

Pokušaji

Marine Petković Liker

i predstava *Od terora. Od borbe. Od boli. Rasplitanje.*

Premijera: 28. studeni 2015.

u produkciji Umjetničke organizacije Četveroruka
i Plesnog centra Puls



Katarina Kolega

Neumorni pokušaji i traganje za zajedništvom

Marina Petković Liker osebujna je redateljica za koju je teatar jedno od rijetkih mjesta slobode u kojemu je moguće pokušavati i griješiti, prostor sigurnosti koji omogućuje razotkrivanje i istraživanje duboko potisnutih emocija i sjećanja, mjesto zajedništva i snažne energetske povezanosti svih sudionika izvedbenog čina.

Kazališne procese počela je istraživati još kao polaznica, a zatim voditeljica dramskih grupa u Učilištu Zagrebačkog kazališta mladih, redateljica, glumica i autorica u Teatru *Tirena* te kao studentica fonetike na Filozofskom fakultetu¹ gdje je brusila teorijska i praktična znanja o glasu i govoru, zahvaljujući kojima je postala vrsna stručnjakinja za scenski govor. Upisavši i završivši kazališnu režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu (2009.), prema predstavama koje sam pogledala, čini mi se da je upravo glas polazišna točka njezina stvaralačkog procesa. Glumcima i polaznicima radionica godinama pokazuje kako zgrčeno tijelo sputava glas te koja se snaga i moć skriva u glasu oslobođenom od napetosti i mentalnih barijera. Glas je nevidljivo tijelo koje djeluje u prostoru i često je u stanju izazvati fiziološke i afektivne reakcije gledatelja poput ježenja kože, prožimanja srsi, buđenja sjećanja, melankolije i sl. „Teatar nikad nije prostor gledanja (theatron)“, napominje Erika Fischer-Lichte, „nego uvijek i slušni prostor (auditorium)“ koji se konstruira „glasovima govora, glasovima pjesme, smijeha, jecanja, vrištanja.“² Bogatstvo tog slušnog prostora istražuje Marina Petković Liker.

„Glas je mnogo toga, promatram ga iz različitih uglova i bavim se njegovim različitim aspektima. Ali onaj koji me najviše zanima, i kojem se nastojim istraživački posvetiti u svom radu, jest onaj koji dodiruje najdublja mjesta u nama i iskazuje ono što je neiskazivo u riječima i u jeziku, a ipak komunicira – komunicira jasno i neposredno, ma koliko se od njega željeli odijeliti, i kao vlasnici glasa i kao slušatelji. Tom glasu pokušavam dati čujnost, dati mu snagu, osloboditi njegovu ljepotu bez da ga se oblikuje prema estetskim standardima i stavlja u prihvatljive forme.“

Marina Petković Liker želi da se u kazalištu čuju izvođači, njihov glas nemoći i straha, bolnih ožiljaka, potisnutih emocija i želja, ušutkani glas žena. Njezine su predstave poput glasa koji je, kako je zapisala legendarna redateljica i trenerica glasa Cicely Berry, „nevjerojatno osjetljiv na sve oko sebe“,³ pomno osluškuju unutarne procese i nutarnju mudrost.

POKUŠAJI

Svoja je istraživanja prvi put nazvala *Pokušajima* radeći na ispitu za inovativnu režiju kod Branka Brezovca koji se izvodio u kaficu Teatra ITD, a prikazan je na Eurokazu 2008. godine pod naslovom *Neka cijeli ovaj svijet ili O.../ Pokušaji 7, 8, 10.*

U riječi *pokušaj* kriju se mnoga značenja: proces rada na izvedbenom djelu neoavangardni kazališni majstori nazivali su eksperimentom. Prema Grotovskom, primjerice, kazališni je eksperiment uvijek *pokušaj* da se uradi nešto novo.

Čin izvedbe za Marinu Petković Liker satkan je od mnogih pokušaja – izvođenja, uspostavljanja dijaloga između izvođača te između izvođača i gledatelja, stvaranja jedinstvenog kazališnog događaja, uspostavljanja zajedništva.

