

Magdalena DYRAS

Politika u kazalištu. Neprilike s cenzurom

UDK: 792:32 * 351.758.1

Stručni rad

U ovome će se radu na tragu sudbine grotesknih tragedija Ive Brešana pokušati odgovoriti na pitanje kako cenzura može utjecati na kazalište. Ivo Brešan u memoarskom prilogu „Moji ‘slučajevi’“ (1992) s gorčinom je predstavio podmuklu strategiju vlasti (koju su politički podupirali člankopisci karijeristi) koja ga je tlačila od samog početka njegova rada i rezultirala skidanjem s repertoara ili prešućivanjem njegovih komada za vrijeme Jugoslavije. Etiketa politički sumnjivog autora pratila ga je godinama i izazivala strah potencijalnih izvođača. Sve je započelo s izvedbom *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* (Teatar & TD, 1971), ali Brešan spominje i kasnije *slučajeve* poput *Nečastivog na filozofskom fakultetu*, *Smrt predsjednika kućnog savjeta* i *Videnje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507*.

Nakon pada komunističkog režima protiv kojeg je bila uperena satirička oštrica Brešanovih drama, očekivao se drugačiji odnos prema umjetnosti. Nažalost, politička cenzura ostala je jednako snažna iako se služi novim strategijama kontroliranja kazališta (uskraćivanje financijske potpore, otpuštanje ravnatelja kazališta). Čak tridesetak godina nakon pada komunizma, u dvadeset prvom stoljeću, možemo primijetiti u Poljskoj pojavu „cenzure u novom ruhu“. Povijest kao da je napravila krug, opet su se vratili pokušaji skidanja s repertoara izvedbi koje se ne sviđaju političarima. Pokušaji novog čitanja kanonskih drama poljskih autora izazivaju burne reakcije. Zastupnici vlasti tvrde da umjetnici prelaze dopuštene granice dok se redatelji i glumci bore za pravo na svoju interpretaciju.

KLJUČNE RIJEČI: Brešanov slučaj, cenzura, politika u kazalištu, strategije kontrole kazališta

Cenzura je prisutna u kazalištu od davnina.¹ Vladajući su uvijek željeli kontrolirati sadržaje koje gledaju njihovi podređeni i zabranama oblikovati sliku svijeta koju nudi kazalište (Kosiński 2023). Ova se strategija nije mijenjala stoljećima. U *Enciklopediji poljskog kazališta* nalazimo definiciju cenzure kao kontrole javnih komunikacija – publikacija, predstava i televizijskih i radijskih programa. Od početaka svojeg postojanja poljsko kazalište bilo je podložno kraljevskoj cenzuri, potom cenzuri stranih osvajača (Cenzorski odbor) a nakon 1918. kontroli poljskih vlasti. Nakon Drugog svjetskog rata osnovan je Glavni ured za kontrolu tiska, publikacija i predstava. Tek nakon 1990. godine prestaju u Poljskoj vrijediti svi zakoni o cenzuri (usp. Krakowska).

Brešan i njegovi „slučajevi“

Slična situacija bila je također u drugim državama socijalističkog bloka. Mehanizam funkcioniranja cenzure² u kazalištu u doba Jugoslavije objasnio je Ivo Brešan u tekstu „Moji ‘slučajevi’” (Brešan 1992: 462) pozivajući se na vlastita iskustva. Umjesto riječi „zabrana“ pisac koristi izraz „slučaj“ jer kako napominje, „nikad se nije dogodilo da je neki funkcioner ili forum ‘odozgo’ naredio da se taj komad ne igra ili da ga se skine s repertoara, već je stvarna inicijativa dolazila ‘odozdo’“ (Brešan 1992: 462). Brešan spominje i „birokratski strah“ koji je tjerao ljude koji su pokušali staviti dramu na repertoar da je što prije skinu, čim su saznali da komad može biti „nepodoban“. Dosta je bilo da je netko iz političkih struktura samo spomenuo kako je tekst sumnjiv.

