



Citation:

Kaniecka, D. (2019). Narod protiv Olivera Frlića ili Poljska poslije Kletve. *Slavia Meridionalis*, 19. <https://doi.org/10.11649/sm.1938>

Dominika Kaniecka

Uniwersytet Jagielloński

<http://orcid.org/0000-0003-1754-8171>

Narod protiv Olivera Frlića ili Poljska poslije Kletve

Kao poljska slavistica, stručno vezana uz hrvatsku kulturu, zainteresirana za pitanja nacionalnog identiteta te za politički i društveno angažiranu umjetnost, nisam mogla ignorirati intervenciju Olivera Frlića u poljskom javnom prostoru. Nastojim aktivno sudjelovati u kulturnim događajima u Poljskoj prateći paralelno aktualna kulturna strujanja u Hrvatskoj. Možda pomalo utopijski i naivno vjerujem u društvenu učinkovitost umjetnosti, vjerujem da angažirani oblici kulturne aktivnosti mogu izazvati promjene u društvu ili barem potaknuti raspravu o potrebi uvođenja određenih promjena. Slažem se s rasprostranjenim tvrdnjama da je u tom polju uloga kazališta vrlo značajna (npr. Mościcki, 2008). Predstavu *Kletva (Kłątwa)*, postavljenu 2017. godine u *Teatru Powszechnom* u Varšavi, automatski upisanu u niz šokantnih i kontroverznih kazališnih pothvata zadnjih godina (Juruś, 2017), otišla sam pogledati s određenim predznanjem, brojnim pretpostavkama i mnogim očekivanjima. Jedino što nisam mogla predvidjeti bili su strah i nelagoda koje sam osjetila čekajući da predstava počne, ali i kasnije, dok sam je gledala. Sve zbog bijesnih Frlićevih protivnika, koji su bili prijatna mojem zdravlju i životu. Tad sam se

This work was supported by the Polish Ministry of Science and Higher Education.

Competing interests: no competing interests have been declared.

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License (creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. © The Author(s) 2019.

zapitala smiju li me redatelj i intendant kazališta izložiti takvom strahu. Danas znam da je to krivo postavljeno pitanje.

Uvod

Rasprava o radu Olivera Frljića traje već nekoliko godina u Hrvatskoj, Poljskoj, Bosni i Hercegovini te u drugim zemljama u kojima redatelj realizira svoje kazališne projekte. U ovom će se radu nastojati pojasniti uspjeh jednog od najskandaloznijih kazališnih pothvata u Poljskoj, opisati specifičnost poljskog konteksta, dinamika reakcija protivnika i poznavatelja Frljićeve djelatnosti te pokazati trajne posljedice, odnosno performativni potencijal prisutnosti hrvatskog redatelja u poljskoj javnosti.

Prije detaljnijeg tematiziranja Poljske poslije *Kletve* – kako je najavljeno naslovom – nije naodmet podsjetiti na nekoliko činjenica koje definiraju kazališni rad Olivera Frljića. Prije svega, Oliver Frljić vjeruje u društvenu učinkovitost umjetnosti (Gojić, 2016–2017, s. 6). Svjestan je da umjetnost, koja dijeli realno od simboličkog, nije politika, no – kako bi rekao Jacques Rancière (Rancière, 2007, s. 25) – politički djeluje. U promjeni vidi jedan od ključnih ciljeva umjetnosti, stoga kazalište tretira kao svojevrsan *izvedbeni alat* za promjenu. Posebno mu je zanimljiva kategorija nacionalnog kazališta: s neskrivenim užitkom bavi se *performiranjem* te ustanove, s entuzijazmom napada njezine tradicionalne forme. Ne prestaje s pothvatima koje svjesno stavlja u širi društveni (ali u pravilu nacionalno uokviren) kontekst, između ostalog zbog toga što osnovni zadatak kazališta vidi u dovođenju u pitanje svega što se doživljava kao očito. U centru njegova teatra nalaze mjesto svi oblici društvene isključenosti. Prepoznatljiva je Frljićeva strategija pretvaranje glumaca u redateljeve ili autorove glasnogovornike (pri čemu bi glas glumaca trebao biti kritički usmjeren prema redatelju); glumce tretira kao društvo u malom; za vrijeme rada na predstavi svakome ostavlja mogućnost da u bilo kojem momentu odustane. U sukobu vidi put prema slobodi (Frljić, Adamiecka-Sitek & Keil, 2017), poseže za reprezentacijom sukoba na pozornici, namjerno provocira prave sukobe, u glumačkom ansamblu i u društvu. Važna mu je medijska prezentacija, ponekad i važnija od same predstave jer – kako često naglašava – supostojanje glumaca i publike nije jedini preduvjet za postojanje teatra (Frljić, Adamiecka-Sitek & Keil, 2017). Umjetničko je djelovanje Olivera Frljića po agambenovskim kriterijima svojevrsna profanacija kazališta, o čemu je Agata Adamiecka-Sitek pisala već povodom

prvog Frlićeva redateljskog pothvata u Poljskoj (Adamiecka-Sitek, 2016). Svim gore navedenim konstatacijama ima pristup znatiželjan, zainteresiran i upućen predstavnik poljske kazališne publike, koji si za lektiru zadaje komentare, kazališne kritike, intervjuje i stručne tekstove koji se odnose na *Kletvu*, ali i na druge Frlićeve predstave izvedene u Poljskoj. Gore navedeno nije pak u sferi interesa pojedinim predstavnicima društva koji ne razvijaju svoje kulturne kompetencije, a to su upravo oni s kojima Oliver Frlić najviše želi komunicirati.

Frlićeva *Kletva* u Poljskoj

Frlić je od 2015. godine gostovao na poljskim kazališnim festivalima s četiri hrvatske predstave: *Aleksandra Zec*, *Naše nasilje i vaše nasilje*, *Turbofolk*, *Hamlet*, te *Trilogija o hrvatskom fašizmu: III dio* (Gverić-Katana, 2018). Ulazak hrvatskog redatelja u poljsku javnost dogodio se ranije¹. Sve je počelo režiranjem nikad prikazane predstave *Ne-božanstvena komedija. Ostaci* (*Nie-Boska komedia. Szczątki*) u krakovskom *Teatru Starom*. Predstava je nastala prema drami Zygmunta Krasinškog, s namjerom da se naglasak stavi na antisemitske poruke prisutne u tekstu. Predstava je odlukom ravnatelja kazališta Jana Klata uklonjena s repertoara mjesec dana prije premijere. Klata je svoju odluku argumentirao „estetskom manjkavošću predstave“ (Pawłowski, 2014), što je Oliver Frlić pak protumačio kao jasan dokaz cenzuriranja i s te pozicije započeo svoj posebni odnos s poljskom javnošću. Te događaje potrebno je staviti u širi kontekst tada napete atmosfere izazvane kontroverzijama vezanima uz samog ravnatelja, uz specifičan stav krakovske publike prema instituciji nacionalnog kazališta te sklonosti hrvatskog redatelja napadanju temeljnih postavki tradicionalnih elemenata te institucije.

