81)

Foucault vjeruje da svi ti znanstveni diskursi o seksualnosti i kontroli iste, u isto vrijeme pružaju znanja i kapacitet dominacije objekta znanja. Pojedinaac interiorizira norme koje mu daju znanosti o seksualnosti. One kontroliraju njih same da bi se prilagodile. Na taj način osoba postaje objekt Kako je moć kapilarno proširena u diskursu, postaje pozitivna i produktivna snaga koja stvara našu seksualnost. Naša je seksualnost uzrok diskursa, rezultat moći. Kako je *scientia sexualis* kreirala identitet, Foucault smatra da su homoseksualnost i heteroseksualnost kreacije novog doba. Iz tog razloga, jedan od najprovokativnijih zaključaka jest da homoseksualnost stvara heteroseksualnost.

² „Bolje, to znanje treba biti vraćeno s mjerom, u samoj seksualnoj praksi, za unutarnji rad i pojačavanje efekata“

³ „Istina nije slobodna po prirodi, ni ovisna o pogrešci, već je njeno iznošenje u javnost skroz prožeto odnosima moći. Ispovijest je jedan od primjera.“

„Homoseksualnost se ukazala kao jedan vid seksualnosti onda kada je od upražnjavanja sodomije spuštena na ravan izvesne unutrašnje androginije, hermafroditizma duše. Sodomit je iznova upadao u greh, homoseksualac je postao vrsta.“ (Fuko 1982: 42)

2. 4. Moć i otpor

Sodomija je seksualna praksa koja je po učenju Crkve smatrana protuprirodnom. U 16. stoljeću, za sodomiju su postojale kazne smrću, a ono što je protuprirodno je esencijalno bivalo povezivano s analnim seksualnim općenjem, ali nije postojala jasna definicija te je stoga često drugačije interpretirana. U prvoj polovici 20. stoljeća, u SAD-u, sodomiju su definirali kao penetraciju između dvaju (ili više) muškaraca. Točno se tamo dogodila promjena moći, jer kako kaže Foucault, sodomisti su bili smatrani privremenim ukinućem, a homoseksualci kao posebne vrste, pseudohermafroditi. Želja muškarca da bude seksualno zaveden drugim muškarcem bila je neobjašnjiva. Smatralo se da je psihička duša takvog muškarca feminizirana, a fizičko tijelo muško. Foucault izvodi pojam hermafrodizma duše.

Prema Foucaultu, ne postoji moć bez otpora. On objašnjava i izlaže „obrnuti diskurs“. Taj se diskurs može smatrati prvim otporom gayeva i lezbijki. Nakon sukoba policije i pobunjenika u New York-u 27. i 28. lipnja 1969., otpor je preuzeo praksu moći. Foucault tvrdi da se otpor proizvodi upotrebljavajući moć. Diskurs o seksualnosti (*scientia sexualis*) i „obrnuti diskurs“ nisu isti. Ako je užitak veći, moć se upotrebljava jače pa i otpor bude veći. Isto tako, moć se ne manifestira kroz zabrana-ograničenje, već je bazirana na užitak. Užitak (*ars erotica*) stoga mora biti podvrgnuta socijalnom disciplinom. Takav monarhijski nadzor spola nametnutog (hetero)normom Foucault naziva „ekonomija tijela i užitka“. Pojedinaac internalizira norme koje mu pružaju znanosti o seksualnosti i kontroliraju sebe kako bi se prilagodili tim normama. Na taj način pojedinci postaju: objekti kontrolirani od strane discipline. Samooblikujući subjekti koji kontroliraju sebe. Prema tome, naša seksualnost (kakva god bila) je učinak diskursa, rezultat proizvodne djelatnosti moći.

„Obrniti diskurs“ ili *queer* teorija primarno kritizira ideju da je rod neke osobe, seksualna orijentacija, ali i socijalni rod (muški ili ženski) određen biološkim spolom (mužjak ili ženka), nego primarno socijalno-kulturalnim okruženjem i poviješću svog života. Pojam *queer* (eng. čudan, ekscentričan) u 80-im godinama je bio izraz nepoštovanja prema homoseksualcima, ali danas je promijenio smisao. Izraz se koristi kao zajednički naziv za gajeve, biseksualce, transseksualce, dvospolce i heteroseksualne osobe koje žive izvan hetero-patrijarhalnih normi.

3. PERFORMATIVNA TEORIJA JUDITH BUTLER

Judith Butler rođena je 1956. godine, a mnogi ju smatraju najistaknutijom teoretičarkom postmodernizma. Njeno najznačajnije djelo svakako je ono pod nazivom „Nevolje s rodom“ u kojem se oštro osvrće na ulogu i položaj žene koja je subjekta feminizma. U djelu je spolnost definirana kao „nevolja“ koja je analizirana performativnošću roda. Butler upozorava da je u svojoj teoriji nametnuo antičku kulturu kao alternativu onoj današnjoj. Takva etika sadržava važne granice u definiciji slobodnih osoba koji se ne smatraju ženama i robovima. Judith Butler kritizira Foucaulta koji se bavi isključivo muškom homoseksualnošću. Ujedno, on se bavi samo problematikom spola, ali ne i roda, dok se rad Judith Butler usredotočuje na važnost roda u Foucaultovim tezama. Ona pojam roda stavlja u centar proučavanja te u svojim istraživanjima koristi teoriju performativnosti roda „koja upućuje na to da rod ne može biti stvar svakodnevnog izbora, kao što nam je to izbor odjeće ili nakita, nego da je performativnost citatska praksa koja uspostavlja rod svojim neprestanim ponavljanjem. Performativ je ona govorna praksa koja sprovodi ili proizvodi ono što imenuje.“ (Kešetović, 2013)

„But perhaps Foucault does want to have it both ways; indeed, he wants implicitly to suggest that nonidentity is what is produced in homosexual contexts—namely, that homosexuality is instrumental to the overthrow of the category of sex.“⁴
(Butler 1999: 127)

Teoriju performativnosti roda je preuzela od Austina koji je govorio da je jezik način djelovanja na drugoga. Jezik je djelatnost i kao takav je medij tvorbe identiteta subjekta. Jezični čin koji vrši jednu od tih identifikacijskih funkcija je imenovanja koji se ne iscrpljuje samo na imenu i prezimenu već i na drugima (npr. slatka curica, glupi dečko!). Ona govori da je *ja* od samog početka izručeno drugima, mi smo izloženi drugima, ranjivi, krhki, potrebiti, ovisni o drugima. Naše je tijelo ispisano tragovima drugoga. To je upisivanje na tijelo, a ti su tragovi s one strane naše svijesti. Oni upravljaju našim ponašanjem, a da ih mi pri tom ne možemo osvijestiti. Odgojili su nas da budemo dječak ili djevojčica. Na taj način mi ne vladamo ni svojim spolom ni rodom. Spolnost vlada nama i razvlašćuje nas. Ukida našu suverenost i mi taj identitet samo nosimo. U čemu je problem? Taj identitet upravlja našim

⁴„Ali možda Foucault zapravo želi oboje; zaista, on želi implicitno predložiti da je bezidentitetstvo ono što je produkt homoseksualnih konteksta – naime, ta ista homoseksualnost je instrument kojim obara pojam spola.“

postupcima, s jedne strane on nama upravlja, a mi ne možemo do njega doprijeti. Foucault to naziva režimom. Mi se oblikujemo unutar određenih režima istine. Svaki režim otkriva nove mogućnosti identifikacije, ali neke i onemogućuje (izbacivanje onih koji se ne uklapaju preko institucija). Ljudska prava na subjektivnost imaju samo oni koje režim priznaje kao ljude, zato je ideologija ljudskih prava diskriminativna jer pravo na ljudskost nije svima zajamčeno. Nadalje, Butler u svom najznačajnijem djelu spominje M. Wittig koja „govori o spolu kao o oznaci koju nekako primjenjuje institucionalizirana heteroseksualnost“ čiji je „jezik sredstvo ili oruđe koje nije nipošto mizogino u svojim strukturama, nego jedino u svojim primjenama.“ (Ibid: 41) Za razliku od nje koja smatra da svakom subjektu prethodi prirodan integritet, Lacan ističe da je spolna razlika mnogo kompliciranija jer žensko nije nikada obilježje subjekta već je nedostatak roda. Muški je jezični položaj uvijek nadmoćniji te je stoga „očinski zakon“ dominantniji.

Rodni studiji nastaju i razvijaju se prema aspektima roda na koje se referiraju i političke prakse feminizma. Butler tvrdi da je *gender* u cjelini konstrukt društvenih praksi, tj. da je rodni identitet rezultat prakse, a o tome je pisala i Simone de Beauvoir za spol i rod. Naime, za nju je vrlo važna razlika između roda i spola. Ona objašnjava da ono što se determinira ženskošću ili muškošću nije ni prirodno ni biološki određeno, već je rezultat djelovanja društva. I muškarac i žena usvajaju određene uloge tijekom djetinjstva koje ih određuju u odrasloj dobi. Selma Kešetović je u svom članku *Razlikovanje spola i roda: mogućnost samoodređenja* napisala: „Simone de Beauvoir stoga, u pokušaju da prevaziđe problem koji je sama konstruirala pod lupom patrijarhalne datosti, razdvaja spol i rod kao dvije odvojene kategorije, ostavljajući srećnu mogućnost emancipacije u rodu koji je kulturološka konstrukcija.“ Butlerina se teorija razlikuje od one Simone de Beauvoir jer je rod za Butler rezultat performativnog učinka i stoga ne može biti prirodan. Ona je u svojoj teoriji tvrdila da rod ne može biti stvar svakodnevnog izbora, već je on „je praksa improvizacije unutar jedne scene ograničenja. Štoviše, nitko ne „čini“ vlastiti rod sam. Uvijek se „čini“ sa drugim ili za drugoga, čak i ako je taj drugi samo imaginaran. Ono što ja zovem svojim vlastitim rodom čini se možda u određenim trenucima kao nešto što ja autoriziram ili čak i posjedujem. Međutim, uvjeti koji sačinjavaju nečiji rod od samoga početka su van tog nekoga; dakle, s onu stranu tog nekoga, a unutar jedne društvenosti koja nema jednoga jedinog autora“ (Butler 2005: 1). Rod je relacijski konstrukt što znači da se ne tvori samo ženski već i muški rod. Rod je ono po čemu se neko biće određuje kao muškarac, a neko kao žena. Monique Wittig tako zaključuje:

„U svojim smo tijelima i umovima prisiljeni u svakom obilježju odgovarati predodžbi prirode koju su za nas postavili. (...) 'Muškarci' i 'žene' jesu političke kategorije, a ne prirodne činjenice.“ (Butler 2000: 181)

Muškost je također rezultat tvorbe kroz praksu. Hrvatski enciklopedijski rječnik definira pojmove 'muškarac' i 'žena'. Muškarac je tako „odrasla osoba muškog spola“ (Hrvatski enciklopedijski rječnik 6 2004: 258), dok je žena „odrasla osoba ženskog spola“ (Ibid: 205). Ponovno kratko i nedovoljno jasno određenje, a prema feminističkim teoretičarkama i pogrešno.