Prvi i najpoznatiji slučaj zbio se s *Predstavom Hamleta u selu Mrđuša Donja* koja je skinuta s repertoara većine teataru 1973. a u kojima je 1971. godine dobivala veliku pozornost gledateljstva. Predstava je dobila Sterijinu i Gavellinu nagradu

¹ Sanja Nikčević u tekstu „Povezanost vjere i kazališta u Staroj Grčkoj ili od jarčeve krvi na žrtveniku do katarze kao pomirenja s bogovima“ navodi slučajeve cenzure u starogrčkom kazalištu. Ilustrativan je primjer Atene: „Upravo zato što je kazalište bila vjerska stvar, nad njime je bdjela i država. Pjesnici su nove tragedije nosili arhontu, vladaru Atene, politički najmoćnijoj osobi u Ateni, koji je birao tekstove za izvođenje. Arhont bi izabrao trojicu tragičara i svaki bi dobio jedan dan da prikaže svoja djela: tragičku trilogiju i jednu satirsku igru” (Nikčević 2022: 892).

² Prema *Hrvatskoj enciklopediji* cenzura je „kontrola i zabrana protoka informativnih, kulturnih i umjetničkih sadržaja koje poduzima neko vladajuće tijelo (državno, vjersko, stranačko, korporativno i dr.) u svrhu pretpostavljene dobrobiti zajednice ili društva“. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=11246>.

1972., okupila je brojne gledatelje i nakon anonimnog komentara na Zagrebačkoj TV, početkom 1973., kako komad „na svoju zastavu stavljaju neprijateljske snage“, poskidan je s pozornica. Anonimni „člankopisci“, kako ih zove Brešan, služili su se novogovorom i isticali da se na predstavama „okuplja malograđanština“. Samo zagrebački Teatar &TD i Sarajevski Kamerni teatar unatoč svim političkim komentarima sačuvali su *Predstavu Hamleta* na repertoaru.

Drugi „slučaj“ bio je povezan s *Nečastivim na filozofskom fakultetu*. Brešan u svojem tekstu *rekonstruirao slijed* događaja:

Pražna predstava se trebala zbiti u Teatru &TD, u najzlosretnijem trenutku, baš u vrijeme kad je izašao spomenuti TV komentar na *Mrdušu*. To je kod mnogih stvorilo uvjerenje da bi se postavljanje predstave moglo shvatiti kao neka vrsta demarša i da bi to ugrozilo i teatar, i *Mrdušu*, a možda i same aktere, te do praizvedbe nije došlo, iako je predstava u probama već bila dovedena gotovo do premijere. (Brešan 1992: 462)

Nečastivi je bio tiskan u *Prologu* 1975., što je pobudilo nadu da bi ga se moglo izvesti i staviti na repertoar u HNK u Zagrebu. I opet kazališni ljudi iz straha za svoje karijere nisu dopustili da se on može izvesti. Prvi je put *Nečastivi* bio odigran u Ljubljani u Mestnom gledališću 1981. (nakon gotovo deset godina očekivanja izvedbe). Stigao je u Zagreb tek 1989. u kazalište „Jazovac“, nakon izvedbi u Beogradu („Zvezdara“), Varaždinu, Leskovcu i u Bitoli.

Svi su tada doživljavali Brešana kao „politički sumnjivoga“ pa i opasnoga. Stoga tijekom sedam godina, strahujući za vlastitu sigurnost, kazališta su odbijala postavljati njegove drame, a on je, kako sam tvrdi, bio ostavljen „na ledu“. Fama „politički sumnjivoga“ stvarala se i oko svih tzv. „bezazlenih komada“ jer su ljudi pokušavali „čitati između redaka“ i nalazili su tamo sadržaje koji su im se činili opasnim. Pisac kao primjer navodi „slučaj“ *Smrti predsjednika kućnog savjeta*, koji je praizvedbu trebao imati 1979. godine u Beogradskom dramskom pozorištu. Na jednu od proba došli su predstavnici Komiteta Saveza Komunističke općine Vračar, koji su upozorili upravu teatra da bi bilo najbolje da se predstava ne održi i „konzervira za bolje dane“. Odluka *Beogradskog dramskog pozorišta* izazvala je paniku u Zagrebu u kazalištu *Gavella*, ali zahvaljujući direktoru Krešimiru Zidariću i njegovoj građanskoj hrabrosti, premijera je izvedena i nakon toga komad je stekao veliku popularnost (Brešan 1992: 462-463).