Kletva je, dakle, druga predstava koju je Oliver Frlić režirao za poljsku publiku. Nastala je na istoimenoj drami Stanisława Wyspiańskog (*Kłątwa*, 1899), koja govori o složenim odnosima Poljaka s Katoličkom Crkvom, o njenoj moći. Frlić je pozvan u varšavski *Teatr Powszechny* da bi je režirao. Kazalište je *Kletvu* najavilo kao pokušaj preispitivanja neraskidivog jedinstva Crkve i države u vrijeme dominacije konzervativne stranke na vlasti, kao priliku da se postavi pitanje o mogućnosti otpora tome da odluke Crkve budu presudne za odluke svjetovne vlasti i neposredno utječu na

¹ Petra Gverić-Katana detaljno komentira recepciju Frlićeve kazališne djelatnosti u Poljskoj (Gverić-Katana, 2018).

živote građana². U najavama predstave na svim službenim kanalima komunikacije bilo je jasno naznačeno da je komad namijenjen odrasloj publici, da sadržava scene seksa i nasilja te da se vjerske teme, bez obzira na satirični karakter, mogu tretirati kao kontroverzne. Tome valja dodati i da je publika s pozornice više puta upozorena da je sve što se na pozornici događa – fikcija.

Kletva je premijerno izvedena 18. veljače 2017. godine, nakon čega se u poljskoj javnosti nije moglo naći mjesta na kojem se nije postavljalo pitanje reakcija na predstavu. U medijima su prikazani odabrani šokantni prizori, pojedine scene lišene konteksta i tako se Oliver Frlić uspio pojaviti u kući stereotipnog prosječnog Poljaka, čak i onog koji ne pokazuje nikakav interes za kazalište. U medijima je dakle prikazano, a javnim konsenzusom potvrđeno da je Oliver Frlić omalovažio vjerske simbole i uvrijedio osjećaje (scenom felacija s figurom Ivana Pavla II., njegovim simboličkim vješanjem u znak kažnjavanja za obranu pedofila te scenom rezanja križa), te da je nagovarao publiku na ubojstvo Jarosława Kaczyńskiego (SAP, 2017), ključnog predstavnika poljske političke desnice (iako se u predstavi radi o komentiranju izbačene scene prikupljanja novca kojim bi se mogao platiti ubojica³). U prvim reakcijama skoro da je ponestalo prostora za brojne druge problematične točke na koje Frlić u svojoj predstavi ukazuje kao na najbolnija mjesta poljskog društva: za mnoge aspekte prešućivanja pedofilije u Katoličkoj Crkvi, za nepostojanje sekularne države (s obzirom na nedjeljivost političke i crkvene moći), za položaj žena u društvu u etičkom (abortus) i ekonomskom smislu, za pitanja izbjeglica i opreznu politiku prema nepoznatom koje izaziva strah, za pitanje slobode umjetničkog izražavanja i druge probleme. Frlić je svjesno udario u sveto kao kategoriju koja društvenoj stvarnosti daje strukturu, poslužio se svetim na *neprijemljen* način. Sveto je u poljskom kontekstu i samo kazalište, što je dobro pokazao slučaj nedovršene krakovske predstave, no svet je prije svega i neprikosnoveni autoritet Ivana Pavla II., čije dovođenje u pitanje uvijek izaziva snažne reakcije i sukobe.

Kletvu sam gledala 21. travnja 2017., dva mjeseca nakon premijere, odnosno dva mjeseca nakon što je u tužiteljstvu bila pokrenuta istraga protiv teatra zbog navodno bogohulne predstave koja vrijeđa kršćanske vrijednosti te pokušava potaknuti na ubojstvo. Gledala sam je mjesec dana prije misa te

² Upravo takvu poruku uključuje i opis predstave na službenoj internetskoj stranici kazališta (Kłątwa na motywach dramatu Stanisława Wyspiańskiego, n.d.).

³ Kazalište je na svojoj službenoj stranici objavilo i posebnu izjavu koja pojašnjava između ostalog značenje dotične scene unutar konteksta predstave (Oświadczenie ws. spektaklu „Kłątwa“ w reż. Olivera Frlijcia / 21.02.2017, 2017).

skupnih molitvi s kronicama i svetom vodom organiziranih ispred kazališta. Gledala sam je nakon jedne dulje pauze u prikazivanju, koja je bila dovoljna da se okupi grupa mladih poljskih nacionalista potaknuta mržnjom prema pothvatu (Obóz Narodowo-Radykalny ONR i Młodzież Wszechpolska), koja je nasilno pokušavala spriječiti ulazak publike u zgradu kazališta vrišteći da su sljedbenici Isusa Krista koji ne žele demokraciju, te su kasnije probali provaliti vrata kako bi onemogućili izvedbu. Na dan kad sam gledala *Kletvu* nije bila predviđena ozbiljna policijska zaštita, dvojica su uspjela ući u zgradu i ubaciti dimnu bombu, što je automatski aktiviralo protupožarni alarm. U zgradi smo ostali mi koji smo uspjeli ući prije toga, a pred zgradom su malobrojni policajci pokušavali smiriti agresivno mnoštvo. Ostalom dijelu publike bio je blokiran ulaz, te su ušli tek kad je stiglo policijsko pojačanje pa su policajci svojim tijelima stvorili koridor. Protupožarni alarm tog se dana uključio još jednom, tijekom predstave, i nismo doznali uzrok tome. Glumci nisu prekinuli predstavu, no u sali se pojavilo osoblje kazališta čiji su predstavnici, vratima okrenuti pozornici, pažljivo promatrali publiku.