„Prije upisa na režiju, radila sam autorske predstave. Zanimalo me kako sastaviti kolektiv koji se određenom temom bavi postavljajući različita pitanja i dajući različite odgovore te što o jednoj temi može reći što više ljudi. Moje se osjećanje/razmišljanje odražavalo kao neki nazivnik, ili autorsko-redateljski postupak. Ta pitanja kolektivnih osjećaja, kolektivnog raspoloženja, kolektivnih nemoci ili kolektivnih potreba vodila su me do toga da pronalazim ljude, prijatelje, izvođače, različite umjetnike da zajedno sa mnom pokušaju progovoriti, kreirati, djelovati.

Kad sam počela studirati režiju, najprije sam se susrela s nečim što je bilo jako daleko od mog pristupa kazalištu i režiji, i što je zahtijevalo od mene, barem onako kako sam ja to doživjela, da se postavim u ulogu 'diktatora', 'apsolutnog tvoritelja', 'posjednika jedine istine'... Osjetila sam se nemoćnom pred tim, to me udaljavalo od ljudi s kojima sam htjela raditi predstave... Tada još nisam znala točno definirati što me muči, samo sam osjećala *Nemoć*. I tako su nastali prvi *pokušaji*.

U njima sam pokušala kazalište kao formu postaviti na mjesto iz kojeg ono danas može ili ne može komunicirati s publikom. Stalno sam u tom nekom sukobu između kazališta kao nečega što svojom formom, ma koliko različitih formi postojalo, danas prestaje biti važno i potrebno, barem iz moje pozicije, iz onoga kako ja gledam na stvari ili kako ih osjećam. U isto vrijeme sam u sukobu s tim jer kazalište osjećam kao duboko mjesto koje može promije-

nuti svijet. Zanimalo me kako uopće na izvedbenoj razini komunicirati, kako govoriti o problemima koji su i intimni i politički, kako glumca/izvođača postaviti pred publiku, kako uspostaviti dijeljenje i komunikaciju između ljudi koji su došli na kazališnu predstavu i nas koji smo za njih pripremili tu kazališnu predstavu. Nemoć koja je tema te predstave u prvom je redu nemoć na izvedbenoj razini, nemoć kazališta kao forme, mene kao redateljice i autorice, glumaca i izvođača pred sudionicima koji se nazivaju gledatelji, nemoć pred našom odgovornošću za taj čin za koji smo uzeli/odvojili vrijeme.“

Tom se temom nastavlja baviti i iduće godine u novim pokušajima koji su joj ujedno bili i diplomatska predstava naslova *Raditi! Raditi! .../ Pokušaji 6, 9, 11* koju smo gledali na velikoj pozornici Teatra &TD.

Narednih godina *Pokušaja* je bilo mnogo, a svi su bili označeni brojevima koji ne odgovaraju redoslijedu, već su zabilježeni prema redateljičinu trenutačnom nadahnuću. „Slijedim njihovo pojavljivanje i tako ih bilježim. Sad već znam da oni govore o nekom slijedu, o nekoj nedoglednosti i neobičnom rasporedu po kojem se slaže jedinstvena križaljka.“

Iako je režirala klasike poput Euripidove *Medeje*⁴ i drame suvremenih hrvatskih pisaca, primjerice *Adagio* Lade Kaštelan,⁵ njezin jedinstveni kazališni rukopis i senzibilitet najviše dolaze do izražaja u projektima poput *Pokušaja*. U njima se prepoznaje strast za rastakanjem i prodiranjem u bit kazališne umjetnosti, beskompromisna predanost procesu čiji je ishod vrlo nesiguran, hrabro koraćanje po riječima kritičarke Ivane Slunjski, „kazalištu rubnosti“.⁶

Zašto hrabro? Prije svega, oni koji se s njom upuštaju u umjetničku avanturu spremni su na (raz)otkrivanje svojih slabih strana, izlaganje dijela intime, skidanje maski. Njihove smione ispovijesti isprepletene su s fikcijom, a izvedbeni tekst je fragmentaran i otvoren za improvizacije koje svake *Pokušaje* čine neponovljivima.