No, to nije bio posljednji Brešanov „slučaj“. Pisac spominje da je još jedan njegov komad *Videnje Isusa Krsta u kasarni V. P. 2507*, napisan 1973. godine, doživio sličnu sudbinu kao i spomenute drame. Prvi je put *Videnje* bilo izvedeno u amaterskom teatru *Susret* u Beogradu 1984. godine. Nakon tri izvedbe predstava je skinuta s repertoara zbog toga što je pokrenula diskusiju o tome da daje krivu sliku JNA i da je „dio kampanje koja se protiv JNA vodi“. Samo su neki od mladih ljudi branili komad, dok su ga drugi, konzervativniji, napadali. Nakon toga drama je izvedena još jednom u pozorištu Boško Buha 1998. godine. U zaključku članka Brešan se nada da unatoč navedenim činjenicama možda bude više izvedaba njegovih drama u kazalištima u Jugoslaviji (Brešan 1992: 463).

Brešanove probleme i cenzorske napore „utjecajnih protivnika“ njegovih tekstova detaljno je opisao Boris Senker u tekstu „Priča kao sudbina u četiri Brešanova dramska teksta“ (Senker 2020: 17–32). Znanstvenik je istaknuo da su u sedamdesetim godinama i u prvoj polovici osamdesetih godina Brešanovi tekstovi zaista bili percipirani kao političke provokacije:

Politika se dakle, izravno bavila Brešanovim teatrom, uglavnom represivno i polazeći od pogrešnih ili zlonamjernih čitanja njegovih tekstova u kojima je, malo slobodnije rečeno, pozitivna vrijednost redovito slobodna kritička misao, a pozitivni junak njezin zastupnik u dramskome svijetu. (Senker 2020: 24)

Pisac se rugao vlasti spajajući fenomene kulturnog naslijeđa (Hamlet, Faust) i banalne svakodnevice,³ čime je revalorizirao odnos prema dramskim žanrovima unoseći elemente groteske i pokazujući krizu vrijednosti. Brešanovi dramski tekstovi pripadaju struji tzv. „hrvatskog političkog pisma“, a specifičnost tog modela detaljno objašnjava Sanja Nikčević:

Svako *oko vlasti* strože prati tzv. visoku umjetnost (dramu, tragediju) i cenzura je prema njima strožija. Niži žanrovi, poput komedije, izgledaju bezopasni zato jer su teme kojima se bave bezopasnije: uglavnom su to karakterne mane (škrtoš, lijenost, glupost) ili prevelika potreba za zadovoljenjem osnovnih nagona poput seksualne žudnje ili nagona za hranom i pićem.

³ Usp. Šutić 1985. Dostupno na: <http://www.yugopapir.com/2017/01/ivo-bresan-intervju-provincija-nije.html>.

Hrvatsko političko dramsko pismo je zato namjerno uzimalo komediju kao niži i afirmativan žanr, ali su je pretvorili u subverzivan i kritičan žanr na dva načina. Prvo su pokazivali *više* mane, one koje se inače prikazuju u tragedijama kao što je volja za moći, poremećen nagon za vlasti koji stvara nerješive sukobe. A zatim su potpuno izbacili treći dio komedije, sretan kraj s uspostavom idealnog svijeta na kraju. Dobri su slabi i kažnjeni, zli su moćni i nagrađeni, sretan kraj je samo za zle, i svi su sukobi riješeni u korist zlih. Slika svijeta koja je uspostavljena na kraju političke groteske svojim je nakaradnim licem iscerenim u publiku pokazivala u kakvom svijetu zapravo živimo pa ne čudi da je većina tih djela završavala nekim divljim kolom (Brešanov *Hamlet*) ili satiričnom pjesmom. Tezom da je to odraz svijeta u kojem živimo, ta je komedija poništila žanr iz kojeg je krenula i zato su je i nazvali političkom groteskom⁴ (Nikčević 2015)

Na sudbine brojnih autora, predstavnika političkog u kazalištu, skrenula je pažnju i Helena Peričić: „Predstavnici su političkoga teatra u nas u spomenutom periodu ‘zaradili’ prešućivanje, intelektualno i profesionalno zanemarivanje, pa i egzistencijalno zlostavljanje“ (Peričić 2011: 146).