***Kletva* kao provokacija**

Bertolt Brecht u svojoj pjesmi *O Deutschland, bleiche Mutter* (1933) bavi se pitanjem nacionalnog srama te provokativno sugerira kako bi se svatko trebao sam nositi s osjećajem odgovornosti i krivice za sramotnu prošlost. Oliver Frljić u poljskoj je javnosti zapamćen prije svega kao stranac koji se usudio opominjati Poljsku za njezine brojne sramote. Svjestan te činjenice, nudi je glumcima kao temu za diskusiju unutar predstave (Frljić, Adamiecka-Sitek & Keil, 2017). Spominjem Brechta jer *Kletva* počinje scenom u kojoj grupa glumaca telefonira njemačkom autoru s pitanjem kako uopće postaviti takvu dramu sa strancem kao redateljem. Brechtov glas objašnjava da ne mogu postaviti tu dramu jer su u Poljskoj i da bi ih u toj nezgodnoj situaciji mogao savjetovati samo papa. Proučavatelj angažirane umjetnosti Paweł Mościcki, komentirajući tu scenu, kaže da ništa (pa ni pozivanje na tradiciju političkog teatra) ne može „olakšati bijeg od konkretnosti društva u kojem, za koje i protiv kojeg predstava nastaje“⁴ (Mościcki, 2017, s. 3). Po njegovu mišljenju, redatelj ove predstave

⁴ Ovaj citat, kao i sve koji slijede, prevela je autorica ovog članka.

izbacuje gledatelja iz kazališta na ulicu (iz institucijom zadane konvencije u stvarnu Poljsku), jer kraj predstave nije i kraj društvenih problema istaknutih u njezinu sadržaju.. Mościcki poljske gledatelje Frljićeve predstave vidi ne samo kao svojevrsne taoce potresnih scena, nego i kao taoce diskusija poslije premijere te borbe za budućnost predstave (Mościcki, 2017, s. 3). U suočavanju perspektive gledatelja i Frljićevih protivnika sklonih nasilnim rješenjima nema mjesta za rasprave o adekvatnosti pozivanja na Bertolda Brechta. Prosvjednici i autori najžešćih kritika najvjerojatnije ni ne znaju za taj fini kazališni okvir jer nisu ni gledali *Kletvu*.

Masovni odaziv na predstavu, kojem se redatelj nadao, doista se dogodio. Sukladno Frljićevim očekivanjima, narod je mobilizirala medijska prašina podignuta oko predstave, ne predstava kao takva. Na ovom mjestu treba pojasniti što je bio direktan poticaj akterima *pothvata* ispred zgrade kazališta. Netom nakon premijernog prikazivanja *Kletve*, u medijima – između ostalog i na državnoj televiziji – pojavile su se snimke i fotografije pojedinih scena (ilegalno napravljene tijekom premijerne izvedbe), a odmah pored njih osvanuli su i prvi komentari. Tako su na scenu nastavka Frljićeva performativnog *pothvata* iniciranog predstavom zakoračili novi sudionici, dobrovoljni posrednici u komunikaciji redatelja s onim dijelom poljske javnosti koji nema interesa za kazalište. S obzirom na broj izjava, u ovom tekstu nije moguće detaljno opisati sve što je bilo poručeno televizijom i drugim medijskim kanalima. Na mnogim bi se primjerima moglo pokazati koja je vrsta argumentacije potpomogla (i posredno potaknula na prosvjedovanje) grupu spremnih za obranu nacionalnih i kršćanskih vrijednosti. Njihovi glasovi poslužiti će nam kao ilustracija još jedne zanimljive pojave vezane uz Frljićevu prisutnost u poljskoj javnosti, a riječ je o neočekivanom ulasku političara u uloge kritičara umjetnosti.

U državnim medijima najistaknutiji su bili glasovi političara tada i trenutno vodeće, desno orijentirane stranke PiS (Prawo i Sprawiedliwość / Pravo i pravda). Njezina je glasnogovornica Beata Mazurek u izjavi za novinare iznijela da je „predstava dno“; šef kluba zastupnika iste stranke Ryszard Terlecki doveo je u pitanje talent autora i realizatora predstave te kompetencije ravnatelja kazališta (obje su izjave formulirane tijekom prvog novinarskog *briefinga* u Parlamentu nakon premijere, 21. travnja 2017., te su emitirane istog dana u većini informativnih programa državnih te privatnih televizijskih postaja). Ministar kulture Piotr Gliniski oštro je konstatirao da *Kletva* nema veze s umjetnošću (izjava je emitirana u publicističkoj emisiji *Fakty po faktach* televizijskog kanala TVN24, 2. ožujka 2017.). Mjesec dana kasnije poništio je odluku o financiranju

velikog kazališnog festivala *Malta* u Poznanju, u kojem je Frljić bio jedan od kuratora, a nakon oštih prosvjeda – organiziranih pred zgradom kazališta u travnju – zapravo je podržao njihove organizatore⁵.

U prvim danima nakon praizvedbe teško je bilo naći medij u kojem se ne bi pojavio komentar na predstavu, odnosno na njene kritične točke (omalovažavanje kršćanskih simbola i nagovaranje na zlodjelo). Medijska prašina stvorila je potrebu da se nekog kazni, stoga je – kao rezultat izjava o počinjenom kriminalnom dijelu i službenih žalbi – tužiteljstvo otvorilo istragu. Svatko tko je bio pozvan na sud morao je odgovoriti na pitanje je li to što je Frljić predstavio u kazalištu umjetnost. Od tog momenta i sudska vlast dobiva zadatak odlučiti što jest, a što nije umjetnost.

Poljska crkvena vlast dala je izjavu da predstava sadržava elemente bogohuljenja, no nije tražila kaznu, već je pozvala na molitvu⁶. Službeno distanciranje institucije Crkve nije spriječilo javnu podršku stavovima i odlukama određenih političara od istaknutih predstavnika Katoličke Crkve (poznanski nadbiskup Stanisław Gądecki tijekom mise je podržao odluku ministra kulture o nefinanciranju festivala u kojem sudjeluje Oliver Frljić).

U razdoblju između prvih reakcija na predstavu i organiziranih prosvjeda pred kazalištem glumci su primili brojne prijetnje, najviše Julia Wyszynska, koja u predstavi glumi u sceni oralnog seksa s figurom pape. Glumica je nekoliko dana nakon premijerne izvedbe *Kletve* izgubila posao na javnoj televiziji, čiji direktor nije skrivao uzrok za svoju odluku (Zespół w Polityce, 2017).

U svibnju, kad je predstava ponovno bila na repertoaru, prosvjedi su poprimili nove oblike. 27. svibnja 2017. ispred kazališta su se prije izvedbe paralelno odvijala dva prosvjeda. Paweł Pieniążek i Jakub Szafranski snimili su dokumentarni film za arhiv mreže *Krytyka Polityczna*⁷ (*Politička kritika*, lijevo orijentirana mreža institucija i aktivista). Film bilježi ulomke izjava predstavnika svijeta kulture (između ostalog bivšeg intendanta kazališta

⁵ U službenom priopćenju pozvao je na odgovornost gradsku vlast koja financira *Teatr Powszechny*. Izjavio je da sudbena vlast mora pažljivo provjeriti kosi li se kontroverzna kazališna realizacija s ustavnim pravima građana. Redatelj je predbacio da se kazalištem služi kako bi realizirao ideološke i političke stavove i sl. (Komunikat ws. zająć przed Teatrem Powszechnym w Warszawie, 2017).