„U bjelodanoj sprezi s dominantnim muško-ženskim binarizmom heteroseksualno ustrojene kulture, tako postavljena opreka zanemaruje podjednako kulturalnu uvjetovanost predodžbe o spolu, tijelu i prirodi kao i tjelesnu uvjetovanost pristupa rodnim atributima (koji baš ne stoje na jednako slobodnom raspolaganju ženama raznih rasa, nacionalnosti i klasa).“ (Biti 2001: 193)

Potaknut teorijama roda i seksualnosti 80-ih, apostrofirao se problem rodnog identiteta i seksualnosti te se još jednom iz drugačije perspektive otvara pitanje tvorbe i artikulacije jednog aspekta subjektivnosti. Pri tome od najveće važnosti Foucaultova teza prema kojoj pojmovi identiteta i subjektivnosti nisu prirodne kategorije ili jedinstveni i nedjeljivi aspekt nečijeg bitka već materijalni učinak različitih diskursa koji nas okružuju. Butler ne preuzima koncept performativnosti izravno od Austina već od Derride jer on dekonstruira Austinovu koncepciju govornog čina. Uspješnost performativa određuju uvjeti prikladnosti koji dolaze iz konteksta izričaja. Ono zbog čega je performativ uspješan je njegova mogućnost da se beskonačno mnogo puta ponavlja. Njegova ponovljivost je izvor identifikacije. Prepoznavamo obećanje jer smo ga čuli mnogo puta, a Derrida uvodi pojam potpisa koji ima određeni izgled, iako nije uvijek jednak. Bez obzira na to, grafolozi ipak mogu prepoznati je li taj potpis autentičan ili ne, a autentičnost se temelji na toj ponovljivosti jer nema prvog čina već samo čitav niz varijanata - nema izvornika. Rod nije prirodna izvorna kategorija - rod je niz ponavljanja. To znači da ne postoji prirodna žena, već postoji samo pojam žene i pojam muškarca. Drugi nam daju identitet i taj identitet je konstrukt koji se ispisuje na našem tijelu - predodžba o ženi i naše udovoljavanje njoj. Postoje samo različite ponovljivosti ženskosti.

„De Beauvoir jasno kaže da se ženom „postaje“, ali uvijek pod kulturalnom prisilom da se postane ženom. A očito, to nije prisila koja potječe od „spola“. U njezinu prikazu ništa ne jamči da „onaj“ koji postaje ženom mora biti žensko. Ako

je „tijelo situacija“, kako tvrdi, nema utočišta u tijelo koje već nije interpretirano kulturalnim značenjima; zato spol ne bi mogao biti preddiskursivno anatomsko činjenično stanje. Spol je po definiciji sve vrijeme rod“. (Butler 2000: 23)

Transseksualci - izgledaju kao žena, ponašaju se kao žena s parodiranjem i razotkrivanjem da je sam rod oponašateljska struktura, izvedba. „Tako tvorba identiteta postaje naposljetku političkim pitanjem jer se djelatna ovlast (agency) i očituje učinkom njegove zanižane ovisnosti, potisnute drugosti, prikrivenog zazora.“ (Butler 2001: 192) Transseksualnost je urođeni poremećaj spolnog identiteta. U takvim je slučajevima osoba uvjerena da pripada suprotnom spolu, iako fizički nema nikakvih naznaka, ili ih ima jako malo. se može roditi kao muškarac, imati sve muške organe, a opet se mentalno osjećati „zarobljenom u tuđem tijelu“. Transvestizam je jedna vrsta transseksualnosti koja označava praksu odijevanja i ponašanja na način suprotnog spola. Oba su slučaja smatrana mentalnim bolestima.

Identitet kao takav „podliježe teorijskoj problematizaciji zapravo tek radikalnim izvođenjem iz sukladnoga pojma razlike u poststrukturalizmu i dekonstrukciji ili pak iz pojma identifikacije odnosno prijenosa u psihoanalitičkoj kritici.“ (Ibid: 190) Mnogi su se teoretičari bavili pojmom identiteta te rodni i spolni razlika koje stvaraju problem definiciji samog pojma, a i predstavljaju nepravedan odnos zakona i pravde.

„Ako demokracija jest moguća, onda je to stoga jer (njezina) univerzalnost nema nužnoga tijela i nužnoga sadržaja; umjesto toga, različite se skupine bore među sobom da bi svojim partikularnostima privremeno dale funkciju univerzalne predodžbe. (Laclau 1995 u Ibid: 191)“

4. LIK HOMOSEKSUALCA I TRANSVESTITA U ROMANU

Glavni lik Tomićeva i Grličeva romana je Vjekoslav Kralj, veliki Hrvat, homoseksualac i transvestit. Životne okolnosti u kojima živi su vrlo teške. Način na koji se bori s vlastitim nezadovoljstvom i tugom ostavlja traga na odnose koje (ne)održava oko sebe. On je jedan od onih prema kojima se upućuje prijezir, jedan od onih neprihvaćenih. Nataša Govedić je u svom članku *Predstava "Ustav Republike Hrvatske": Uniforme za ismijavanje* usporedila odnose među likovima s uniformama. „Uniforme netrpeljivosti svako malo oblače se i svlače, etikete lijepe i odljepljuju, uvrede bacaju i povlače.“ Borko Perić ga je ovako opisao: „On je običan, a živi neobičan život jer ne živi život kojeg bi želio živjeti. Njegov život izgleda potpuno suprotno od onoga kako on zamišlja da bi trebao izgledati. Potpuno neprihvaćen od svog oca koji mu je jedini živi rod, još je doživio jedan veliki gubitak, a to je da mu je od bolesti umro partner s kojim je bio intimno i emotivno povezan. Ostao je samo živući leš koji ga ne prihvaća već trideset i više godina. Tako da to je zapravo jedan usamljen, nesretan, neprihvaćen čovjek.“ Zaista, njegov otac je osoba koja je mnogo utjecala na Vjeko, svojim stavovima i svjetonazorima. A opet, nikad ga nije prihvatio kao onog koji jest.

„Vjeko: 'Razgovaraj s ocem', govorila je mama. 'Razgovaraj s njim, bit će mu drago.' I ja bih došao tebi, i nešto te pitao, a ti si samo gledao da me se što prije riješiš.

(Sudeći po izrazu očeva lica, njemu je to još i mučnije. Drhti od gađenja svaki put kad mu Vjeko dotakne kožu.)

Vjeko: Nisi mi rekao ni riječi čak ni onda u sedmom razredu, kad si ušao u moju sobu i našao me obučenog u mamin veš. Glasa nisi pustio dok si me mlatio.

Vjeko obuče ocu pidžamu, zakopčava mu gumbe.

Vjeko: I, evo sad, imamo sve vrijeme ovoga svijeta, ovdje nema nikoga osim nas dvojice, a od tebe i dalje ni pisma ni razglednica.“ (Grlič, Tomić 2016: 31)

Otac je bio ustaša, vrlo važan čovjek u Drugom svjetskom ratu. U romanu se pojavljuje Pater Tomislav koji posjećuje Hrvoja Kralja i jednom prilikom kaže: „Mi pamtimo što je Hrvoje kralj napravio za ovu državu.“ (Ibid: 30) Ustaški svjetonazor koji je istaknut

kao kritika društva, politike i Crkve dobro ocrtava suvremene prilike našeg društva u kojem još uvijek postoje sjećanja na tadašnji način života.

„Pater Tomislav: Zujo Zelenika iz misije u Stuttgartu vas puno pozdravlja.

Vjeko: Ne morate vikati, čuje vas.

(Upozori ga Vjeko odmotavajući iz bijelog papira kutiju nekakvog lijeka. Pročita s etikete.)

Vjeko: Da, to je to. Bornstein&Rosenthal Pharma International.

Pater Tomislav: Prokleta rasa, sve držē.

Vjeko kimne glavom.

Pater Tomislav: Pater Lujo mi je pričao da ste vi i djed ministra Rukavine bili skupa na Bleiburgu.

(Nastavlja pater Tomislav još uvijek gledajući Hrvoja, koji samo lagano kima glavom. Zamumlja kao da bi nešto i rekao, ali mu ne ide.)

Vjeko: Tata je Rukavinu četrdeset pete, kad su na Englezi izdali partizanima, izvukao iz zarobljeničke kolone kod Dravograda. Rukavina je preplivao rijeku i pobjegao u Austriju, a tata nije znao plivati pa se vratio u Zagreb i sve do pedeset prve krio u samostanu među dominikancima.“ (Ibid: 28-29)

Bojan Munjin je intervju s Nebojšom Glogovcem, glavnim glumcem filma *Ustav Republike Hrvatske*, nazvao „Politika i religija, nažalost, stanuju u istoj kući“. Borko Perić je u pravu kada govori da je Vjekov politički svjetonazor njegovo nasljeđe, ali ne da je to i njegovo stvarno uvjerenje. On se osjeća dijelom toga jer ga netko u njegovoj okolini upravo zbog toga prihvaća, a to je njegov otac, koji ga je indoktrinirao svojim odgojem. Važan trenutak u kojem saznajemo kako Vjeko zaista tumači povijest na način na koji mu je njegov otac to prikazao je dok u učinioci, tijekom sata, priča o čistoj Hrvatskoj.

„Vjeko: Doktor Ante Pavelić se nakon Drugog svjetskog rata pred takozvanim antifašistima sklanja u inozemstvo, a u zemlji se ponovno uspostavlja jugoslavenska diktatura. Krvavim porazom ustaša hrvatski san o vlastitoj državi

raspršuje se u dugih četrdeset pet godina stravičnog komunističkog i velikosrpskog terora. U svojem udžbeniku naći ćete možda nešto malo drugačije tumačenje ovog povijesnog razdoblja, ali ovdje, gospodo draga, u ovoj učionici, o tome će se uvijek govoriti istina, samo čista, hrvatska...“ (Ibid: 21)

Otac mrzi svog sina zbog njegove seksualne orijentacije. Na više mjesta u romanu je to vidljivo. Moglo bi se pomisliti da i Vjeko mrzi svog oca, ali zapravo bi on želio da ga otac prihvati takvog kakvog jest. Priča mu o svojoj ljubavi, pokazuje mu se u haljinama, a ovaj ga uvijek odbija, bez obzira na to što se Vjeko o njemu brine, hrani ga, presvlači i „trpi“. Među njima postoji mnogo tenzija i mnogo neprežaljenih uspomena koje se više ne mogu promijeniti.

„Hrvoje: Trebao... sam te... ubit!

Vjeko: Trudio si se, ali ja sam žilavo kopile.

(Čupne još jednom sadistički Hrvoju dlake na prsima, a ovaj ponovno krikne i pljune put sina. Pljuvačka, međutim, ne dosegne do Vjeko, već padne po njegovom licu.)“ (Ibid: 32)

Vjeko je jako volio svoju majku, ona ga je prihvaćala sa svim onim što je on u sebi nosio. Krivi oca što nije više volio majku i cijenio ju. Bila je krojačica, a za njom su ostale brojne haljine koje Vjeko danas nosi. Ona je upoznala Bobu. „Božićni koncert devedeset sedme, jedini put da su se njih dvoje vidjeli. Mami se jako svidio. 'Čuvaj ga, mili', rekla mi je. Nisam na kraju sačuvao ni nju ni njega.“ (Ibid: 141) Gubitak majke jedan je od dva najveća gubitka za Vjeku, to je bol koju on ne zaboravlja.

„Vjeko: Tada si je izgubio, a da toga nisi bio ni svjestan. Ti nikada nisi nikoga volio...

(Uto, kao da se nečega sjetio, ode do tatine radne sobe. Vjeko otvori ladicu radnog stola, uzme mali broš i zamišljeno pogleda crni pištolj. Nekakav stariji model, oružje iz Drugog svjetskog rada.)

Vjeko: ...i ne znaš kakav se ponor razjapi kad ode netko koga si svim srcem ljubio.“ (Ibid: 12)

Partner, ljubavnik i ljubav Vjekova života se zvao Boris (Bobo). Bila je to ljubav na prvi pogled. Upoznali su se na koncertu, Bobo je bio čelist. Pogledi su se sreli i ljubav se rodila. „Nakon koncerta otišli smo na čaj, a ja sam gledao njegove ruke. Ogromne, kao u Meštrovićevog Joba. Drhtao sam zureći u njih.“ (Ibid: 8) Način na koji on govori o njemu je neopisiv, zaista kao da su bili jedno biće.