„Ne bavim se pričom, nego fragmentima priče. Ne zanima me klasična dramaturgija ili klasično dramsko vrijeme, premda sam na tome odgojena i premda me i samu ta klasika uvlači u svoju čvrstinu. Pokušaj je nešto što se ne želi baviti konačnim i definiranim, nego stalno otvorenim.“ Spremnost na potpuno predavanje kazališnom činu



Foto: Nina Burdović

Marina Petković Liker ne traži samo od izvođača, nego i od publike. Za nju je kazalište kolektivni čin u kojemu nema voajera – svi prisutni aktivni su sudionici koji dijele isti prostor, vrijeme, energiju. Poput mnogih postdramskih redatelja s kraja dvadesetog stoljeća Marina Petković Liker ukida jasne granice između gledatelja i izvođača, izmjenjuje njihove uloge i potiče sve sudionike kazališnog zbivanja da tragaju za istinom u sebi. Zadaća gledatelja u postdramskom kazalištu, prema Hans-Thiesu Lehmannu „više nije mentalna rekonstrukcija, ponovno stvaranje i strpljivo precrtavanje fiksirane slike, nego mobiliziranje vlastite sposobnosti reagiranja i doživljavanja kako bi se ozbiljilo ponudeno sudjelovanje u procesu.“⁷

„Tražim odgovornog gledatelja“, napominje redateljica. „Onog koji je svjestan da je njegovo prisustvo na izvedbi

ključni element da bi se cijela stvar dogodila. Gledatelja koji ne sjeda u topli stolac gledališta tražeći od izvođača, od predstave, od kazališnog događaja da ga zabavi, zadovolji, opusti..., već koji pristaje na sudjelovanje u procesu, na iskustvo, koji odgovorno dijeli svoje prisustvo, svoje disanje i svoje tijelo tijekom vremena u kojem zajednički kreiramo kazalište. Mislim da je danas najteže dobiti ono što je temelj kazališnog stvaranja – zajedništvo. I među umjetnicima, i među publikom. Pokušati nešto reći, pokušati se izraziti, pokušati surađivati, pokušati doprijeti do nekoga. Svi ti pokušaji su zapravo potraga za specifičnom vrstom izvedbenosti, kazališne komunikacije između svih sudionika, suodnos s publikom, propitivanje kazališta kao forme u suvremenom konceptu življenja, potraga za potrebom sudjelovanja u kazališnom činu, iz pozicije

umjetnika i publike. U svakom sam pokušavala osjetiti i uspostaviti suigru među izvođačicama a ispitati način gledanja, doživljavanja, suosjećanja kod publike.“

Prema definiciji siromašnog kazališta Jerzyja Grotowskog kazalište je samo ono što se događa između glumca i gledatelja. Marina Petković Liker poput poljskog velikana traži *naročito* gledatelja koji posjeduje duhovne potrebe i želju da analizira sebe kroz predstavu,⁸ jer se „jedino u takvoj vrsti psihičke isprepletenosti dvaju aktivnih sudionika izvedbenog čina mogu razviti zainteresiranost za sudbinu bližnjega svoga, suosjećanje i osjećaj pripadnosti.“⁹ Prostor izvedbe pritom je nerijetko skučen, izmješten s tradicionalnih pozornica u podrumu, napuštene stanove, kafiće, a vrijeme je rastegnuto na trajanje za koje se čini da nema kraja. Redateljica stvara „kazalište koje se ne žuri“, a ono je, prema Hansu-Thiesu Lehmannu, prva postavka za kazalište kao „bitno područje otpora društvenom komadanju i parceliranju vremena.“¹⁰

„Predstave traju dugo. Ljudi se na početku toga boje, često mi govore da će morati izaći nakon sat vremena, ali mnogi od njih ostaju do kraja. U jednom trenutku svi prođemo svojevrsnu vremensku barijeru i ne mislimo više na vrijeme. Zapravo gubimo osjećaj za vrijeme i prostor. Kad o tome govorim, čini mi se nestvarno, no tijekom svakoga rada upravo za tim čeznem. Vrijeme je moj radni materijal. U životu nemamo luksuz viška vremena, ali kazalište nam nudi neki drugi pogled, drugo vrijeme, neko drugo bivanje, promjenu.“