⁶ Službena izjava Episkopata nalazi se u sljedećem dokumentu: Rzecznik Episkopatu: Spektakl „Klątwa“ ma znamiona bluźnierstwa, 2017).

⁷ Film služi također kao dodatni ilustrativni materijal digitalnoj verziji teksta Agate Adamieckie-Sitek (Adamiecka-Sitek, 2017).

u Wrocławu, uklonjenog s funkcije odlukom ministra kulture), okupljenih na inicijativu organizacije Obywatele Solidarnie w Akcji (*Građani solidarno u akciji*), te njihove pokušaje slanja antifašističke poruke. Među dvjema grupama okupljenih prosvjednika postojala je golema disproporcija: dominirali su branitelji kršćanskih i nacionalnih vrijednosti. Osim aktivnosti mladih poljskih nacionalista i neofašista okupljenih oko dviju organizacija (koje su prosvjedovale i ranije), organizirale su se i molitvene grupe (protestima se pridružila Krucjata iz inicijative Różańcowa za Ojczyznę, u prijevodu *Borba krunicom za domovinu*). Desne prosvjednike podupro je i svećenik Jerzy Garda (angažiran u obrani križa u Krakowskom Przedmieściu nakon Smolensjske katastrofe). Žene i muškarci molili su krunice kao što je to zadala Crkva, svećenik je prisutne blagoslivljao svetom vodom. Iz izjava predstavnika organizacija okupljenih na tom prosvjedu moglo se zaključiti da predstava Olivera Frlića ugrožava načela civilizirane Europe. Mladi su poljski patrioti, mnogi sa zastavama svojih organizacija, u skladu s otporom prema demokraciji najavljenim u travnju, ustrajno deklarirali spremnost za obranu *najviših vrijednosti*. Njihovi su se agresivni uzvici ispreplitali s poklicem *Ave, ave Christus Rex*. Ispred kazališta se kao dio programa prosvjeda taj dan služila misa. Grupa sudionika uspjela je ući u zgradu kazališta i proliti opasnu tvar u hodniku. Predstavnici prosvjeda u obrani slobode umjetničkog izražavanja, te samog teatra, molili su policiju da reagira na agresivne izjave okupljenih u drugom prosvjedu, ali bez rezultata.

Stručni komentari i trajne posljedice

Agata Adamiecka-Sitek, već spomenuta teatrologinja i kazališna kritičarka, *Kletvu* ističe kao predstavu koja je izazvala najveće tenzije u društvu te najjače podijelila Poljake (Adamiecka-Sitek, 2017, s. 34). U njezinu opširnom komentaru utjecaja Olivera Frlića na poljsko društvo nalazimo jako zanimljivu konstataciju koja spaja sadržaj prosvjeda protiv Olivera Frlića i poruku upisanu u zadnju scenu predstave, koja ostavlja publiku s osjećajem potpune nemoći prema situaciji u kojoj apsolutnu vlast u Poljskoj ima Katolička Crkva. Adamiecka-Sitek skreće pozornost na nešto što je toliko očito u našoj stvarnosti da prestaje biti vidljivo. Kaže: „Na svakodnevnoj bazi baš i ne mislimo na to da je simbolično prazno mjesto vlasti u Poljskoj zauzeo ustoličeni par vladara koje

nikakva politička sila ne može zamijeniti niti skinuti“ (Adamićka-Sitek, 2017, s. 34). Ovom prilikom, slijedeći Adamićku-Sitek, valja podsjetiti da je Gospa već punih 350 godina službeno kraljica Poljske, da je Gospa od 2007. zaštitnica poljskog Parlamenta, te da je 19. studenog 2016. u Krakovu, u sanktuariju Łagiewniki Isus Krist službeno proglašen poljskim kraljem, i to uz prisutnost predsjednika, mnogih političara te šest tisuća drugih sudionika svečanosti.

Nakon dvije godine izvođenja *Kletva* je još uvijek na repertoaru *Teatra Powszechnog*. Poslije spomenutih prosvjeda u travnju i svibnju kazalište je uvelo dodatne zaštitne mjere. Kad se prikazuje Frlićeva predstava, nad sigurnošću publike bdiju stadionski zaštitari, uvedena je oštrija osobna kontrola, a osoblje kazališta za vrijeme trajanja čitave izvedbe promatra situaciju u publici i nadzire gledatelje. Predstava se prikazuje i na kazališnim festivalima, što izaziva proteste u lokalnim sredinama – to je, primjerice, potvrdio slučaj festivala *Scena Wolności (Pozornica slobode)* u gradu Słupsku u rujnu 2018⁸.

Frlićeva je predstava popraćena solidnim stručnim komentarima: osim pojedinih tekstova kritičara, u uglednim kazališnim časopisima objavljen je niz tekstova posvećenih *Kletvi*. U *Dialogu* o njoj pišu sociologinja i književnica Kinga Dunin, koja razmatra smisao postavljanja klasika na daskama teatra danas (Dunin, 2017); teatrolog i dramaturg Paweł Dobrowolski, koji *Kletvu* doživljava kao parareligijski obred, postavlja pitanja vezana uz vjeroispovijest (Dobrowolski, 2017, s. 83); filozofkinja i aktivistica Ewa Majewska u predstavi vidi produžetak „društva spektakla“ Guya Deborda (Majewska, 2017, s. 90); teoretičar kulture Piotr Morawski piše da je *Kletva*, iako njezina recepcija svjedoči o nemogućnosti izvođenja političkog teatra, dobar primjer velikog učinka takve forme (Morawski, 2017, s. 98). Rasprave i intervjui objavljeni su u broju znanstvenog časopisa poljskog Kazališnog instituta *Polish Theater Journal* posvećenom *Kletvi* (na većinu se njih u ovome tekstu pozivam). Riječ je o tekstovima koji malo šire komentiraju društvene posljedice predstave i njezina nastavka u javnosti, kao što su prosvjedi, medijski nastupi, sudski postupci, verbalni i drugi napadi na realizatore predstave. Na službenoj stranici kazališta i profilima društvenih mreža pojavljuju se nove izjave i obavijesti, kratko nakon premjere pojavio se i komentar redatelja, izazvanog prvim reakcijama,

⁸ Nakon što su tri tužbe odbačene na sudu suda, protivnici predstave uklonili su je iz zgrade kazališta tako što su u zgradu ubacili smrdljivu tvar. Organizatori festivala u zadnji su čas našli drugu pozornicu, pa je izvedba na kraju realizirana, a predstava kasnije nagrađena prvom nagradom Festivala.

koji nerado tumači svoje umjetničke postupke. Što je zanimljivo, u poljskoj se javnosti osobno više ne pojavljuje, njegova se fizička neprisutnost također koristi kao argument u burnoj raspravi.