„Vjeko: Dragaa moja, nijednog muškarca nikad u životu vi niste voljeli kao što sam ga ja volio. (...) Kad bi se našli na šumskoj stazi na Sljemenu, stavio bih ruku u njegovu veliku ruku, a on bi me čvrsto stisnuo, i znao sam da je on moj, samo moj i božji. (...) On je bio moje sve. (...) Bili smo stopljeni u jedno biće, s jednim srcem i umom, jednim tijelom i dušom, i sve što je on osjećao, osjećao sam i ja. Kad je došla bolest, a bila je to užasna, zla i okrutna bolest, patio sam s njim. (...) I kad je uskoro otišao, i ja sam otišao. Tu sam još samo zbog tate, u stvarnosti umro sam zajedno s Bobom. Vama se čini da sam ja ovdje, a ja zapravo ležim kraj njegovih kostiju, i nigdje mi nije ljepše nego tamo. U grobu. Kod moje ljubavi.“ (Ibid: 98-100)

Vjeko je čovjek koji živi dva života. Život za druge, javni život, i onaj za sebe, onaj skriveni i tajni život gdje je sretan i gdje je prihvaćen. Noćima se pruruši u svoju pravu osobu. Obučee haljinu, uredi se, našminka, i krene. Zove se Katarina, a to saznajemo kada ga barmen u kafiću gdje je često dolazi s Bobom u oslovi tim imenom.

„(Vjeko se uputi pustim pločnikom. Isprva ukočeno, plašljivo. Zatim sve slobodnije, žustrije pružajući korak. Ovo je ono što on želi biti. (...) Vjeko rukama pokrije lice da se obrani od jakog svjetla, a onda prasne u radostan, neobuzdan smijeh i teatralno se nakloni prema svjetiljci. Tu prvi put shvatimo da je on muškarac prurušen u ženu.)“ (Ibid: 15)

Jedan od najtežih i najsrमतniji trenutaka u romanu je onaj kad ga napadne četa huligana. Uređen, u haljini, s perikom na glavi, šetao se ulicom u kasne sate i odjednom su ga presrela četvorica mladića i jedna djevojka, skinuli su mu periku i pretukli, popišali ga i ukrali mu mamin medaljon koji je nosio oko vrata. Nitko mu nije pomogao, nijedan automobil nije zastao, bio je sasvim sam na svijetu. Drugi dan se probudio u bolničkoj sobi, sav popišan i posramljen, te je tada zapravo upoznao susjedu Maju, medicinsku sestru koja se od tog trenutka brinula o njemu.

„Mladić: Opa. Tetskica!

(Vjeko pokuša uhvatiti periku, ali mladić u crnom ga gurne prema grupi koja stoji iza njega, a oni ga gurnu nazad. Mladić u crnom ga tada udari nogom, a Vjeko jedne i sruši se na tlo. U trenutku čitava je grupa oko njega. Mlate ga nogama i šakama, palicama i lancima, psujući, vrijeđajući i pljujući ga.

Mladić u crnom: Mamu ti jebem pedersku! Odi se liječit, nakazo! Marš iz Hrvatske, govno jedno pedersko! Ubit te treba, šupčino jedna!

Histeričan djevojački glas ponavlja.

Djevojka u crnom: Ubi ga! Ubi ga!

Sklupčan na tlu Vjeko pokriva lice rukama. Jedna ruka poteže mu medaljon oko vrata, a on ga grčevito drži. Tada, međutim, dobije još jedan udarac i onesvijesti se. Jedan od njih se tada popiše po Vjeki i onda uz smijeh i glasno skandiranje odu niz Varšavsku. Vjeko leži isprebijan i nepomičan uz rub ulaza u podzemnu garažu. Jedan ga automobil zaobiđe i samo načas zastane da vozač kroz prozor znatiželjno virne što je to, a onda nastavi i ode.“ (Ibid: 34-35)

Ocu, koji mu je najbliži rod, tužno se požalio: tražio je barem nekakvo razumijevanje i barem nekog tko će mu biti oslonac. Međutim, otac ni tada nije pokazao osjećaje prema svom sinu.

„Vjeko: Tata, ja ovo više ne mogu.

(Ponovno se zaustavi molećivo gledajući oca, očekujući nekakvo razumijevanje i sućut. No, otac ne pokazuje nikakvu reakciju. Samo gladno gleda kroz njega.)“ (Ibid: 40)

Zatim zaključio, svjestan da nikad neće od oca dobiti ono što bi želio, ljubav i priznanje:

„Vjeko: (...) Kad dođe moje vrijeme, mama i Bobo će me dočekati. Zagrlit ćemo se i zauvijek ostati skupa negdje gdje nema boli ni patnje... I ti ćeš biti tamo, ali ti me vjerojatno nećeš dočekati. Ti ćeš se, kao i obično, praviti da me ne poznaješ.“ (Ibid: 143)

Kada su ga pretukli, Vjeko nije bio sposoban brinuti se o sebi ni o ocu pa je Maja preuzela taj posao. Dolazila je svaki dan kako bi presvlačila njegova oca. Kao i Hrvoje, i Vjeko je imao predrasude o njoj.

„Hrvoje: Ona... žena?

Vjeko: Medicinska sestra, tu dolje živi. Sama se ponudila da pomogne.

Otac razmišlja nekoliko trenutaka i naposljetku zaključuje. S naporom izgovori dva sloga.

Hrvoje: Ud-ba.

Vjeko: Joj, tata, nije Ud-ba. Provjerio sam. Naša je, Hrvatica, s obje strane.“ (Ibid: 74)

Njemu nikako nije bilo jasno zašto se ona udala za Srbina. Borko Perić je to objasnio ovako: „On se jako lako poveže s likom Maje, jedne drage i simpatične susjede koja je eto, u njegovim očima, imala veliku tragediju da se udala za Srbina. To njemu nije u početku jasno kako se to moglo desiti, ona je lijepa žena. Da je ružna, ajde, nisi mogla dobiti Hrvata jer Hrvati vole samo lijepo, dobila si Srbina, ali...“ Nakon dosta vremena koje je ona provela kod njih u stanu, postali su prijatelji. Kasnije joj je i sam otkrio svoje „pravo lice“ dok je opušteno plesao pred njom i zamišljao da je s Bobom.

„Maja otvori vrata i uđe. Ugleda ga, cakum-pakum upicanjenog, odjevenog i našminkanog, u haljini i štiklama, s perikom i torbicom, i potpuno je očarana njegovom preobrazbom.

Maja: Jako ste lijepi, profesore.

Kaže ona, a on joj ozbiljno reče.

Vjeko: Ja sam Katarina.

Maja: Jako ste lijepi, Katarina.“ (Ibid: 116)

Maja je udana za Srbina, policajca koji se zove Ante. Iako to na početku ne razumiju, obojica su žrtve iste nepravde. Obojica su Drugi u svijetu koji ne prihvaća ono što nije ustaljeno i normalno. Nataša Govedić nam je u svom članku *Predstava "Ustav Republike Hrvatske": Uniforme za ismijavanje napisala da u istoimenoj predstavi ovog romana „Nikša Butijer poklanja Anti i romantični altruizam i potišteni alkoholizam, s velikom prirodnošću naglašavajući rastuću premorenost svog stalnog pružanja pomoći*

bližnjima.“ Ante je imao samo dva tjedna da nauči Ustav Republike Hrvatske kako bi mogao proći ispit i dobiti policijsku dozvolu pa je Maja zamolila Vjeku, profesora, da mu pomogne s učenjem. Na početku je bilo mnogo neslaganja među njima, mnogo netrpeljivosti.

„Ante: Ako vi kažete da ne volite Srbe u policiji, mogu li ja reći da mi nije drago da pederi odgajaju djecu?

Vjeko: Vi mislite da ima previše nastavnika pedera?

Ante: Pa meni je, pravo da vam kažem, dok sam išao u školu, svaki bio peder. Guzili me, brate, kako je koji stigao.

Vjeko: Te vaše kafanske viceve, molim vas, zadržite za sebe.

A vi ste kao gospodin, je li? Dirate kurčiče malih dječaka. I vi ste kao fini?“ (Ibid: 56)

Čak bismo mogli zaključiti da je Vjekina netrpeljivost prema Srbima veća od Antove netrpeljivosti prema homoseksualcima. Način na koji Vjeko govori o Srbima i o Anti je puno gori nego što je način na koji Ante govori o homoseksualcima.

„Ante: Nemojte mi pričat da ne mrzite Srbe. Glumit da ste nešto drugo jer to je baš onako pederski. Recite mi u lice, što vas smeta na meni?

Vjeko: Vi ste korov.

Kaže Vjeko jednostavno i kratko, glasom tako spokojnim i mirnim da njegova mržnja zvuči gotovo kao blagost.“ (Ibid: 88)

Ante je čovjek koji je vrlo krhak, iako se čini da je jak i grub. S Majom ima psa Violetu koju čuva kao da mu je dijete. Vrlo mu je bitno bilo otkriti kriminalca koji stavlja staklo u kobasice koje to kasnije psići pojedu. Bori se s unutarnjim sobom, s tuđim neprihvatanjem i predrasudama. Postoje trenuci kada je Vjeko, čovjek koji je prikazan kao onaj kojeg društvo ne prihvaća, dio te svjetine koja ne prihvaća druge.

„Ante: Gleda kroz mene ko da ne postojim. Isto kao devedeset prve, kad su mi na ormariću u stanici napisali 'četnik'. To su takvi ljudi. Mrzi me ko da sam mu jebo mater. (...) A ja, kao, nisam? Ma, ženo, dosta mi je da me gledaju ko uš. Dvadeset

pet godina je prošlo, a sve isto. Pa, jebo te, ubijte me više. Evo, streljajte mene za sve što su Milošević i Karadžić i Mladić zajedno napravili.“ (Ibid: 64)

Kada su krenuli učiti Ustav zajedno, tek onda su počeli shvaćati da su društvena pravila neravnopravno raspodijeljena te da iako je zakonom nešto propisano, nijedna strana se ne drži toga. Zakon je ono što je napisano, a život je ono što se zapravo događa.

„Vjeko: E, vidite, to nije važno, za ovu ovdje tanku knjižicu mi smo svi jednaki. Mi smo svi ravnopravni gra-đa-ni. Shvaćate? To je ideal pravednosti, Ustav baš briga što ste vi Srbin, a ja, evo, Hrvat.

(Pogledaju se tada i zašute i obojici je jasno da je upravo izrečena jedna lažu koji ni jedan od njih ne vjeruje. Da je to nešto, dapače, što i jedan i drugi, svaki na svoj način, smatraju uvredljivim.)“ (Ibid: 54)

Perić je u intervjuu naglasio: „I jedan i drugi su neprihvaćeni, i jedan i drugi su drugačiji, i jedan i drugi na neki način zaziru od toga. Ovaj pati od homofobije, Samardžić, a ovaj pak od srbofobije na njega. Tako da su oni obojica neprihvaćeni i ne prihvataju jedan drugoga do momenta kada se oni na baš nekoj intimnoj, ljudskoj razini nađu i prepoznaju svaki u svakom životnu tragediju i onda se nekako povežu preko toga na klupi kad pričaju ovaj o svom gubitku, a ovaj o ratu i kako je sve izgubio samo zato što se zove Vasilije.“

Jedan od velikih trenutaka u romanu za oba lika, Vjeku i Antu, je onda kada Ante završi u zatvoru jer je htio pronaći onog tko je pretukao Vjeku. Vjeko se pokazao kao veliki čovjek, i uz pomoć svojih političkih poznanstava izvukao Antu iz rešetaka.