Za Marinu Petković Liker vrijeme je, rekao bi Lehmann, predmet kazališnoestetskog iskustva, predmet umjetničke obrade i refleksije. „Ono se osvještava, njegovo se opažanje intenzivira i estetski organizira.“¹¹

TRAGOVIMA JERZYJA GROTOWSKOG

Duh zajedništva kojemu Marina Petković Liker teži, dubinski proces rada s izvođačima te poticanje komunikacijskog kanala između publike i glumaca, upućuju na obredni karakter njezina kazališta.

Redateljica slijedi stope velikih kazališnih vizionara i inovatora iz šezdesetih godina prošlog stoljeća te poput Jerzyja Grotowskog i Eugenia Barbe osniva svoj kazališni

laboratorij u kojemu traga za izgubljenim teatrom.¹² U njemu nije važan finalni rezultat, nego cjelokupni proces rada koji se neprestano mijenja, obogaćuje, formira.

Na koji je način Grotowski tretirao glumčevo tijelo i glas naučila je na radionici *Tijelo i glas* koju je vodio njegov učenik Zygmund Molik, a Barbine glumačke treninge upoznavala je kroz radionicu *Jeka tišine* Julije Varley iz Odin teatra. Prolazeći zahtjevne fizičke vježbe, osvještavala je vlastite granice, strahove, kočnice, podsvesne mehanime. Grotowski i Barba svoje su glumce učili da granice između tijela i glasa ne postoje. Postoje samo akcije i reakcije koje u potpunosti zaokupljaju naše tijelo.

„Na tim sam se radionicama prepustila procesu rada na sebi. Iznutra sam osjetila i naučila duboku vezu između glasa i tijela, što me je nadahnulo da te spoznaje i metode spojim s govornim znanostima i kazališnom umjetnošću. To me navelo da neprestano tražim i kreiram nove načine pedagoškog rada, za svakog studenta, svaku osobu s kojom radim nastojim pronaći pristup koji će njemu otvoriti put prema vlastitom procesu rada na sebi.“

Grotowski je u Kazališnom laboratoriju s glumcima prolazio niz vježbi, temeljenih na fizičkim radnjama Stanislavskog i u kombinaciji s nizom istočnjačkih pokreta i poza, koje su glumčevo tijelo trebale dovesti do potpune oslobođenosti od grčeva i otpora. To je moguće jedino ako se glumac osjeti sigurno i zaštićeno unutar grupe. „Mora se stvoriti atmosfera u kojoj glumac osjeća da može napraviti bilo što i da će biti shvaćen i prihvaćen. Glumac se često otkriva u trenutku kad to shvati“,¹³ isticao je Grotowski.

Upravo takvu atmosferu podrške i međusobnog uvažavanja stvara Marina na svojim pokusima.

OD TERORA – DRUGI CIKLUS POKUŠAJA

Slijedeći stope Grotowskog kojemu je teatar bio sredstvo za samoispitivanje i samoistraživanje vjerujući da su „osobna i scenska tehnika glumca srž kazališne umjetnosti“,¹⁴ Marina Petković Liker u drugom ciklusu svojih istraživanja, duboko ponire u mentalno-fizičko-emocionalne procese izvođača. One su, rekao bi Grotowski, živi instrument koji fizičkom i psihičkom pulsacijom stvara različite zvukove i značenja te prenosi energiju sada i ovdje.