Godine 2018. u časopisu *Contemporary Theatre Review* objavljen je tekst Bryce'a Leasea koji također proučava detalje prosvjeda i medijske buke u Poljskoj te komentira performans koji se odvijao u kazalištu i ispred njega. Lease u svojem tekstu naglašava nešto što djeluje prilično značajno: podsjećajući na popularnu izreku o tome kako je dovoljno ne činiti ništa da bi zlo pobijedilo, iskorišteno i u prosvjedima protiv *Kletve*, postavlja pitanje aktivne, svjesne i dobrovoljne participacije u performansu obiju strana sukoba (Lease, 2018). Već sama odluka o kupovanju ulaznica (ili o nekupovanju) poprima oblik svjesnog sudjelovanja u Frljićevu pothvatu sve dok sloboda umjetničkog izražavanja nije ugrožena. Stoga, po njegovu mišljenju, reakciju na Frljićevu produkciju treba shvatiti puno šire, a ne samo u kontekstu političke cenzure i moralne panike.

Agata Adamiecka-Sitek, piše o „efektu Frljića“. Njezino mišljenje u svojim komentarima navodi Frljićeva suradnica Agnieszka Jakimiak:

Kako ja to vidim, ova predstava nije bila usredotočena na izazivanje racionalne rasprave o položaju ili djelovanju Katoličke Crkve, ili – u širem smislu – stanju naše demokracije. Ono što je Frljić prepoznao i pokazao bez milosti jest naša nesposobnost da to učinimo. *Kletvom* je htio napasti strukturalnu cenzuru, ideološku poslušnost i stanje afektivne paralize. (...) Nitko prije nije uspio prikazati zajednicu zlostavljane djece tak široko – brutalno poslušnu, infantilnu, viktimiziranu zajednicu, koju bi s stoga trebalo hraniti resantimanom. (...) Crkva je institucija koja je u potpunosti kolonizirala poljski javni prostor. (Jakimiak, 2018).

Jakub Majmurek, u analizi pripremljenoj za lijevo orijentiran kulturni časopis *Krytyka Polityczna*, ruši argumente protivnika Frljićeve predstave pozivajući se na zapise u poljskom Ustavu. Navodeći niz ustavnih članaka, pokazuje složenost pravnih argumenata koji se ponekad nalaze u potencijalnom konfliktu jedni s drugima (uključujući pravo na prirodno dostojanstvo, načelo jednakosti, zabranu diskriminacije, slobodu savjesti i vjere). Preporučuje da bi nezavisno tijelo trebalo analizirati slučaj te postavlja provokativno pitanje „kada su najviše vrijednosti Katoličke Crkve postale i ustavne vrijednosti“ (Majmurek, 2017).

Sam Oliver Frljić u jednom je od intervjuja objasnio kako je zamišljao neke od reakcija na *Kletvu*. U skladu sa svojim strategijama nije skrivao da predstavom namjerava pitati što je uopće dopušteno u kazalištu, što jedna predstava može učiniti za nas i kod nas, može li umjetnički čin rezultirati uplitanjem onih koji su na vlasti u tuđe kompetencije. Frljiću je od početka bilo zanimljivo

hoće li se političari postaviti u poziciju estetskog stručnjaka (Frljić, Adamiecka-Sitek, Keil, 2017). Stvari su išle onako kako je redatelj prevideo. Drugi dio ove predstave (prema Frljićevim tvrdnjama, važniji od kazališnog, vidi Erceg 2013), koji je ostvaren u javnoj sferi, kao da je slijedio redateljeva predviđanja. Prvo su spontani prosvjedi pokazali da društvo nije zainteresirano za mirnu raspravu o pitanjima koja predstava otvara, što potvrđuje i njihov pasivno-agresivni nastavak (mise i molitve ispred kazališta). Komentari političara o kvaliteti umjetničkog djela javili su se kao neumjesna, no s redateljeve strane očekivana reakcija vlasti. Navedenim primjerima dodajmo javnu raspravu vezanu uz samog Frljića, masovnu mobilizaciju unutar radikalnih nacionalističkih i katoličkih organizacija, napade na kazalište (realna ugroženost izvođača, zaposlenika kazališta općenito i publike) te mjere posebnog opreza za vrijeme izvedbi. Uspješna *predstava nakon predstave* kao da se sastoji od dokaza učinkovitosti subverzivne afirmacije, što je po svemu sudeći omiljena metoda Olivera Frljića u umjetničkom djelovanju.

Dramaturginja Frljićeve *Kletve* Agnieszka Jakimiak situaciju nakon postavljanja predstave komentirala je na sljedeći način: „U slučaju *Kletve* ubrzo je postalo očito da predstava nije o izrugivanju ili kritiziranju Katoličke Crkve, već o duboko ukorijenjenim ograničenjima koja nas sprječavaju da napravimo korak naprijed. Mi smo kolonizirani – mi smo oni koji se boje kršenja pravila, nečuvenog ponašanja, rezanja vrpce. Mi smo ti koji želimo ostati slijepi samo da se društvena predstava ne bi prekinula“ (Jakimiak, 2018).

Frljić vs. druge provokacije

Prije nego što se vratim na pitanja svojeg straha, *njihova* gnjeva te drugih posljedica prisutnosti Olivera Frljića u poljskog javnosti, htjela bih posegnuti za primjerom domaćeg pokušaja korištenja kulturnih i umjetničkih alata za mobilizaciju masa da se pozicioniraju i djeluju kad je riječ o društveno relevantnim temama.

U rujnu 2018. godine premijerno je prikazan poljski film koji je također povezan sa spomenutom idejom. Film *Kler*, čiji je redatelj Wojciech Smarzowski, kao i Frljićeva *Kletva* uključuje svjedočanstva žrtava pedofilije, naravno na svoj način. Tematizira također probleme poput alkoholizma, pobačaja, odgovornosti svećenika za zlostavljanje djece, korupciju i ucjenu prisutnu u crkvenim krugovima.

Ukazuje i na poveznice između crkvenih dostojanstvenika, političara i mafijaša. U *Kleru* se, kao i u predstavi, ističe problem nekažnjavanja za počinjena zlodjela, pasivnosti i lakovjernosti društva koje postaje sudionik u zločinu.