„Vjeko: Je li ovo zbog mene, Samardžiću?

Ante bezvoljno kimne.

Vjeko: Rekao sam vam da se ne miješate. Što vam je to trebalo?

Ante odmahne, kao, nije važno, gotovo je.“ (Ibid: 131)

Nakon smrti oca, kada je izgubio i zadnji rod kojeg je imao, Vjeko uzima pištolj, odluči se ubiti i odlazi na mjesto gdje se ubio Bobo. Nasreću, Maja i Ante su stigli na vrijeme i poručili mu sretnu vijest.

„Ante: Mi bi da nam budete kum.

(...)

Vjeko: Kome kum?

Ante: Usvajamo dijete. Idući utorak idemo po njega.

Maja: Pa bi ga krstili. Mislim, ako bi vi...

(...)

„Vjeko: Nikad me nitko nije zvao da budem kum.“ (Ibid: 158)

Na kraju sve te tuge, svih boli, žalosti i nepravdnosti, život mu je dao priliku za sreću. Kao i sama knjiga, kako ističe Govedić (2017) „Brešanova predstava definitivno je na strani dubljeg razumijevanja među ljudima, zbog čega će sigurno imati ne samo mnogobrojnu, nego i naklonu publiku. Već sama činjenica da se u njoj uniforme tretiraju kao smiješni ostaci prohujalo tragičnih i isključivih vremena dosta govori o gladi i izvođača i publike za demilitarizacijom javnog prostora. U tom smislu *Ustav Republike Hrvatske* zasigurno je i odgojna predstava.“

Jasna Žmak je u svom članku oštro osudila kraj romana. „Čin krštenja tako se predstavlja kao deklarativni trenutak zaborava svih dotada nanesenih zala, deklarativni moment transcendencije svih prethodnih nesuglasica, a to uistinu zvuči kao mokri san Kaptola, s naglaskom na deklarativni. Naravno, autori taj trenutak u potpunosti propuštaju problematizirati, što dodatno ukazuje na njihovu licemjernost. Tomić i Grlić, zajedno sa svojim likovima, tako postaju personifikacija netalasanja, jer su talasi koje navodno stvaraju zapravo potpuno umjetni.“ (Žmak, 2016) Mjesto gdje se događa najsjajniji trenutak djela je točno ono mjesto koje je za glavnog lika bilo najbolnije jer mu se tamo ubio partner. Ono što Žmak zamjera autorima je manjak interesa za objašnjenje zašto je to ono mjesto koje je najznačajnije u djelu, a zašto to nije na primjer Vjekov stan gdje su majčine haljine ili bar gdje je često odlazio s Bobom. Kaptol kao mjesto ubojstva postaje mjesto rođenja i zapravo se tim činom stvara jedan krug života koji simbolizira da sve dalje teče bez obzira na tugu i nesreću, te ističe da se najtužniji trenuci nikada ne zaboravljaju, ali da oni ne uvjetuju događanje novih, sretnih i pozitivnih situacija i momenata.

5. LIK ŽENE U ROMANU

„Moj lik, medicinska sestra Maja je dobra žena svome mužu i ozbiljan hedonist. Udana je za bivšeg dobrovoljca Domovinskog rata, policajca, Srbina – prezivamo se Samardžić“, kazala je Ksenija Marinković za intervju za Tportal.hr. Maja, koju ona glumi u Filmu Ustav Republike hrvatske, medicinska je sestra koja drži svoju malu obitelj na okupu. Puno radi i nije joj problem ništa napraviti. Prava je kućanica koja nakon posla ne prestaje raditi već se vraća kući i neumorno nastavlja brigu o suprugu, kući i njihovu psu. Stalno opominje svog muža Antu zbog alkohola i to ju rastužuje. No, kolikogod bila ljuta, ona je uvijek na njegovoj strani.

„On se spusti na kauč na kojem je zgužvana deka. Očito je tu noćas spavao. Odsutno miluje psa koji se umiljava oko njegovih nogu. Maja ulazi u kuhinju noseći izglačanu kutu medicinske sestre i pažljivo je spusti u torbu kod vješalice. On brzo ustaje. Natoči joj čaj i stavi šalicu pred nju.

Ante: Sad će i palačinke.

Maja: Žurim na posao.

Kaže ona sjedajući.

Ante: Ali moraš jesti, jučer ništa nisi jela.

Kaže on stavljajući tanjur na stol. Ona odgurne palačinke od sebe. Gledaju se u tišini.

Maja: Obećao si mi da nećeš više.

Ante: Oprosti. Znaš i sama što mi ta stoka radi. Samo gledaju kako bi me bacili van.

(...)

Ante: I sad još taj ispit. Ne mogu više učiti. Znaš me, nisam volio ni dok sam bio mlađi, a sad pogotovo. Glup sam. Evo, pipni.

(Reče uzimajući joj ruku i stavljajući je na svoje tjeme.)

Ante: Pogledaj kako je to tvrda glava, ništa mi ne ulazi unutra.

(Ona se nehotice, blijedo nasmiješi i uzme palačinku. On, osokoljen njezinim osmijehom, dodaje): Kad su došli i rekli za ispit, čitav Ustav, u dva tjedna, meni su se noge odsjekle. Totalno sam se usro. Vidio sam kako ću past ispit, kako ću ostat bez posla, neće nam dat dijete, a onda ćeš i ti otić.

(Kaže on sada tiho, slomljeno.)

Maja: Šta gluposti pričaš, gdje bih ja otišla.“ (Ibid: 17-19)

Maja i Ante su par koji jedan drugog podupiru. Nemaju mnogo, mali stančić od nekoliko kvadrata, psa, i jedan drugoga.

„Ante: Što imaš od života sa mnom u ovoj vlažnoj rupi? Tko sam ja? Kurac! Nisam bio s tobom kad ti je bilo najteže...

Maja: Nemoj to spominjati.

Reče ona dlanom mu brzo pokrivajući usta da ušuti.

Maja: Nemoj, molim te.

Ponovi, a oči joj se napune suzama. Onda i on zaplače. Naslone se čelom jedno na drugo.“ (Ibid: 19-20)

Međutim, u dosta je navrata opisana kao žena koja samo služi da radi, kuha, sprema, čisti. Jasna Žmak u svom članku *Film koji nas je uvrijedio* oštro kritizira poziciju žene koju ona ima u ovome djelu: Jedino u lik žene nisu utkane takve 'suptilne' kontradikcije pa je tako ona vrlo dosljedna: Hrvatica, medicinska sestra, servilna i poslušna. Bit će da je autorima nekako promakla mogućnost da i žene imaju potencijal da nekako, bar na tren, barem mrvicu, nadiđu tu žena-majka-sluškinja matricu.

„Maja kuha, a Ante kod ulaza skida policijsku kapu, vješa je na vješalicu i odlazi u sobu.“ (Ibid: 41)

Seksualna podređenost žene je istaknuta u i odnosu sa starim Hrvojem kojeg Maja presvlači. Starac, nepokretan, i dalje gleda u Maju kao objekt, zanemarujući kulturu i pristojnost.

„Maja sagnuta uvlači kraj čiste plahte pod madrac na kojem leži Hrvoje, a on u jednom trenutku podigne ruku, stavi dlan na njezinu stražnjicu i pomazi je

drhtavom rukom. Ona se zgranuto zaustavi i pogleda staroga, koji požudno pilji u nju. Ništa mu ne reče. Uzme samo ruku i vrati je na krevet, naoko mirno, ne pridajući veliku pažnju ovome prostačkom činu.“ (Ibid: 48)

Ali nije samo Hrvoje onaj koji Maju vidi kao seksualni objekt. Dok su zajedno u sobi, baš kao što kaže i Jasna Žmak, „žena (je) i u krevetu također smještena ondje gdje joj je i mjesto...“

„Ante leži na leđima, a Maja je pod pokrivačem između njegovih nogu. On ispušta nekakve smiješne uzdahe zadovoljstva.

Ante: Ohoho! Ohohoho! Ohoho! Tako je, tako je, tako je, tako je. Još samo malo, još samo malo!

U to ona prestane i nasmijana proviri ispod deke.

Maja: Ajmo, brzo, Temeljne odredbe, Članak treći.

Ante: E, jebi ga.

Maja: Kaži ti treći članak i lako ćemo ga mi opet dignut.

Ante zatvori oči pokušavajući se sjetiti. I zaista, dođe mu.

Ante: Sloboda, jednakost, nacionalna ravnopravnost i ravnopravnost spolova...

Poče on, a ona se vrati pod pokrivač i nastavi mu udoljavati.

Ante: ...poštivanje prava čovjeka...

Nabraja Ante držeći Maju preko pokrivača za glavu i nabijajući se u njezina usta.“
(Ibid: 66-67)

Nažalost, Maja i samu sebe ogleda kao stvar koja se gleda i dira. Njoj čak imponira što je drugi promatraju i što ima obline koje može pokazati.

„Maja: Išli smo sve do Austrije i Češke, spavali na otvorenom, pod zvijezdama. Jednom sam ja pobijedila na natjecanju mokrih majica. Znete što je to?

Vjeko odmahne da ne zna.

Maja: U, bajkeri to vole. Cure zaliju kantom vode i onda se vide sise. Ante je bio jako ponosan kad sam pobijedila.

Vjeko: On je bio ponosan što su drugi gledali vaše...?

Maja: Pa da.

Kaže ona ne nalazeći u tome ništa čudno. Čak i zategne majicu da mu pokaže.“

Maja: A ni danas mi, ja mislim, nisu loše. Šta vi kažete?

Vjeko: Oprostite, ja vam o tome ne bih znao.“ (Ibid: 75-76)

Dobrota koju Maja nosi u sebi je veća od tuge. Čak iako su joj Ustaše ubili djeda, prelazi preko toga i brine se o Hrvoju, starom Ustaši koji je preživio Bleiburg.

„Maja hrani Hrvoja. Polagano, žlicu po žlicu. Iznenada počne pričati, mirno i bez emocija.

Maja: Ustaše su četrdeset treće poklale cijelo moje selo. Hrvatsko selo, partizansko. Moja mama, još je bila djevojčica, se spasila jer ju je moj otac, moj djed, zakopao u gnoj. Nikada ga kasnije nije vidjela.“ (Ibid: 111)

Velika je vjerojatnost da to, osim zbog dobrote, radi i radi novaca. Vjeko joj svaki put stavi u torbu pedeset eura kao zahvalnost što se brige o starom ocu. „Za njegovanje tog starog on nam je dao više od moje plaće. Treba nam taj novac.“ (Grlić, Tomić 2016: 92) Novci su veliki problem za nju i Antu, spajaju kraj s krajem, i zato im svaka kuna dobro dođe.

„Maja: Ne ide pa ne ide.

(Baci ona kemijsku nezadovoljno, a Ante se prene i našali.)

Ante: Napravi rebalans proračuna.

Maja: Nije smiješno, budali! Fali nam osamsto kuna, a Ruži sam više od dva mjeseca dužna još hiljadu.

(...)

Maja: Kad sam ja bacila cigarete, mogao bi se i ti malo žrtvovat. Ako će nas bit troje, ja ne znam kako ćemo.

Ante: Kad nas bude troje, ti se ne brini.“ (Ibid: 73)

Velika tuga u Majinom životu je nemogućnost da ona i Ante imaju djecu. Bila je trudna dok je Ante bio na ratištu i od brige je pobacila.