Brešanova se situacija promijenila tek u 90-im godinama XX. stoljeća, iako pisac nastavlja kritizirati „primitivizam dominirajućih mentaliteta“⁵ i opsjednutost prošlošću. U posljednjem intervjuu za „express.24sata“ Brešan dao je značajan odgovor na pitanje novinarke Paule Bobanović:

Vrijedi li i danas vaša rečenica iz „Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja“: „Poloči, popišaj, požderi, poseri, izvuci, navuci, natakni, oderi, obrni, navrni, potari, pomuzi, posrči, uteci, zataji, naguzi“? Naravno da vrijedi. To je životna filozofija na ovim našim prostorima, bez obzira kakav je društveni i politički sustav na snazi. (Bobanović 2017)

⁴ Brešan je jasno iznio svoje mišljenje o spoju groteske i drame: „Termin ‘groteskne tragedije’ prvi sam put upotrijebio za Hamleta. Iako taj izraz nema, zapravo, nikakve veze s literarnom teorijom. U njoj ne postoji takva kategorija. Upotrijebio sam ga zato što mi se činilo da je izraz komedija preslab za moja djela. Drame opet nisu“ (Šutić 1985).

⁵ Temeljna obilježja Brešanovih drama po mišljenju njegova sina Vinka su „problematiziranje odnosa između ideologije i vlasti, politike i umjetnosti, birokracije te kulture i barbarstva, kritika primitivizma dominirajućih mentaliteta i dogmatizama svih vrsta (...)“ (cit. prema Cvitan 2022: 108).

Jasen Boko, autor antologije *Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih* objavljene 1992. svrstao je Brešana u „Neslomljive, tj. one koji opstaju“. Treba ipak obratiti pažnju na činjenicu da Boko ne spominje da su neke Brešanove drame bile praižvedene izvan hrvatskih pozornica dok druge ni do danas nisu izvedene u Hrvatskoj. Grozdana Cvitan nabraja sve praižvedbe izvan Hrvatske i naslove drama koje još uvijek ostaju prešućene:

Među onima koje su praižvedene izvan hrvatskih pozornica su: *Nečasti- vi na Filozofskom fakultetu* i *Hydrocentrala u Suhom Dolu* (praižvedene u Ljubljani), *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* i *Ledeno sjeme* (praižvedene u Lodžu i Lublinu, Poljska) te *Videnje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507* (u Beogradu). *Ledeno sjeme* ni do danas nije izvedeno u Hrvatskoj. (Cvitan 2022: 109)

Navedeni slučajevi potiču na razmišljanja o odnosu politike i kazališta, na „najneodoljiviju silu, pred kojom se individualitet mora prignuti“ (Senker 2020: 22) i na muke s kojima se pisac probijao do pozornice (Senker s pravom spominje Brešanovu „grotesknu Muku“). U vezi s time u drugom djelu teksta željela bih pokazati da unatoč demokratskim promjenama u Europi nakon 1989. kazališni život stalno podliježe različitim ideološkim utjecajima i cenzuri. Za svoju analizu odabrala sam slučaj Poljske i pojave koje pratim više godina.

Utjecaj cenzure na kazalište u Poljskoj

Četrdesetak je godina prošlo od Brešanovih „slučajeva“ te društvenih i povijesnih promjena, ali čak letimičan pogled na stanje kazališta u Poljskoj pokazuje da lako možemo primijetiti mehanizme koji su djelovali kada se autor *Predstave Hamleta...* borio za izvedbu svojih drama. Ured cenzure u Poljskoj je ukinut 1990. godine, no različiti oblici kontrole i pritisaka na kazališne krugove i dalje su bili prisutni. Možemo čak primijetiti da se pojavilo više oblika cenzure kao što su ekonomska cenzura, afektivna cenzura, preventivna cenzura (Głowacka 2022) jer osim vladinih metoda utišavanja neposlušnih redatelja i direktora kazališta, pojavile su se aktivnosti različitih sredina; domoljuba, branitelja moralnosti, branitelja Crkve. Sve češće organiziraju se prosvjedi

protiv kazališnih predstava koje (u mišljenju organizatora) blate nacionalni ponos, koje su nemoralne, grešne i vrijeđaju vjerske osjećaje.