Film je u prvom mjesecu prikazivanja pogledalo gotovo tri milijuna gledatelja, a već u prvom vikendu postigao je rekordne brojke gledanosti, čime je ostvario golemi komercijalni uspjeh (magrze, 2018). Mnogi su Poljaci otišli u kino potaknuti spontanom akcijom pod naslovom *Masovno gledanje Klera s ciljem njegove popularizacije*, koja se pojavila na društvenim mrežama. Na ovom mjestu možemo postaviti pitanje društvene učinkovitosti filma Wojciecha Smarzowskog, projekta koji pokazuje bolnu točku poljskog društva – dobro poznatu, no prešućenu.

Frlićev je uspjeh u tome što je izazvao žestoku debatu među ljudima koji ne samo da predstavu nisu vidjeli, nego se čak ne smatraju dijelom redovite kazališne publike. Smarzowski je film je popularan, ali znači li to da može potaknuti na društvene promjene? U ovoj usporedbi predstava se čini efikasnijom, i zbog samog medija i zbog sadržaja provokativno isprepletenog s direktnim pitanjima o odgovornosti čitavog društva za probleme koje tematizira. Hrvatski je redatelj svojim strategijama uspio razbuktati u društvu već prisutan sukob, a time i golemu, nimalo mirnu raspravu. Zanimljivo je da su neke reakcije na film povezane s motivima Frlićeve drame. U svojoj je predstavi Oliver Frlić na figuru pape Ivana Pavla II. objesio pločicu s natpisom *Branitelj pedofila*. Prije i nakon prikazivanja filma *Kler* u Poznanju, Varšavi, Vroclavu i drugim poljskim gradovima bili su zabilježeni incidenti s papinim spomenicima na kojima su osvanuli slični natpisi (Makarewicz, 2018).

13. siječnja 2019. poljsku je javnost uzdrmao smrtonosan napad na gradonačelnika Gdanjska, koji se dogodio tijekom finala najveće dobrotvorne akcije u Poljskoj (*Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy*). Smrt Paweła Adamowicza izazvala je potrebu za ponovnim preispitivanjem spremnosti poljskog društva na eliminiranje govora mržnje iz javnog prostora. U siječnju i veljači *Kletva* se vratila na repertoar *Teatra Powszechnog*. Najave izvedbi i ovog su puta naišle na nerazumijevanje uloge angažirane umjetnosti u javnoj raspravi. Kazalište, napadnuto za propagiranje govora mržnje, 21. je siječnja 2019. službeno izjavilo kako bi takozvana scena skupljanja novca za ubojstvo Jarosława Kaczyńskog trebala izazivati upravo suprotan efekt te osvijestiti neprikladnost i kriminalnu prirodu rješavanja političkih sukoba nasiljem⁹.

⁹ Službena izjava objavljena je na internetskoj stranici kazališta (Oświadczenie Teatru Powszechnego w związku ze śmiercią prezydenta Pawła Adamowicza, 2019).

Za kraj

Na pitanje svojeg straha i *njihova* gnjeva odgovaram riječima Agate Adamiecke-Sitek:

Upravo na taj način *Kletva* nas suočava sa suštinom društvenog tijela, tjera nas da iskusimo kako emocije kruže između pojedinih tijela i među skupinama, kako povezuju one koji se najjače odbacuju zbog međusobnog gađenja. Spektakl nam omogućuje da u umjetničkim uvjetima doživimo prirodu našeg sve intenzivnijeg društvenog klinča: on otkriva afektivnu osnovu nemogućnosti vođenja racionalne javne rasprave o položaju crkve i sekularizma države – rasprave koja, uostalom, zahtijeva priznavanje nezavisnih i legitimnih pozicija drugih. Predstava se brutalno udaljuje ne samo od habermasovske utopije konsenzualne javne sfere, već i od nada vezanih uz agonizam demokracije i njezinih institucija (...). Ne ostavlja ni previše iluzija da umjetnost kao jedna od tih demokratskih institucija, može značajno doprinijeti – kako bi to htjela Chantal Mouffe, autorica koncepcije agonističke demokracije – da „razoruža stalno prisutne u ljudskim zajednicama libidalne osnove agresije“ i na kraju „odustane od smrti kao alata za rješavanje sporova“ (Adamiecka-Sitek, 2017).

Uspjeh *Kletve*, jednog od najskandaloznijih kazališnih projekata u nas, vidim prije svega u sjajnom osjećaju za društveni moment – koji su znali prepoznati i Oliver Frljić i direktor *Teatra Powszechnog* Paweł Łysak – te u dosljednosti redatelja svojoj poetici. Specifičnost poljskog konteksta, politička situacija, tekuće kulturne politike, raslojenost društva i stav njegovih predstavnika prema angažiranim oblicima umjetnosti neophodni su elementi rasprave o utjecaju hrvatskog redatelja na poljsku javnost. Kad je, kao što je vidljivo iz gornjeg citata, nemoguća racionalna rasprava, nema smisla hraniti se iluzijom da će jedna kazališna predstava pomiriti sukobljene strane. No emocije izazvane *Kletvom*, mobilizacija velikog dijela društva, medijska buka koja je potaknula sudionike prosvjeda na obranu svojih vrijednosti (koja je često podrazumijevala i direktne napade na neistomišljenike!), uplitanje predstavnika vlasti u tuđe kompetencije (što dovodi u pitanje slobodu umjetnosti), te trajna preosjetljivost poljske javnosti na prisutnost hrvatskog redatelja u poljskom kulturnom prostoru, nisu samo dokazi talenta Olivera Frljića, koji je i kazališnoj publici i čitavom poljskom društvu *Kletvom* ostavio dvije predstave: onu izvedenu na daskama varšavskog kazališta te povremeno na scenama pojedinih festivala i drugu, realiziranu pred kazalištem, u medijima i mnogim javnim mjestima, s nastavcima ne samo nakon izvedbi, nego i u brojnim za društvo problematičnim momentima. Dinamika reakcija izazvanih Frljićevim djelom više nije u redateljevim rukama, ali potvrđuje performativni potencijal njegove prisutnosti u poljskoj javnoj sferi. Prosvjedi, napadi, intervencije u javni prostor (profanacija papinih spomenika), molitve itd., iako imaju svoje vođe, realiziraju

scenarij ovisan o Frljićevoj provokaciji. Ne sumnam da je ime Olivera Frljića trajno upisano u poljsku javnost kao neizbježan podsjetnik i svojevrstan čuvar istine o tome da je dugoročno zataškavanje bolnih točaka društva nemoguće.