„Maja: Bio je teško ranjen i... Još i danas, znate, ima komadić gelera u plućima. Jedva živu glavu izvukao... Od brige sam imala spontani. (...) Doktor mi je rekao da više nikad neću imat djece.“ (Ibid: 71)

Iz želje da imaju djecu, godinama pokušavaju usvojiti dijete. I kada im je napokon došla socijalna radnica, Maja je uredila stan, pospremila sve što je mogla, obukla sebe i Antu najljepše što je mogla. Socijalna radnica se činila kao da nije zadovoljna, ipak su imali samo dvije sobice i malu kuhinju, nedovoljno da odgajaju dijete u tom stanu. Tuga koju Maja nosi u sebi od kada je izgubila dijete je neizmjerena.

„Maja: Ne znam jeste li to ikad osjetili, profesore, kao da imate nekakvu rupicu na tijelu kroz koju radost curi iz vas.“ (Ibid: 77)

Iako vrlo dragi i simpatični, ni Samadržići nisu nevini, pogotovo Maja. Ona je bila ta koja se došla na ideju da si budu jako dobri s Vjekom kako bi im on onda ostavio svoj veliki stan gdje bi oni mogli odgajati dijete.

„Maja: I znaš šta mi je još palo na pamet, nemoj se smijati. Onaj njegov stan, četiri sobe, ima tu preko sto pedeset kvadrata, a stari i on, oni nemaju nikog. Rekao mi je, napravili su darovnicu da nakon njihove smrti sve ide Crkvi. Ali, kad bi se nas dvoje potrudili...“ (Ibid: 108)

Jasna Žmak je opisala ovo dvoje kao: „...u jednom trenu pohlepni i kuju planove za otimanje stanja Vjeki i ocu, a u drugom postaju najdivnija stvorenja u kojima nema ni zrnca alavosti. Ali što je još gore, oboje bez problema prelaze preko uvreda i odvratnosti koje im Vjeko plasira, jednako kao što i on bez problema prelazi preko činjenice da Srbe smatra nižim bićima.“ Zaista, uvrede koje si međusobno žongliraju su vrlo snažne, ali nekako se čini da jedni prema drugima ipak osjećaju nekakve emocije.

„Vjeko: Vi i ja smo, tako, po prilici, jednake visine. Vi ste zapravo ko moja mama.“ (Ibid: 108)

Snažnog karaktera, čini se da je Maja spona među dvjema ličnostima suprotnih perspektiva ovog romana. Ona spaja Vjeku, homoseksualca transvestita koji mrzi Srbe, i svog muža Srbina, kojemu su homoseksualci bolesna rasa.

„Maja: Dobar daaan! Evo nas opet.

(...Njih dvojica, jedan s fotelje, drugi s kauča, i dalje mrko zure, kao revolveraši jedan u drugoga, a Maja ulazi s dvije šalice i posluži ih.)

Maja: Evo, ga, prava radna atmosfera. Ja sad idem. Ako me trebate, na mobitelu sam.“ (Ibid: 120)

Velika sreća i njih dočeka kada napokon saznaju da će postati roditelji! Nakon pretrpljenog bola i tuge, ipak im se ostvaruje želja. Sve

„Maja: Nazvala je socijalna radnica, odobrili su nam posvojenje.

(Okrene se i ozareno ga pogleda.)

Maja: Idući utorak će nas upoznati s djetetom.

(Ante je na sekundu ili dvije gleda u nevjerici, ne shvaćajući što je upravo čuo. Onda joj brzo priđe i poljubi je usta. Ona malo zasuzi.)

Maja: Bit ćemo mama i tata.“ (Ibid: 153)

Jasna Žmak je i ovaj dio osudila kao pokušaj rastakanja konflikata. Ona smatra da se nijedan konflikt nije do kraja razvio te da su likovi vrlo statični i pomirljivi s onim što se s njima događa. Tako da za nju, dolazak djeteta i nije preveliko iznenađenje kojem bismo mogli svjedočiti, iako se čini da je to rasplet tužne strane ove obitelji.

6. ŽANR

Pitanje žanra je vrlo važno za ovo djelo. Važno je odrediti zašto su autori odlučili napisati komediju o ovako bolnim temama kao što su ljudska neprihvaćenost i neprihvatljivost, i odlučiti je li to uopće komedija ili postoje u djelu neki elementi koji spadaju pod druge žanrove. Zanimljivo će biti i otkriti što je to u suvremenoj drami što ju čini bliskom čitateljskoj publici i zašto se sve više ona ističe kao značajni žanr u kojem groteska i crnohumorni elementi čine okosnicu radnje. Iako je primarna tema ovog rada razlika roda i spola, tj. značaj rodnih identiteta, odabir žanra analiziranog djela otvara nam vrata za lakše shvaćanje i razumijevanje napisanog teksta.

6. 1. Komedija

Aristotel definira komediju kao „oponašanje ljudi manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu, nego je ono što je smiješno dio ružnoga“ (Senker, Rafolt 2017) koju može izazvati „neka pogreška ili neka ružnoća koja ne izaziva bol niti vodi u propast“. (Senker, Rafolt 2017) Ova dramska vrsta najčešće ima sretan završetak do kojeg dolazi intrigama smiješnih likova, a vrlo često dolazi do problematizacije rodnih i društvenih identiteta, „odnosno mehanizama društvene represije nad »devijantnim« pojedincima ili skupinama, pri čemu je njihovo javno ismijavanje na kaz. pozornici posredno upozorenje o mogućem izopćenju iz društva i o drugim sankcijama.“ (Ibid) Društvo prelazi od jednog od jedne vrste do druge da bi se do kraja komedije oformilo novo društvo između dvaju potpuno različitih pojedinca. „Trenutak u kojem se događa ta kristalizacija jest točka razrješenja radnje, komičko prepoznavanje. Budući da je konačno društvo postignuto u komediji ono koje je publika neprestance priznavala kao ispravno i poželjno stanje stvari, čin zajedništva s publikom sasvim je u redu.“ (Frye 2002: 187) Iz tog je razloga sretan završetak nužan, jer i publika očekuje takav rasplet radnje.

„Jedva da se može zamisliti drama bez sukoba, a jedva da se može zamisliti bez neke vrste neprijateljstva. Upravo kao što je ljubav, uključujući seksualnu ljubav, nešto vrlo različito od požude, tako je neprijateljstvo nešto vrlo različito od mržnje.“ (Ibid: 191)

Sukladno tome, publika daje sud na temelju društveno prihvatljivih parametara jer društvo koje se pojavljuje na kraju komedije je slobodno društvo. Zato glavni lik najčešće ostaje nerazrađen u djelu: njemu je kraj radnje tek početak života. U komedijama postoji načelo preobraćenja likova kojim se oni raskrinkavaju. Takvi likovi na kraju ipak bivajući prihvaćeni u društvo pokazujući svoje slabosti i mane. Oblik se komedije može razraditi na dva načina, i to tako da se naglasak stavi na likove-prepreke, ili pak na prizore prepoznavanja i pomirenja. U prvom se češće ističe ironija i satira, dok u prizorima prepoznavanja i pomirenja možemo prepoznati tendencije romantičke komedije, čije likove pamtimo. Takvi su likovi na primjer u Molièreovim dramama koji predstavljaju tipove strogog oca, škrca, čovjekomrscu, licemjera ili umišljenog bolesnika. Ali ne preobrate se samo likovi, zaplet je taj u kojem se obično dešava zaokret. „Sretni završeci ne doimlju nas se kao istiniti nego kao poželjni, a izvode se manipulacijom. Manipulacija zapletom uvijek ne uključuje preobrazbu karaktera, ali komička doličnost ne biva narušena kad se ona dogodi. Nevjerojatna preobraćenja, čudesne preobrazbe i pomoć providnosti neodjeljivi su od komedije.“ (Ibid: 195) Humor je uzrok besmislenosti lik-prepreke.

„Načelo humora jest načelo da je jednakomjerno ponavljanje, književna imitacija ritualne vezanosti, smiješno. Prekomjerno ili besciljno ponavljanje pripada komediji, jer smijeh je djelomice refleks i može se poput drugih refleksa uvjetovati jednostavnim ponavljanim obrascima.“ (Ibid: 192)

Tipični likovi u komediji se dijele na varalice, samopodcjenitelje i lakrdijaše. Varalice su najčešći humorni likovi. U središtu ove skupine je najčešće strogi otac koji je srdžbom, prijetnjama ili opsesijom postao uzrok nekog određenog problema. Samopodcjenitelji su uglavnom likovi čija je važnost umanjena ili pak lukavci-spletkaroši koji smišljaju način za pobjedu. Osobito je važan i lik starijeg čovjeka kojem je motiv vidjeti što će njegov sin učiniti. Tipovi lakrdijaša povećavaju ugođaj. Oni su nametnici ili zabavljaši. „Što je komedija ironičnija, društvo je apsurdnije, a apsurdno društvo možemo nazvati iskrenjakom, otvorenim zagovornikom neke moralne norme koji uživa simpatije publike.“ (Ibid: 201) Vrlo je važno spomenuti i komičke strukture od kojih je najvažnija ona u kojem humorno društvo ostaje neporaženo. Osim nje, postoji faza u kojoj se junak udaljuje od humornog društva ostavljajući strukturu neizmijenjenu. „U toj situaciji junak je obično i sam barem djelomice komičan čudak ili duševno poremećen, pa ili junakova iluzija biva osujećena nadmoćnom zbiljom.“ (Ibid: 201) Treća je moguća situacija kada se humor uklanja pred željama lika. Može se i

dogoditi primicanje idealnom svijetu romanse, ili pak oblikovanje završetka kroz perspektivu publike.

6. 2. Tragedija

Tragedija je uz komediju najstarija dramska vrsta. Aristotel tragediju proglašava boljom od epa jer oponaša na različite načine koristeći brojne elemente koji zadivljuju publiku, od kojih su neki glas ili mimika.

„Tragedija je (...) oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom (...) oponašanje se vrši ljudskim djelanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.“ (Aristotel 1983: 18)

Isto tako, Aristotel daje prednost radnji nad karakterima jer tragediju pokreće radnja. Kao njene dijelove, Aristotel navodi fabulu, karaktere, dikciju, misli, vizualni dio i skladanje napjeva te ističe kako tragedija nipošto nije oponašanje ljudi, nego ljudskih djela. Tako se tragedija usredotočuje više na pojedinca kojeg u tragediji nazivamo tragičnim junakom koji najčešće umire vlastitom krivicom. Kako bi se objasnile tragedije, koriste se dvije reduktivne formule. Fatalistička reduktivna formula prikazuje nadmoć izvanjske sudbine koja se javlja kad je stanje života lika narušeno. Ova formula ne razlikuje tragediju od ironije.

„Značajno je da govorimo o ironiji sudbine prije negoli o tragediji sudbine. Ironiji ne treba iznimne središnje ličnosti: u pravilu, što je junak prljaviji, ironija je oštija kad se teži isključivo ironiji. Upravo primjesa junaštva daje tragediji karakterističan sjaj i bujnost.“ (Frye 2000: 238)

Druga pak reduktivna teorija zastupa tezu da je prekršaj moralnog zakona, ljudskog ili božanskog, čin koji stavlja tragički proces u pokret. Tragički junaci posjeduju *hybris*, „ponosan, strastven, opsjednut ili uznošljiv duh koji dovodi do moralno razumljiva sloma. Takav *hybris* uobičajeni je uzročnik strmoglave propasti.“ (Frye 2000: 239) Ujedno, postoji nekoliko faza tragedija. One se kreću od junačke prema ironijskoj, a odgovaraju romansi i ironiji. U prvoj fazi središnji lik ima najveće dostojanstvo u usporedbi sa svim drugim likovima, a izvori tog dostojanstva su hrabrost i nevinost. U drugoj je fazi u središtu mladost mladog i neiskusnog junaka, a najbolji primjer su za tu fazu Romeo i Julija. Tragedija u kojoj je naglašen uspjeh je treća faza, a ona odgovara središnjoj temi potrage u romansi. Četvrta faza ističe pad junaka zbog pogrešnog

uvjerenja i pogrešne radnje, a nevinost lika prelazi u iskustvo. Junački element slabi u petoj fazi te se povećava ironijski, pa su tako likovi u manjoj perspektivi.