Jedan od najspektakularnijih primjera zatvaranja usta „sumnjivim“ (tko zna, ako ne i perverznom?) umjetnicima bio je spektakl argentinskog redatelja Rodriga Garcije, „Golgota piknik“, koji je trebao biti prikazan na festivalu kazališta Malta u Poznanju, u lipnju 2014. godine. Prosvjedi katoličkih krugova te uzbuđenih nogometnih navijača na koje ova sredina uvijek može računati, doveli su do zabranjivanja predstave. Odlučeno je da će za javnu sigurnost biti najbolje da se odustane od izvođenja „Piknika“. Zatim, u znak protesta, počela je u različitim poljskim gradovima akcija spontanog čitanja drame naslovljene „Golgota Piknik – uradi sam“. U Varšavi je gotovo 200 ljudi prosvjedovalo pred sjedištem „Novog kazališta“, gdje je održan koncert spojen s čitanjem teksta kontroverzne predstave „Golgota piknik“. Gledatelji su dolazili na sporedne ulaze, jer je skupina uglavnom starijih ljudi, s kronicama u rukama, blokirala glavni ulaz. Slično tome, u Krakovu su ljudi zainteresirani za čitanje Garcijine drame u „Starom Teatru“ došli u kazalište šticeći policijom, jer su ulaz blokirali protivnici koji su skandirali slogane „Velika katolička Poljska“ i „Ne dopustite drugima vladati u našoj kući“. Ljudi koji su ulazili u kazalište, slušali su uvrede i pitanja žele li ići u pakao. Nije ni čudo da su neki od njih, iako su imali ulaznice, pobjegli pod pritiskom prosvjednika. Tako je mala skupina ljudi bila u stanju uskratiti drugima pravo na „slušanje“ predstave, uspjela je zastrašiti brojne gledatelje, a što je možda najvažnije, uvjerila je vlasti u ispravnost njihovih tvrdnji.

Karakterističan je i primjer drame utemeljene na motivima⁶ *Kletve* Stanisława Wyspiańskiego (napisane 1899. i adaptirane 2017.) u režiji Olivera Frljića. Predstavu su pratili prosvjedi prije svega crkvenih krugova i aktivnosti „domoljuba“. *Kletva* je donijela komentar na različite društvene pojave koje su bile rezultat suživota države i crkve kao što su prešućivanje problema s pedofilijom, zlorabica moći, instrumentalno tretiranje religije, ignoriranje problema žena. Predstava je izazvala burne reakcije prije svega fanatičnih vjernika

⁶ Radnja se odvija u selu Gręboszów tijekom vrućeg ljeta. Velika suša prijete seljacima gladovanjem. Svećenik govori ljudima da je suša kazna za njihove grijeh, ali oni odgovaraju da je on kriv. Svećenik ima dvoje djece sa svojom domaćicom Mladom i zbog toga ga stanovnici sela više ne poštuju. Pitaju pustinjaka za savjet. Pogrešno shvativši njegov odgovor Mlada zaključuje da mora žrtvovati djecu na ritualnoj lomači. Duše umrlih odmah se vraćaju u obliku ptica, a Mlada želi osvetu i donosi vatru kojom želi spaliti selo. Ljudi ju ubijaju. Ojednom počinje oluja i munje pale krovove kuća.

Katoličke crkve, zastupnika desnice i ministra kulture (Głowacka 2017: 53-54). Tako u Varšavi (Teatr Powszechny) kao i u Chorzowu (Teatr Rozrywki) pratio ju je veliki interes gledateljstva i ovacije. Slučaj *Kletve* u Chorzowu detaljno je opisala Aneta Głowacka koja je sudjelovala u pripremama predstave (Głowacka 2022). Autorica spominje pismo šleskog nadbiskupa upereno protiv predstave i činjenicu da su župe četvrtak u kojem se igrala predstava proglasile danom pokore i okajanja za grijeh bogohuljenja (ibid.).

Kao poseban slučaj ingerencije vladine cenzure valja navesti izvedbu drame Adama Mickiewicza *Dušni dan* (premijera 19. studenog 2021. godine) u kazalištu Słowackog u Krakovu. Treba naglasiti da ovo djelo pripada nizu poljskih kanonskih drama i zauzima povlašteno mjesto u poljskoj književnosti.

Dalibor Blažina, koji se bavio recepcijom *Dušnog dana* u Hrvatskoj, naglasio je kako je Mickiewiczzeva drama „kvintesencija poljskog romantizma, ali i poljske dramske književnosti uopće“. Blažina uočava ne samo „vječnu aktualnost drame“, nego i činjenicu da Mickiewiczzevo djelo ostaje zarobljeno svojom poljskošću, nacionalnim mitovima koji svoju „dubinsku“ strukturu otkrivaju u ključnim momentima vlastite povijesti (Blažina 1998: 49).