BIBLIOGRAFIJA

- Adamiccka-Sitek, A. (2015). Dzieje grzechu. Nie-boska komedia, Żydzi i doświadczenie estetyczne. *Didaskalia*, 126, 22–31.
- Adamiccka-Sitek, A. (2017). How to Lift the Curse? Director Oliver Frljić and the Poles, *Polish Theatre Journal*, 1–2, 1–18. Retrieved November 26, 2018, from <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/111/593>
- Adamiccka-Sitek, A. (2016). Poles, Jews and Aesthetic Experience: On the Cancelled Theatre Production by Olivier Frljić. *Polish Theatre Journal*, 1, 1–18. Retrieved November 26, 2018, from <http://polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/43>
- Dobrowolski, P. (2017). Porozmawiajmy o religii. *Dialog*, 5, 81–88.
- Dunin, K. (2017). Po co w ogóle wystawiać Wyspiańskiego? *Dialog*, 5, 75–80.
- Erceg, H. (2013). Intervju – Oliver Frljić: Ne vjeruj Crkvi ni kad križ mijenja. *tacno.net* (25.09.2013). Retrieved November 23, 2018 from <https://www.tacno.net/interview/intervju-oliver-frljic-ne-vjeruj-crkvi-ni-kad-kriz-mijenja/>
- Frljić, O., Adamiccka-Sitek, A., & Keil, M. (2017). Whose National Theatre Is It? Oliver Frljić in Conversation with Marta Keil and Agata Adamiccka-Sitek. *Polish Theatre Journal*, 1–2, 1–14. Retrieved November 23, 2018, from <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/80/587>
- Gojić, N. (2016–2017). Damned Be the Traitor of His Homeland! On the limits of performance in the work of Oliver Frljić. *Croatian Theatre*, 10–11, 6–19. Retrieved November 9, 2018, from http://www.hciti.hr/web/wp-content/uploads/croatian-theatre_2017_web.pdf
- Gverić-Katana, P. (2018). Teatar kao politička arena: o poljskoj recepciji predstava redatelja Olivera Frljića. In M. Petranović, B. Senker & A. Žugić (Eds.), *Redatelji i glumci hrvatskog kazališta: Krležini dani u Osijeku 2017*. (pp. 242–250). Zagreb–Osijek: HAZU.
- Jakimiak, A. (2018). Teatr Powszechny: Frljić's theatre playground, *Contemporary Theatre Review*, 28(2). Retrieved November 26, 2018, from <https://www.contemporarytheatrereview.org/2018/jakimiak-frljics-theatre-playground/#return-note-2466-1>
- Juruś, K. (2017). Teatr, który się nie strąca. *Krytyka Polityczna*, 23.02.2017. Retrieved December 20, 2018, from <https://krytykapolityczna.pl/kultura/teatr/teatr-ktory-nie-straca/>
- Kłątwa na motywach dramatu Stanisława Wyspiańskiego (n.d.). Retrieved November 20, 2018, from https://www.powszechny.com/spektakle/klatwa,s1141.html?ref_page=controller,index_action,spektakle-aktualne
- Komunikat ws. zająć przed Teatrem Powszechnym w Warszawie (2017). Retrieved July 12, 2019, from <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/komunikat-ws-zajsc-przed-teatrem-powszechnym-w-warszawie-7325.php>

- Lease, B. (2018). What on earth happening in Poland? On *Kłątwa*, protest, and a new regime, *Contemporary Theatre Review*, 28(2). Retrieved January 22, 2019, <https://www.contemporarytheatrereview.org/2018/lease-what-on-earth-is-happening-in-poland/>
- magrze (2018). *Kler* przebił granicę 5 milionów widzów. *wyborcza.pl* (19.11.2018). Retrieved November 26, 2019, from <http://wyborcza.pl/7,101707,24185948,kler-przebil-granice-5-mln-widzow-najnowsze-wyniki-box.html>
- Majewska, E. (2018). „Kłątwa” albo czy byliśmy kiedyś demokratyczni. *Dialog*, 5, 89–97.
- Majmurek, J. (2017). Ministerstwo po stronie przemocy. *Krytyka Polityczna* (28.04.2017) Retrieved October 14, 2018, from <http://krytykapolityczna.pl/kultura/teatr/ministerstwo-po-stronie-przemocy/>
- Makarewicz, B. (2018). Transparenty na pomnikach Jana Pawła II. „Kryłem pedofilów”. *radiozet.pl* (30.08.18). Retrieved November 26, 2018, from <https://wiadomosci.radiozet.pl/Polska/Transparenty-na-pomnikach-Jana-Pawla-II.-Krylem-pedofilow>
- Morawski, P. (2017). Teatrokracja. *Dialog*, 5, 98–109.
- Mościcki, P. (2008). *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Mościcki, P. (2017). The Village Is on Fire! The Village Is Burning Down! Notes on the Oliver Frlić Production of *Kłątwa* in Warsaw, *Polish Theatre Journal*, 1–2. Retrieved October 23, 2018, from <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/115/566>
- Oświadczenie Teatru Powszechnego w związku ze śmiercią prezydenta Pawła Adamowicza, (2019). Retrieved January 21, 2019, from <https://www.powszechny.com/aktualnosci/oswiadczenie-teatru-powszechnego-w-zwiazku-ze-smiercia-prezydenta-pawla-adamowicza.html>
- Oświadczenie ws. spektaklu „Kłątwa” w reż. Olivera Frlić / 21.02.2017, (2017). Retrieved July 12, 2019, from <https://www.powszechny.com/aktualnosci/oswiadczenie-ws-spektaklu-klatwa-w-rez-olivera-frljica-21-02-2017.html>
- Pawłowski, R. (2014). Jan Klata dla „Wyborczej”. Saper w Starym Teatrze. *wyborcza.pl* (8.12.2014). Retrieved February 5, 2019, from http://wyborcza.pl/1,76842,15235926,Jan_Klata_dla_Wyborczej___Saper_w_Starym_Teatrze.html
- Rancière, J. (2007). *Estetyka jako polityka* (J. Kutyła & P. Mościcki, Trans.). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Rzecznik Episkopatu: Spektakl „Kłątwa” ma znamiona bluźnierstwa, (2017). Retrieved July 12, 2019, from <https://episkopat.pl/rzecznik-episkopatu-spektakl-klatwa-ma-znamiona-bluznierstwa/>
- SAP. (2017). Wulgarny i obsceniczny spektakl. Zbiórka na zabicie Kaczyńskiego pod politycznym patronatem. *Tvp.info* (21.02.2017). Retrieved November 20, 2018, from <https://www.tvp.info/29162149/wulgarny-i-obsceniczny-spektakl-zbiorka-na-zabojstwo-kaczynskiego-pod-politycznym-patronatem>
- Zespół wPolityce. (2017). Zdecydowana postawa Jacka Kurskiego. TVP zrywa współpracę z aktorką, która w sztuce *Kłątwa* zbeszczyła postać św. Jana Pawła II. *wpolityce.pl* (23.02.2017). Retrieved November 20, 2018, from <https://wpolityce.pl/media/328818-tylko-u-nas-zdecydowana-postawa-jacka-kurskiego-tvp-zrywa-wspolprace-z-aktorka-ktora-w-sztuce-klatwa-zbeszczyla-postac-sw-jana-pawla-ii>