„Ironijska perspektiva postiže se u tragediji tako da se likove postavi na stupanj slobode koji je niži od slobode publike... Tragička radnja iz pete faze prikazuje najvećim dijelom tragediju zalutalosti i neznanja, čime se mnogo ne razlikuje od one iz druge faze, osim što je sada kontekst svijet iskustva odraslih.“ (Ibid: 251)

U šestoj su fazi središnje slike kanibalizma i mučenja. „Svaka tragedija može sadržavati jedan ili više šokantnih prizora, ali tragedija iz šeste faze šokira kao cjelina, svojim sveukupnim učinkom. Ta je faza češća kao sporedan aspekt tragedije nego kao njezina glavna tema, jer bezuvjetan užas ili očaj otežava kadencu.“ (Ibid: 252) Do točke demonske epifanije se dolazi na kraju šeste faze. Tada se nazire demonska vizija, čiji su glavni simboli tamnice, ludnice, naprave za mučenje, križ u sumraku, ili kula na mjesecini. Može se zaključiti da tragedija izmiče antitezi moralne odgovornosti isto kao što izmiče i antitezi dobra i zla.

„Tragedija je paradokсна kombinacija strašljiva osjećaja pravičnosti (junak mora pasti) i sažaljiva osjećaja nepravičnosti (baš šteta što on pada). Sličan paradoks postoji u dvama elementima žrtve. Jedan je pričest, razdioba junačkog i božanskog tijela među pripadnicima skupine koja ih sjedinjuje s tim tijelom i kao tijelo. Drugi je pomirba, osjećaj da unatoč pričesti to tijelo zapravo pripada jednoj drugoj, većoj i potencijalno gnjevnoj sili.“ (Ibid: 243)

Aristotel razlikuje *hamartiu* (pogrešno uvjerenje) od *hamarteme* (pogrešna radnja). Tragična pogreška može biti svjesna i nenamjerna, svjesna i namjerna, ili može proistjeći iz nedovoljnog poznavanja okolnosti (npr. Edipov pokušaj izbjegavanja proročanstva). Vrlo je bitan pojam katarze, koju Aristotel smatra kao glavnom jer nastaje u trenutku kada glavni junak spoznaje istinu i shvati počinjenu grešku, što kod gledatelja izaziva osjećaj sažaljenja.

6. 3. Groteska i crnohumorni elementi

Vrlo zanimljiv tekst o groteski i crnohumornoj drami predstavila je Marina Petranović, koju je na pisanje o ovoj temi potaknula „sasvim recentna dramska produkcija, kao i nekoliko uzastopnih praizvedbi suvremenih hrvatskih komada u kojima zamjetnu, ako ne i dominantnu ulogu igra karikaturalno-fantastično, alogično i racionalno neprihvatljivo izobličavanje slike stvarnosti te problematiziranje ozbiljnih i složenih sadržaja s komičnim ili ravnodušnim i uslijed toga nerijetko depatetizirajućim i začudnim odmakom“. (Petranović 2017) Groteskni i crnohumorni elementi u svakoj su drami različiti, a svoje uporište nalaze „u ustroju situacije ili lika, gdjekad u neskladu teme i tona ili intertekstualnim reminiscencijama, no gotovo uvijek s ciljem subverzivnoga razobličavanja zbilje“. (Ibid) U djelima se vrlo često koristi ironija ili parodija, ne bi li se što vjernije prikazala slika svakodnevice. Ocrtavaju se priče „čudovišnih junaka, podvojenih ličnosti, (samo)ubojica i luđaka, izobličavanjem i očuđenjem normalnoga poretka stvari, pribjegavanjem izvrnutoj logici i humoru koji ekvilibrira na granici ludila, te povremeno i primjenom stereotipnog“. (Ibid) Teme su emocionalno teške, prikazuje se spektar od ljudske usamljenosti i nesnalaženja u svijetu, do prostitucije ili ubojstva, gdje se ljude tretira kao životinje, uz snažno istaknute osjećaje depresije, inferiornosti i asocijalnosti. Georges R. Tamarin u svojoj knjizi ističe:

„U svakidašnjem se govoru groteska većinom izjednačuje sa smiješnim, odnosno smatra se jednom podvrstom ili oblikom komičnog. Nesumnjivo je da groteska prečesto izaziva smijeh – i ludovanja klauna i neprirodni pokreti plesačice i fantastični crtež umobolnog koji je na repu bizarno sterilizirane mačke ispisao brojeve od jedan do deset. Ali, da li svaka groteska djeluje komično i da li se njena suština iscrpljuje u groteski?“ (Tamarin 1992: 12)

Dva su elementa vrlo bitna po kojima se izvodi groteska, a to je element karikature i element fantastičnog. Ako groteska ima element karikature, groteskni oblici nisu sami po sebi smiješni već je smiješno ono pretjerivanje koje graniči s paradijom i hiperbolom. Fantastični element je onaj gdje se prelaze granice normalnog te čvrsti obrisi likova ili situacije prelaze u luđačko i nenormalno. H. Schneegans za grotesku kaže da je to „karikatura kod koje nerazmjer između prirodnog i karikiranog poprima kolosalne i nemoguće dimenzije. Groteska počinje tamo gdje počinje i nemogućnost.“ (Ibid: 15) Groteska nastaje na granici društva i lika, odnosa slike koji likovi imaju o sebi i slike kakvima se prikazuju. „U literaturi nastaje

groteska iz nesklada i proturječja gesta i akcija koje je čovjeku nametnulo društvo i njemu prirodnih gesta, iz antiteze vidljivog i nevidljivog, realnog i irealnog, istinitog i konvencionalnog.“ (Ibid: 23) Najbliže groteski je tragikomično. „Chaplin je uništio granicu mogućnosti smiješnog. A što je sada građa za smiješnu situaciju u Chaplinovim filmovima? Čovjek što umire od gladi izjede svoje vlastite cipele.“ (Ibid: 24) U tragikomici je istaknut element ekscentričnosti, element naglavce postavljenog svijeta. Ona kod gledatelja izaziva grohotan smijeh i čuđenje jer je zbilja prikazana realističnije i neposrednije tako da se svi možemo poistovjetiti s njom. Ali ipak, lakše nam se smijati ako je ta zbilja prikazana na drugome.

6. 4. Žanr djela

„Ustav Replike Hrvatske – priča o ljubavi i mržnji“ je tekst koji nekim svojim karakteristikama odgovara žanru komedije. Sama zamisao spajanja različitih tipova karaktera je komična. To su međusobno vrlo različiti ljudi, od društvenog statusa do seksualne orijentacije. Tako u djelu imamo lika transvestita Hrvata i lika policajca Srbina koji su vrlo stereotipno okarakterizirani. Lik transvestita Hrvata preuzeo je očeve ustaške radikalno desne stavove koji se kose s nacionalnošću Srbina, disleksičnog susjeda koji mora proći ispit iz Ustava Republike Hrvatske. Poveznica tih likova je medicinska sestra, Srbinova žena, koja u više navrata pomiruje dvije različite strane. Razlog zbog kojeg to radi jest zapravo vrlo banalan – novac. Slično kao u Držićevim komedijama, i ovdje je novac jedan od suučesnika radnje. Vjeko joj plaća za skrb o njegovom ovu, a taj novac njima itekako treba kako bi pokrili izdatke. Osim toga, zanimljiva je hijerarhijska nadmoć koja je prikazana vrlo komično. Iako transvestit i homoseksualac, neprihvaćeni i neshvaćeni, profesor Vjeko je u nadmoćnoj poziciji prema Srbinu, jakom, snažnom i odvažnom muškarcu čvrste heteroseksualne orijentacije, jer je Srbin taj koji primarno treba pomoć oko učenja Ustava.

Ovo je djelo koje zapravo vrvi tragičnim elementima koji kod publike izazivaju osjećaj sažaljenja, razumijevanja i suosjećanja. Kako je rekao glumac Borko Perić u privatnom intervjuu: „Svi smo nekada pretrpjeli nekakav gubitak, svi smo bili neprihvaćeni, svi smo nekada htjeli biti od nekoga u nekoj dobi prihvaćeni i dovoljno je svoj život vidjeti da shvatimo kako smo na svojoj koži iskusili razne te stvari.“ Zaista, bio je u pravu. Glavna okosnica romana vrti se oko čovjeka koji je po svojoj seksualnoj orijentaciji transvestit i homoseksualac, a ujedno i profesor u srednjoj školi. Taj čovjek nema prijatelja s kojim bi podijelio tugu već samo starog oca ustašu koji ga nikada nije prihvatio kao čovjeka koji on zaista jest. Osuđen na brigu o ocu nakon majčine smrti, a nesretan zbog gubitka voljenog partnera, ovaj se čovjek bori sam sa sobom i protiv svih. Zato ga i napadnu jednu večer na ulici, pljujući i gazeći po njemu. To je trenutak kada se publika potpuno sjedinila s glavnim likom, osjećala njegovu bol i sram. Glavni lik nije jedini koji nas potiče da razmišljamo o životu i drugima. Tragični element je i onaj kada Maja Samardžić, Srbinova žena, priznaje Vjeki da je izgubila dijete i da je mnogo patila zbog toga. Njegov susjed, Srbin, vrlo je emotivno opisao tuđe neprihvaćanje. Iako se on borio na našoj strani, on je i dalje stranac u našoj zemlji, Srbin koji je ubio brojne Hrvate. Njegova priča je otkrivanje samog sebe i uvlačenje pod kožu ne samo gledatelja, već i Vjeko, koji ga nije mogao shvatiti. „I jedan i

drugi su neprihvaćeni, i jedan i drugi su drugačiji, i jedan i drugi na neki način zaziru od toga. Ovaj pati od homofobije, Samardžić, a ovaj pak od srbofobije na njega. Tako da su oni obojica neprihvaćeni i ne prihvaćaju jedan drugoga do momenta kada se oni na baš nekoj intimnoj, ljudskoj razini nađu i prepoznaju svaki u svakom životnu tragediju i onda se nekako povežu preko toga na klupi kad pričaju ovaj o svom gubitku, a ovaj o ratu i kako je sve izgubio samo zato što se zove Vasilije“, tako je kazao glavni glumac istoimene predstave. Na kraju ipak dolazi do katarze, jer likovi prihvate jedan drugog. Vjeko, koji se želio ubiti, spozna da ima prijatelje koji su ga došli spasiti, reći mu da će dobiti dijete i da žele njega za kuma. Ovaj se obradova i bez obzira na sav bol, ipak osjetimo tračak nade.