Određeno u svojoj kazališnoj dimenziji poljskim kontekstom, (tj. poviješću redateljskih tekstova koji su smjerali njegovu tumačenju i prenošenju u specifično teatarske kodove), to Mickiewiczzevo kazališno remek-djelo – uostalom, ne i jedini njegov dramski pokušaj – promatramo u aspektu povijesti njegovih poljskih inscenacija, ili, bolje rečeno, u aspektu koji bi Jan Kott definirao kao „rimovanje djela sa stvarnošću“: tako bismo trebali doći do odgovora na pitanje na koje je recepcijske zahtjeve odgovorio Mickiewiczzev *Dušni dan*, i kako to da je, usprkos (ili upravo zahvaljujući) svojoj složenoj, otvorenoj i značenjski polivalentnoj strukturi, postao možda najboljim i često najradikalnijim odgovorom kazališta na tzv. duhovna kretanja u Poljskoj – od početaka 20. stoljeća pa do danas. (Blažina 1998: 49)

Nova čitanja⁷ i izvedbe kanonskih drama, poznatih gledateljima iz školskih

⁷ Čini se da je u Poljskoj kritički sadržaj (ili poticaj na kritičko mišljenje) upisan uglavnom u suvremene slobodne reinterpretacije kanonskih drama poput *Dušnog dana* Adama Mickiewicza.

interpretacija, uvijek su izazivale u Poljskoj burne reakcije i ozbiljne posljedice. Valja ovdje navesti poznati slučaj predstave *Dušnog dana* redatelja Kazimierza Dejmeke 1967. koja je izazvala značajne političke posljedice. Zastupnik vladajuće stranke koji je gledao predstavu, zaključio je da je ona udarac u poljsko-rusko prijateljstvo i komad je bio zabranjen. Nakon posljednje predstave 30. siječnja 1968. počeli su prosvjedi koji su doveli do sudara s milicijom, zatvaranja studenata i zaposlenika Varšavskog sveučilišta. Nakon toga počela je antisemitska kampanja i hajka na „cioniste“⁸. Brojni Poljaci židovskog porijekla bili su prisiljeni otići u zapadne države ili u Izrael (među ostalima intelektualci Aleksandar Ford, Jan Kott, Krzysztof Pomian, Zygmunt Bauman).

Krakovska predstava *Dušnog dana anno domini 2021.* izazvala je reakciju nadzornice nadležne za edukaciju Barbare Nowak koja je inzistirala na tome da se zabrani učenicima odlazak u kazalište. Žena nije gledala izvedbu, ali je čula (!) da prenosi poruku koja bi mogla biti štetna za psihičko zdravlje mladih ljudi. Izvedba o kojoj je riječ, redateljice Maje Kleczewske, nova je interpretacija Mickiewiczevog teksta. Redateljica uvodi suvremeni kontekst i pokazuje dvije Poljske, dva lica društva, konformističko i buntovno protiv prisile (govori o glasu ljudi koji se bore za svoja prava, prije svega žena, kad im se ta prava potpuno uskraćuju). Uvodi potke iz poljske prošlosti, neprerađene traume i probleme sadašnjosti, dakle odnos prema pripadnicima LGBT zajednice, ponašanje Katoličke crkve prema problemima pedofilije, nasilje nad ženama⁹.

Ulogu glavnog lika Konrada, tumačila je žena, Dominika Bednarczyk, koja u ključnoj sceni tako zvane „Velike improvizacije“ baca izazov tlačiteljima. Umjesto mladog buntovnika pojavila se žena na štakama, odjevena u hlače i teške martensice, što je moglo izazvati iznenađenje.

U simboličnoj sceni u zatvorskoj ćeliji našle su se samo žene, dok su kod Mickiewicza to bili muškarci koji su se bunili protiv ruske čizme. Nije se radilo o tome da se samo obrati pažnju na opasne pojave u društvenom životu,

⁸ Događaje i sukob oko predstave *Dušnog dana* opisuje Rafał Węgrzyniak u članku „Poljsko kazalište u sjeni ožujka 1968.“ Dostupno na: <https://hi-storylessons.eu/pl/culture/teatr-polski-w-cieniu-marca-1968/> (21. travnja 2023.).