Naród przeciwko Frljiciowi albo Polska po *Kłątwie*

Wiosną 2017 roku w jednym z warszawskich teatrów premierę miał spektakl *Kłątwa* w reżyserii Olivera Frljicia. To nie był debiut reżysera w Polsce, jego poprzednim działaniami na polskich scenach towarzyszyła atmosfera skandalu. Frljić jest znany jako kontrowersyjny artysta, którego sztuka dotyka sprawa społecznych i politycznych. Wkrótce po premierze prokuratura wszczęła postępowanie przeciwko realizatorom spektaklu, w związku z jego treścią; namawianie do zbrodni i bluźnierstwo w teatrze zdominowały dyskusje w sferze publicznej. *Kłątwa* to luźna adaptacja dramatu Wyspiańskiego, napisana w 1899 roku. Prowokuje pytaniami o współczesną religijność i niereligijność, dotyka relacji między Kościołem katolickim a państwem, porusza także kwestie związane z tożsamością narodową we współczesnej Polsce.

Artykuł koncentruje się na reakcjach na spektakl Olivera Frljicia, zwłaszcza na temat różnych sposobów wyrażania publicznego gniewu; pokazuje, jak politycy, członkowie grup religijnych i ugrupowań nacjonalistycznych oraz inni protestujący, stali się częścią przedstawienia. Tekst ma na celu wyjaśnienie sukcesu jednego z najbardziej skandalicznych przedsięwzięć teatralnych w Polsce, opisuje specyfikę polskiego kontekstu, dynamikę reakcji przeciwników i badaczy działań Frljicia, ale pokazuje także trwałe konsekwencje oraz performatywny potencjał obecności chorwackiego reżysera w polskiej sferze publicznej. Istotnym dla badań czynnikiem jest eksponowany i w spektaklu, i w debacie publicznej fakt, że polskie wartości narodowe zostały skrytykowane przez Innego/Obcego.

Rozważania zostały przedstawione w kontekście oczywistego dla teatru zaangażowanego potencjału do przekraczania własnych granic, ingerowania w sprawy społeczne i polityczne, ale także w kontekście osobistego udziału autorki artykułu w spektaklu Frljicia.

Słowa kluczowe: performatywność, Oliver Frljić, *Kłątwa*, sztuka zaangażowana, sfera publiczna, tożsamość narodowa

The people against Oliver Frljić, or Poland after *The Curse*

In the spring of 2017, the play entitled *The Curse*, directed by Oliver Frljić premiered at one of Warsaw theatres. It was not the first attempt to perform in Poland on the part of the Croatian director, well known as a controversial artist whose plays discuss social and political issues. His previous appearances on Polish stages usually evoked an air of scandal. The content of *The Curse*, too, had its producers investigated by the state prosecutors soon after its premiere; and blasphemy and incitement to crime in the theatre were discussed in the public sphere. *The Curse* is a loose adaptation of Stanisław Wyspiański's drama, originally written in 1899. It deals provocatively with questions about modern religiousness and non-religiousness, touching upon relations between the Polish Catholic Church and the state, and upon national identity in contemporary Poland.

This paper is focused on reactions to Frlić's play, especially on different ways of expressing public anger as the most frequent reaction; it shows how politicians, members of religious and nationalist groups and other protesters became part of the performance. It aims to explain the success of one of the most scandalous theatrical ventures in Poland, describes the peculiarity of the Polish context, the dynamics of reaction of opponents and students of Frlić's activities, and shows the lasting consequences as well as the performative potential of the Croatian director's presence in the Polish public sphere. A very important circumstance in researching *The Curse* is that – as emphasized both in the performance itself and in the public debate – Polish national values were criticized by an outsider, in other words, by the Other.

The article pays particular attention to two contexts: one is engaged theatre's potential to transcend its own boundaries and influence the social and political reality; the other is the author's personal participation in Frlić's performance.

Keywords: performativity, Oliver Frlić, *The Curse*, engaged art, public sphere, national identity

Notka o autorce

Dominika Kaniecka (dominika.kaniecka@uj.edu.pl) – slawistka, kroatystka, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Autorka monografii *O narodzie i mieście. Twórczość Augusta Šenoai* (2014) oraz artykułów naukowych publikowanych w czasopismach i tomach zbiorowych. Zainteresowania naukowe: chorwacka literatura i kultura oraz performatywny potencjał współczesnego życia społecznego i politycznego. Dotychczasowe badania obejmują m.in. problematykę tożsamościową (tożsamość narodowa i kulturowa w Chorwacji oraz Bośni i Hercegowinie) ze szczególnym uwzględnieniem dziewiętnastowiecznego dyskursu narodowego i współczesnych do niego odniesień. Członkini i współzałożycielka międzyinstytucjonalnej Pracowni Obszaru Postjugosłowiańskiego (PROP), sekretarz naukowa czasopisma „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae”, członkini Komisji Kultury Słowian Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Komisji Bałkanistyki Historycznej i Kulturowej (AIESEE).

Dominika Kaniecka (dominika.kaniecka@uj.edu.pl) – Slavist, Croatist, assistant professor at the Institute of Slavic Philology, Jagiellonian University in Krakow. Author of the book: *Opowiedzieć naród. Chorwackość według Augusta Šenoai* [Narrating the nation: Croatness according to August Šenoa]

(Kraków, 2014) and several articles published in scientific journals and collective volumes. Member and co-founder of the interinstitutional Post-Yugoslav Area Research Centre (PROP), member of the editorial board of the journal *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae*, member of the Commission of Slavic Culture of the Polish Academy of Learning (Kraków) and the The Polish Commission of Balkan Culture and History (AIESEE). Research interests: Croatian literature and culture, performative potential of contemporary social and political life. Previous studies include identity issues (national and cultural identity in Croatia and Bosnia and Herzegovina), in particular questions of the nineteenth-century national discourse and contemporary references to it.