Kako je već i napisano, groteska problematizira ozbiljne i složene sadržaje koji najčešće prikazani kroz neprihvaćenog i asocijalnog lika. Upravo je takav lik glavna točka romana „Ustav Republike Hrvatske“. Njegova nam se homoseksualnost čini pomalo smiješnom kada se on oblači u haljine i izlazi u ženskom obličju na ulicu. Njegova karikatura žene je u toj formi vrlo zanimljiva i pomalo groteskna. Možemo se nasmijati njegovoj zaludenosti majčinim haljinama. Kada se oblači, pomno bira koju će haljinu staviti na sebe i koji će nakit iskoristiti. Tim činom kao da ironizira žensku „opsesiju“ dobrog oblačenja. Spol ga određuje kao muškarca, a on se osjeća kao žena i zato oblači haljine i stavlja periku da bi iskazao svoj pravi identitet. On je stvorio svoj alter ego u ženskom obličju kojeg naziva Katarina. Ona je njegovo pravo „ja“ jer se slobodna, makar samo u njegovoj glavi. Kada ljudi shvate da je Katarina zapravo žena u muškom tijelu, opet biva odbačena i osuđena. Vjeko se dobro slaže sa ženskim likovima u romanu. Njegova majka ima veliku ulogu u njegovu životu, često je se sjeti i o njoj ima samo lijepe uspomene. Ocu zamjera što je varao majku i što ju je povrijedio. Čitajući roman, možemo doći do zaključka da u Maji, medicinskoj sestri, pronalazi nešto što je izgubio s majkom, a to je suosjećanje i razumijevanje. Maja mu je prijateljica i njoj otkriva bez straha svoju pravu stranu, svoj alter ego, jer zna da će ga ona prihvatiti bez predrasuda takvog kakav je. Sve žene u romanu, i majka, i Katarina, i Maja, su prikazane kao „slabiji spol“ kojeg se iskorištava, vara, tuče i ne prihvaća. Majku je otac često varao i zamjenjivao s drugim, mlađim ženama koje su mu mogle pružiti ono što je on želio. Maja je medicinska sestra koja sve radi i ništa joj nije teško jer je za to stvorena. Osim toga, seksualne malverzacije koje proživljava dok ju Hrvoje, starac, pipka, ili dok je u sobi sa svojim mužem, ne shvaća nimalo degutantno već naprotiv, sama je ponosna kada može reći da „još nečemu služi“. Katarina, pravo lice Vjekove duše, nesretna je žena koja se skriva ispod muške odjeće i muškog stava jer zna da ju društvo ne prihvaća kao ženu koja izlazi na

vidjelo iz muškog tijela. Iako je Vjeko muškarac, ne možemo ga shvatiti kao takvog jer mu mentalne želje i stanje ne odgovaraju poziciji muškarca. „Pravi“ muškarac je u djelu prikazan kao starac koji se borio za državu te imao mnoštvo žena uz onu jednu koja mu je rodila sina. On je onaj koji je „normalan“ jer slijedi sve stereotipe normalnosti u društvu. Osim što je imao hrabar posao i pravilnu obitelj, on je i veliki vjernik koji je pomagao crkvenim dužnostima. U njegovim očima ni Ante, policajac srpske nacionalnosti, nije pravi muškarac, samo iz razloga što je „tuđi, a ne naš“. Splet okolnosti koje vode do druženja jednog Srbina i jednog Hrvata homoseksualca, vrlo je zanimljiv. Stereotipizirani likovi i njihovi odnosi dopuštaju čitatelju da se nasmije u lice sudbini dvaju potpuno različitih, a vrlo sličnih likova. Ante pokazuje svoju ženskost u brizi o svom psu kao o djetetu gdje pokazuje snažnu potrebu da zaštiti svog psa, baš kao što to majke čine za svoju djecu pa pokušava naći ubojicu pasa koji hoda gradom. Zapravo nam stereotipi nalažu da u romanu je samo jedan muškarac, a sve ostalo su žene koje ništa ne vrijede. Spolna predodređenost je u ovom romanu jako istaknuta te pokazuje kako rod ne mora nužno biti isti kao spol, a da spol ne uvjetuje nužno ravnopravnost i prihvaćanje.

7. ZAKLJUČAK

Cilj ovog diplomskog rada bio je istražiti kako su društvene norme današnjice oslikane u djelu „Ustav Republike Hrvatske, ljubavna priča o mržnji“. Počevši od teorijskih okvira rodni identiteta, primarno uspoređujući onu Michela Foucaulta i Judith Butler kao vrlo važne točke *queer* teorije, namjera mi je bila potaknuti na razmišljanje o važnosti rodni identiteta, njihova razlikovanja i problema koji s takvim određivanjem nastaju. Dok je Foucault isticao samo spol kao najznačajniji dio seksualnosti, Butler je istaknula da je manjak roda u Foucaultovoj teoriji vrlo veliki nedostatak te je potvrdila da rod ne može biti stvar svakodnevnog izbora, već da se on uspostavlja svojim neprestanim ponavljanjem. U drugome dijelu rada detaljno sam analizirala lik transvestita i lik žene u romanu. To su likovi koji su zbog svojih rodni identiteta „Drugi“ u svijetu u kojem se ne dopušta izlaženje iz „sigurne zone“ predrasuda i stereotipnih razmišljanja. Nakon iscrpne analize likova i rada na tekstu, bilo je važno odrediti žanr ovog djela koji na komičan način čini ovu dramu grotesknom ističući tragične elemente kao one kojima se smijemo, a opet nam izazivaju suosjećanje.

Ovo se djelo pita, kako je objavio Večernji list u članku *Josipa Lisac ostavila jedinstveni pečat na Ustav Republike Hrvatske*, može li se „netko uronjen u predrasude i mržnju pretvoriti u normalno ljudsko biće? I da li takav netko može ići i korak dalje i pokazati da je ispod ledene maske satkan od ljubavi.“ Autori su upravo na temelju nekoliko stereotipiziranih likova željeli pokazati da bez obzira na to što postoji mnogo nepravda, uvijek postoji i ono bolje sutra u kojem svi identiteti mogu zajedno funkcionirati kao jedan. Homoseksualac i transvestit, profesor u školi, glavni je lik ovog romana. Njegov otac, ustaša, nametnuo mu je svoje radikalno desne stavove zbog kojih ni on ne prihvaća drugačije od sebe, kao što je to njegov susjed, Srbin, Ante. Radnja počinje kada glavnog lika, Vjeku, pretuku na ulici kritizirajući njegovu seksualnu orijentaciju. Kroz mnoge scene, kao što su Majina (Antina žena) briga o Vjekovom ocu, ili pak Vjekovo pomaganje Anti da nauči Ustav Republike Hrvatske, dolazimo do kidanja svih barijera i granica te se na kraju ruše svi mostovi među identitetima. Stereotipi izloženi u djelu prikazuju svakidašnje borbe kroz koje prolaze milijuni ljudi na ovom svijetu. Homoseksualna populacija se, koliko god se mi trudili vjerovati da se sve promijenilo, još uvijek osjeća manje vrijednom i neprihvaćenom u društvu. Socijalni konstrukti koji vladaju su tipizirani stereotipi koji čine barijeru između „normalnih“ i Drugih. Nesretni, tužni i usamljeni, i sami počinju biti onakvi kakva je okolina oko njih. Upravo je to istaknuto u djelu, lik homoseksualca i transvestita, koji ne prihvaća nacionalnost

svog susjeda. Jedan drugog ne podnose. Svi likovi koji nisu na istoj „valnoj duljini“ bacaju uvrede i prijezirno se bore protiv onog što je njima drugačije i strano. Lik žene je pak prikazan kao kućanica i seksualni objekt. Žena sve radi i ništa joj nije teško jer je za to stvorena. Isto kao i u spavaćoj sobi, gdje ju muž kao i ostali muškarci gledaju kao objekt kojeg treba iskoristiti, što ju čini ponosnom da može ispuniti želje muškarčevih snova. Možda se tada osjeća prihvaćenom. Groteskni način na koji su rodni identiteti predstavljeni pobuđuje u čitatelju i gledatelju suosjećanje, tugu i smijeh. Pomiješani osjećaji i reakcije znak su razumijevanja da ono što je napisano u djelu, zapravo je svugdje oko nas. Ne preostaje nam ništa drugo nego se truditi da prihvatimo jedni druge, bez obzira na politički svjetonazor, vjeroispovijest ili seksualnu orijentaciju. Smatram da je Borko Perić dobro zaključio:

„Stvari se prihvaćaju onako kako se prihvaćaju i idu redom kojim idu, a sad bi trebao svatko u svoje ime prihvatiti nekoga, pa taj netko nekoga, pa da se lančano nešto poboljša, ali to je sve... uvijek je tako bilo, uvijek će tako vjerojatno biti. Uvijek netko nekoga neće prihvaćati, a netko će htjeti da ga se prihvati, i to je valjda tako. To je u ljudskoj prirodi.“

Zbog te nepravde, lakše nam se nasmijati takvim situacijama nego ih oplakivati. pisci današnjice izrazito poštuju teme iz kojih mogu izvući i sreću i tugu u isto vrijeme. Predstavljajući nam svakodnevne slučajeve, koji nas dotiču i inferioriziraju, na primjerima drugih osoba, lakše ćemo se nasmijati i shvatiti njihovu komiku. Kada primijetimo da smo i sami uronjeni u te iste probleme, shvaćamo da je život jedna velika ironija koja na groteskni način pokušava prikazati bol i smijeh u isto vrijeme te nam na kraju svega preostaje samo da se nasmijemo našoj tuzi i da se nadamo da ipak postoji bolje sutra.

8. SAŽETAK

U ovom je radu prikazana analiza rodnih identiteta u djelu „Ustav Republike Hrvatske – ljubavna priča o mržnji“. Prikazavši povijesni tijek stvaranja rodnih studija, oslanjajući se na *queer* teoriju Michela Foucaulta, pobliže smo približili svrhovitost zanimanja za rodne klasifikacije koje je kasnije nadopunila Judith Butler ističući važnost roda kao osnove ljudskog bića koji je konstrukt društva, a ne biološka sekvenca kao što je to spol. Analizirajući lik homoseksualca i transvestita, lika žene, a djelomično i lika Srbina u djelu, dolazimo do zaključka da su svi likovi obojani predrasudama i stereotipima koji vladaju u današnjem društvu te tako postaju Drugi. Način na koji je djelo satkano je vrlo tipičan za dramaturške tekstove jer priča koja nam se prezentira pobuđuje u nama smijeh i plač u isto vrijeme. Groteskni način prikaza likova različitih rodnih i kulturnih identiteta, koji pate od nemogućnosti povezivanja sa svojom okolinom, upozorava nas na stanje Drugih u društvu koji nisu prihvaćeni, nemaju mogućnosti iskazati sve svoje kvalitete te ih društvo prisiljava da se prilagođavaju, stavljajući na stranu svoje unutarnje potrebe, kako bi se uklopili.

Ključne riječi: Identitet, rod, Drugi, društvena nejednakost, groteska.

Key words: Identity, gender, the Others, social inequality, grotesque.

9. LITERATURA :

Aristotel, O pjesničkom umijeću. Preveo: Dukat, Zdeslav. „August Cesarec“. Zagreb, 1983.

Biti, Vladimir, Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije. Matica hrvatska. Zagreb, 2001.

Butler, Judith, Gender Troubles: Feminism and the Subversion of Identity. New York; London. Routledge, 1999.

Butler, Judith, Nevolje s rodom. Ženska infoteka. Zagreb, 2000.

Butler, Judith, Raščinjavanje roda. Biblioteka Diskursi. Sarajevo, 2005.

Foucault, Michael, Histoire de la sexualité: La volonté de savoir. Éditions Gallimard. Paris, 1976.

Fuko, Mišel, Istorija seksualnosti. Prevela: Jelena Stakić. Biblioteka Erotikon. Sarajevo, 1982.

Frye, Northrop, Anatomija kritike: četiri eseja. Golden marketing. Zagreb, 2000.