⁹ Nakon zabrane prava na abortus žene su izašle na ulice u svim poljskim gradovima i gradićima i uporno prosvjedovale, unatoč tome što je to bilo opasno zbog epidemije Covida. Policija je brutalno tukla žene pendrecima, neke od njih su bile ozbiljno ozlijeđene. Uhićene žene bile su ponižavane i kažnjavane na brojne načine (među ostalima na policijskim postajama naređivano im je da se skinu gole).

nego da se postave pitanja gledateljima. Trebalo je novom izvedbom trgnuti ljude iz pasivnosti.

Ministar kulture Piotr Gliński, koji isto tako nije gledao predstavu, uskratio je financiranje kazališta, dok se župan trudio da što prije otpusti ravnatelja. Obično se u takvim situacijama primjenjuje strategija potrage za nekim propustima u administrativnim postupcima. Za razliku od predstavnika vlasti, gledatelji su dali podršku krakovskom kazalištu, sve karte za nadolazeće predstave su bile rasprodane i trebalo je dugo čekati da se do njih dođe. Pokazalo se da ekonomska cenzura izaziva snažnu društvenu reakciju¹⁰ istu kao zabrane, učinak je bio suprotan. Direktor krakovskog kazališta konačno nije bio otpušten unatoč nastojanjima župana, a nakon promjene vlasti u listopadu 2023. Piotr Głuchowski uspješno nastavlja svoj rad. Kazalište Julija Słowackog, bez ikakve sumnje, postalo je jedna od najboljih scena u Poljskoj. Upravo u siječnju dočekali smo novu premijeru Platonove *Države* (redatelj Jan Klata). Novonastala politička situacija i ostavka ministra kulture daju nam nadu da posljednje razdoblje cenzure završava 2023. godine.

Zaključak

Analizirani slučajevi utjecaja cenzure na kazališni život pokazuju da neovisno o političkom i ideološkom kontekstu postoji mehanizam koji ponavlja svoje djelovanje u različitim razdobljima. Kazalište, kao i druge kulturne ustanove, funkcionira zahvaljujući financiranju države, a aktivnost političara uvijek je bila usredotočena na promoviranje sadržaja i vrijednosti grupa koje im daju podršku. U posljednje vrijeme u Poljskoj to je bila Crkva, kao i zajednice povezane s desnicom, dok su prije 1989. godine sve cenzurirali pripadnici komunističke partije. Ograničavanje slobode izražavanja pod izlikom obrane (najčešće) domoljubnih vrijednosti i blokiranje nepoželjnih umjetničkih aktivnosti strategija je svake vlasti. Strah od represije često je uzrokovao i auto-cenzuru te odustajanje kazališnih ustanova od predstava koje su bile „sumnjive“. To je bio prije svega Brešanov slučaj. Zaključak koji je proizašao iz analize odabranih primjera jest da se politika mijenja, ali politička cenzura je vječna.

10 U posljednje su vrijeme Poljaci spontano reagirali na različite zabrane skupljanjem novca uz pomoć internetskih portala. Ljudi progonjeni od strane vlasti dobivali su potporu od tisuća anonimnih donatora.