Govedić, Nataša, Predstava "Ustav Republike Hrvatske": Uniforme za ismijavanje. Novilist.hr, 27. veljače 2017. <http://www.novilist.hr/Kultura/Kazaliste/Predstava-Ustav-Republike-Hrvatske-Uniforme-za-ismijavanje> (15. srpnja 2017.)

Hrvatski enciklopedijski rječnik (knjiga 6, 12). Urednici: Anić et. al. Zagreb: EPH d.o.o. Zagreb i Novi Liber d.o.o. Zagreb, 2004.

Kešetović, Selma. Razlikovanje spola i roda: mogućnost samoodređenja. LGBT.ba, 20. lipnja 2013. <http://lgbt.ba/razlikovanje-spola-i-roda-mogucnost-samoodredenja/> (23. srpnja 2017.)

Kiš, G., Lorenina priča: kako je biti trans* žena u Hrvatskoj? CroL LGBT news portal, 17. svibnja 2016. <http://www.crol.hr/index.php/zivot/7757-lorenina-prica-kako-je-to-bit-trans-zena-u-hrvatskoj> (29. srpnja 2017.)

Senker, Boris; Rafolt, Leo, Komedijska. *Leksikon Marina Držića*. <http://leksikon.muzej-marindrziic.eu/komedija/> (18. lipnja 2017.)

Munjin, Bojan, Intervju: Nebojša Glogovac: Politika i religija, nažalost, stanuju u istoj kući. "Novosti", Zagreb. <http://www.newsweek.rs/kultura/80557-intervju-nebojsa-glogovac-politika-i-religija-nazalost-stanuju-u-istoj-kuci.html> (15. srpnja 2017.)

Tamarin, George R., Teorija groteske. Svjetlost. Sarajevo, 1992.

Tamsin, Spargo, Foucault i queer teorija. Naknada Jesenski i Turk. Zagreb, 2001.

Tomić, Ante; Grlić, Rajko, Ustav Republike Hrvatske. Hena.com. Zagreb, 2016.

Ustav Republike Hrvatske, film Rajka Grlića, službena stranica. <http://www.ustavrhfilm.com/hr/> (16. srpnja 2017.)

Večernji list, Josipa Lisac ostavila jedinstveni pečat na Ustav Republike Hrvatske. 28. rujna 2016. <https://www.vecernji.hr/showbiz/josipa-lisac-ostavila-jedinstveni-pecat-na-ustav-republike-hrvatske-1116952> (29. kolovoza 2017.)

Petranović, Marina, Groteskno i crnohumorno u suvremenoj hrvatskoj drami. Zagreb. <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Petranovic.htm> (23. srpnja 2017.)

Žmak, Jasna, Film koji nas je uvrijedio. Voxfeminae.net., 3. studenog 2016. <https://www.voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/10846-film-koji-nas-je-uvrijedio> (23. srpnja 2017.)

10. PRILOG: Intervju s Borkom Perićem

Borko Perić, jedan od članova satiričkog kazališta „Kerempuh, postao je dijelom glumačkog ansambla 2007. godine. Diplomirao je na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu, a iako je primarno kazališni glumac, glumio je i u brojnim filmovima. Nagrađen je Nagradom hrvatskog glumišta, a upravo se njegova „veličina“ može primijetiti i u predstavi „Ustav Republike Hrvatske“ gdje je utjelovio ulogu glavnog lika, profesora, homoseksualca i transvestita, Vjekoslava Kralja.

1. U predstavi „Ustav Republike Hrvatske“ glumite jednog vrlo neobičnog čovjeka. O čemu je riječ?

Pa mislim, igram jednog u suštini običnog čovjeka koji je u jednoj neobičnoj situaciji. On je običan, a živi neobičan život jer ne živi život kojeg bi želio živjeti. Njegov život izgleda potpuno suprotno od onoga kako on zamišlja da bi trebao izgledati. Potpuno neprihvaćen od svog oca koji mu je jedini živi rod, još je doživio jedan veliki gubitak, a to je da mu je od bolesti umro partner s kojim je bio intimno i emotivno povezan. Ostao je samo živući leš koji ga ne prihvaća već trideset i više godina. Tako da to je zapravo jedan usamljen, nesretan, neprihvaćen čovjek.

2. Znači mogli bismo ga, s obzirom na njegovu seksualnu orijentaciju, etiketirati kao „nenormalnog“?

Da, on je po meni, čini mi se po svemu sudeći, homoseksualac i transvestit.

3. Kako ste se pripremali za ulogu osobe transvestita?

Oblačio sam haljine, haha. Ne, ovaj, pa nema se tu što pripremati, svi mi možemo naći u tome nešto što nas dira, nešto najosnovnije u emotivnom životu. Svi smo nekada pretrpjeli nekakav gubitak, svi smo bili neprihvaćeni, svi smo nekada htjeli biti od nekoga u nekoj dobi prihvaćeni i dovoljno je svoj život vidjeti da shvatimo kako smo na svojoj koži iskusili razne te stvari. Naravno, ne u toj mjeri koliko netko kao takav koga pretuku zbog svog nekog opredjeljenja ili svjetonazora, takvi nemaju tu slobodu koju mi imamo. S te strane je bilo zanimljivo i to promatrati i proučavati, koliko je njihova svakodnevnica zapravo otežana.

3. Je li bilo teško uskočiti u problematiku lika?

Nije bilo teško uskočiti u problematiku lika. Nije jer me nije zanimao njegov politički svjetonazor koji je zapravo neko njegovo nasljeđe. To je već razrijeđeni prijenos jer da je to stvarno njegovo uvjerenje, nikad ne bi bila moguće uspostaviti odnos sa Samardžićem, s jednim Srbinom. Recimo, njegov tata to nikad ne bi napravio jer je on izvor tog svjetonazora, dok je Vjeko Kralj samo na neki način baštinik toga, ali to nije suštinski njegov dio. To je jedina stvar u kojoj ga netko nekada u toj okolini prihvaća pa se osjeća dijelom toga. On je indoktriniran kroz svoj odgoj.

4. Koji je dio osobnosti lika najteže bilo prikazati? Zašto?

Najteže gubitak. Mislim da to najteže. Zato što je to i najzahtjevnije u smislu da se nađe jedna mjera koja ne izbija iz opće crte lika. S jedne je strane to, a s druge mi je strane u početku bilo teško naći humor gdje taj čovjek može biti i duhovit i veseo, jer mi se učinilo da je važno da netko tko je tužan, nije stalno tužan. Odnosno, on jest stalno tužan, ali ne pokazuje to stalno. Neki ljudi su tužni, počine samoubojstvo, pa onda svi kažu: „Bože, pričali smo jučer normalno, ja to nisam nigdje primijetio!“ To mi je negdje bio alibi da vidim da on može biti i veseo i duhovit izvana, a iznutra, kada je sam, može biti depresivan, ruiniran, uništen kao čovjek i čovjek koji je na rubu samoubojstva, ali mi se učinilo dobro da to bude u epizodama, da mu dolazi na refle, da ne može nešto izdržati, ni humor ni ništa i da mora bježati na tu klupu gdje se ubio njegov partner.

5. Može se primijetiti razlika između filma i predstave. Vi ste to predstavili na normalniji način gdje je komika izraženija.

Zašto što je u životu to tako. Ja vjerujem da je sve stvar mjere. U humoru mora biti drame kao što i u drami mora biti humora. Inače to po meni nije uvjerljivo, nema dinamike, nema reljefa, to postaje jednolinijska stvar koja nije dobra. Naravno, film je odličan i meni je bio jako zanimljiv za gledati. Ono što se meni tu učinilo da je još jedan element koji se može dodati jest njegovo uživanje u tim haljinama, realizacija njega kao ličnosti kada se obuče u haljinu, kad stavi štikle, kad se našminka, periku... onda je on, makar na trenutak, ono kako se on osjeća. Na trenutak se njegov identitet spoji s realnošću, makar na kratko.

5. Kako biste opisali odnose glavnog lika s ostalim likovima na sceni?

Ono što je tu važno za te odnose je da se on jako lako poveže s likom Maje, jedne drage i simpatične susjede koja je eto, u njegovim očima, imala veliku tragediju da se udala za Srbina. To njemu nije u početku jasno kako se to moglo desiti, ona je lijepa žena. Da je ružna,

ajde, nisi mogla dobiti Hrvata jer Hrvati vole samo lijepo, dobila si Srbina, ali, haha... Mislim da je tu najvažniji odnos Vjeka i Samardžića jer su na neki način oni u istim pozicijama. I jedan i drugi su neprihvaćeni, i jedan i drugi su drugačiji, i jedan i drugi na neki način zaziru od toga. Ovaj pati od homofobije, Samardžić, a ovaj pak od srbofobije na njega. Tako da su oni obojica neprihvaćeni i ne prihvaćaju jedan drugoga do momenta kada se oni na baš nekoj intimnoj, ljudskoj razini nađu i prepoznaju svaki u svakom životnu tragediju i onda se nekako povežu preko toga na klupi kad pričaju ovaj o svom gubitku, a ovaj o ratu i kako je sve izgubio samo zato što se zove Vasilije.

6. A odnos s učenicom?

Učenik je, kako da kažem, ta jedna treća ili četvrta, koja već, generacija, koja je lišena tog političkog pitanja, ali dalje ostaje to pitanje slobode i kako biti u ovom društvu ono što jesi ili što želiš biti. To se kod toga lika jako vidi kako to nije ni tada ni danas... zapravo suštinske promjene nema, jer i tada je bila, a i danas je sramota biti peder.

7. Smatrate li da se u stvarnom svijetu, izvan pozornice, često možemo naći u takvim situacijama? Rivalstvo Hrvati-Srbi, pederi-„normalni“, homofobija?

Dovoljno je da pogledamo bilo koju nogometnu utakmicu ili bilo koji događaj koji se tiče novije povijesti pa kada se stave u taj kontekst Srbi i Hrvati, ne ide. Nominativno mi možemo pričati da su se stvari slegle, i u mnogočemu se jesu, ali u suštini se cijelo ovo desno krilo nije sleglo, i dalje maše.

8. To je zapravo „Ljubavna priča o mržnji“ u suvremenom životu.

Tako je, da.

9. Kako je predstava utjecala na Vas kao osobu i glumca?

Pa meni je zapravo zanimljivo igrati, mala je ekipa i dobra, publika lijepo prati predstavu, tako da... ne gledam ja nijednu ulogu na taj način... utječu one na mene utoliko koliko su emotivno pune, koliko toga ima. Ovaj Vjeko Kralj je otpočetak meni bio malo čudan u smislu da ga nisam mogao odmah prokužiti. Govori jedno, misli drugo, radi treće, tako da... dok to nisam prihvatio kao takvo, sve mi je bilo malo... nikako da povjerujem sam sebi. Onda sam kasnije, kad sam našao u glavi sebe, ili dovoljno dugo ponavljao nešto, sam sebe uvjerio da to tako mora biti, ne može nikako drugačije.

10. I za kraj, koja bi bila Vaša glavna pouka koju biste poručili modernom, ali ne dovoljno liberalnom društvu? Kako prihvatiti one koji su „Drugi“?

To ja ne znam. To ja ne znam. Stvari se prihvaćaju onako kako se prihvaćaju i idu redom kojim idu, a sad bi trebao svatko u svoje ime prihvatiti nekoga, pa taj netko nekoga, pa da se lančano nešto poboljša, ali to je sve... uvijek je tako bilo, uvijek će tako vjerojatno biti. Uvijek netko nekoga neće prihvaćati, a netko će htjeti da ga se prihvati, i to je valjda tako. To je u ljudskoj prirodi.