LITERATURA

- BLAŽINA, Dalibor (1998). „Hrvatska čitanja Dušnog dana“. *Književna smotra* 110(4): 49–52.
- BOBANOVIĆ, Paula (2017). „Ivo Brešan: Posljednji intervju velikana“. *Express*, 3. siječnja 2017. Dostupno na: <https://express.24sata.hr/kultura/napustio-nas-velikan-bez-dlake-na-jeziku-ivo-bresan-4059> (10. svibnja 2023.).
- BOKO, Jasen (2002). *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje.
- BREŠAN, Ivo (1992). „Moji ‘slučajevi’“. U: Branimir Donat, *Crni dossier, O zbranama u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. „Cenzura“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/cenzura> (25. svibnja 2023.).
- CVITAN, Grozdana (2022). *Trajni sukob s Nečastivim: Ivo Brešan*. Šibenik: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku.
- GŁOWACKA, Aneta (2017). „Cenzura w przebraniu – nowe formy wpływu na życie teatralne w Polsce“. U: *Konteksty alternatywnego divadla w suczesnym misleni*. Ur. Miron Pukan i Eva Kušnirova. Filozofska fakulta Prešovskej univrzity w Prešovie, 38–80.
- GŁOWACKA, Aneta (2022). „*Kłątwa* w Teatrze Rozrywki. Cenzura w afekcie“. Dostupno na: <https://didaskalia.pl/numer/didaskalia-172> (3. svibnja 2023.).
- KOSIŃSKI, Dariusz (2022). „Teatr władzę w oczy kole. O cenzurze na scenie“. Dostupno na: <https://e-teatr.pl/prof-dariusz-kosinski-teatr-wladze-w-oczy-kole-o-cenzurze-na-scenie-22778> (3. svibnja 2023.).
- KRAKOWSKA, Joanna. „Cenzura teatralna“. *Encyklopedia Teatru Polskiego*. Dostupno na: <https://encyklopediateatru.pl/hasla/288/cenzura-teatralna> (6. svibnja 2023.).
- NIKČEVIĆ, Sanja (2015). „Mimikrija komediografskog žanra“. Dostupno na: <https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=2049> (12. travnja 2023.).
- NIKČEVIĆ, Sanja (2022). „Povezanost vjere i kazališta u Staroj Grčkoj, ili od jarčeve krvi na žrtveniku, do katarze kao pomirenja s bogovima“. U: *Marinov zbornik*. Ur. Mario Kevo, Ivan Majnarić, Suzana Obrovac. Lipar,

- Zagreb: Znanje d.o.o., 887–898.
- PERIČIĆ, Helena (2011). *Deset drskih studija o književnim pitanjima, pojavno-
stima i sudbinama*. Split: Naklada Bošković.
- SENKER, Boris (2020). „Priča kao sudbina u četiri Brešanova dramska teksta“.
U: *Prvi Brešanov svibanj. Zbornik radova s međunarodnog skupa o djelu Ive
Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilištu u Za-
dru*. Ur. Miranda Levanat-Peričić i Ana Gospić. Zadar: Sveučilište u Zadru,
17–33.
- ŠUTIĆ, Katja (1985). „Ivo Brešan, intervju: ‘Provincija nije geografski smješte-
na, već se nalazi u glavama ljudi’“. *Yugopapir* (Studio, IX, 1985). Dostupno
na: [http://www.yugopapir.com/2017/01/ivo-bresan-intervju-provincija-ni-
je.html](http://www.yugopapir.com/2017/01/ivo-bresan-intervju-provincija-nije.html) (6. svibnja 2023.).
- WĘGRZYŃIAK, Rafał. „Teatr polski w cieniu marca“. Dostupno na: [https://hi-
storylessons.eu/pl/culture/teatr-polski-w-cieniu-marca-1968/](https://historylessons.eu/pl/culture/teatr-polski-w-cieniu-marca-1968/) (21. travnja
2023.).

Politics in the Theater. Trouble with Censorship

In this paper, following the case of Ivo Brešan's grotesque tragedies, an attempt will be made to answer the question of how censorship can affect the theater. In his memoir *My 'Cases'* (1992), Ivo Brešan bitterly presented the government's insidious strategy (politically supported by careerist columnists) that oppressed him from the very beginning of his work and resulted in his dramas being removed from the repertoire or silenced during Yugoslavia. The label of a politically dubious author followed him for years and caused the fear of potential performers. It all started with the *Performance of Hamlet in the Village of Mrduša Donja* (Teatar &TD, 1971), but Brešan also mentions later cases like *Nečastivi na filozofskom fakultetu*, *Smrt predsjednika kućnog savjeta* and *Viđenje Isusa Krista u kasarni V. P. 2507*.

After the fall of the communist regime against which the satirical edge of Brešan's plays was directed, a different attitude towards art was expected. Unfortunately, political censorship remained just as strong even though it uses new strategies to control theaters (denial of financial support, dismissal of theater directors). Even thirty years after the fall of communism, in the twenty-first century, we can notice the appearance of „censorship in a new guise“ in Poland. History seems to have come full circle, attempts to remove from the repertoire performances that politicians don't like have returned again. Attempts at a new reading of canonical dramas by Polish authors cause stormy reactions. The representatives of the authorities claim that the artists are crossing the permissible limits, while the directors and actors are fighting for the right to their interpretation.

KEYWORDS: Brešan's case, censorship, politics in the theater, theater control strategies