U svojoj maloj umjetničkoj oazi, u podrumu jedne zgrade u Ožegovićevoj ulici, 2011. godine počinje s drugim ciklusom pokušaja, upuštajući se s odabranim suradnicama u istraživački umjetnički projekt *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji*.¹⁵

„Ono što sam pokušavala/isprobavala, čime sam se bavila bilo je s jedne strane uspostavljanje specifične izvedbene kvalitete i izvedbenog suodnosa različitih umjetnica/izvođača koje su bile otvorene za ispitivanje suigre, subivanja, izvedbenog dijeljenja uz razvijanje tema koje ulaze u bolna mjesta, koje seciraju stanje u kojemu se nalazimo, postavljajući intimno u središte društveno-političkih problema, a sve to kroz propitivanje i miješanje različitih realiteta i teatralnosti. S druge strane bavila sam se specifičnim odnosom s publikom, tražeći izravno, otvoreno komuniciranje, odnosno izlaganje izvođača pred osjetila gledatelja i pozivanjem gledatelja da zajedno s nama urone u izvedbu bez prepreke. Zanimalo me pronaći načine na koje se to može napraviti, a da se publiku ne proziva, da se s njom ne manipulira, da ih se ne izvlači u centar pažnje i da se ne udara agresivno na njihov intelekt, nego da se probude sva njihova osjetila, koja onda postaju dio izvedbe, elementi s kojima izvođači rade u realnom vremenu trajanja izvedbe. To se nije moglo vježbati bez publike, zato smo radili izvedbe kao pokušaje i na njih pozivali različitu publiku.“

Umjetnice koje poziva na avanturu kreativnog, ali i osobnog istraživanja pripadaju glumačkom, performerskom i plesnom svijetu, neke su glazbenice i videoumjetnice. U suradnji različitih umjetničkih polja, u tom spoju zajedništva i različitosti, Marina smatra da „svatko daje najbolji dio sebe, a njihova suigra djeluje jače i snažnije nego kada gledamo samo ples, dramsku predstavu ili film. U tom prožimanju ostvaruje se živ prostor izvedbe, cijelim svojim bićem osjećam se dijelom kazališnog procesa i to je kazališna komunikacija koja me zanima.“

Bolno mjesto u intimnom, društvenom i političkom kontekstu tema je koja Marinu Petković Liker zaokuplja još od srednjoškolskih dana, a nakon četverogodišnjeg iscrpnog istraživanja kroz mnoge *Pokušaje*, nastao je dramaturški najzaokruženiji i najcjelovitiji umjetnički rad – predstava *Od terora. Od borbe. Od boli. Rasplitanje*., premijerno izvedena 28.11.2015. u zagrebačkoj bivšoj vojnoj bolnici u Vlaškoj ulici.

Budući da su Marinine predstave vrlo otvorene za različite asocijacije i interpretacije te da je u njima vrlo važno i osobno iskustvo gledatelja, o spomenutoj ću predstavi pisati u prvome licu.

OD TERORA. OD BORBE. OD BOLI. RASPLITANJE.¹⁶

Ocupljamo se ispred ulaza u vojnu bolnicu – golemi kompleks u centru grada pokraj kojega gotovo svakodnevno prolazim i ne misleći o njegovoj sudbini. Pročelje ne izgleda zapušteno, no pokoje raspuklo staklo na prozoru i razbijena ulična lampa daju naslutiti da tu nitko ne živi. Velebna bolnica u dvorištu, koju gledamo iz hodnika dok čekamo da nas izvođačice pozovu, izgleda žalostnije. Pogled na zapuštenu ljepotu austrougarske arhitekture, oronulu fasadu bez prozora te pomisao na sve mogućnosti zahvaljujući kojima bi to zdanje moglo biti obnovljeno i oživljeno, no zbog nejasnih odluka gradske kulturne politike nije, izazivaju u meni bijes. Nisam jedina koja se tako osjeća. Dok čekam da nas pozovu u izvedbeni prostor, čavrljam s drugim gledateljima, mahom poznanicima s plesne scene. „Postojali su planovi da se ovdje preseli baletna škola“, kažu mi, također ogorčeni. Neki su čuli da je prostor obećan glazbenoj školi Ely Bašić, a treći dovikuju da se i Waldorfska škola htjela premjestiti u središte grada te da je jedna od opcija bila upravo ova bolnica. Nagada se, pretpostavlja... no o budućnosti ove zgrade nitko ništa sa sigurnošću ne može reći.

Vani je prilično hladno. Kako bismo se zagrijali, nude nas rakijom. Nismo ni svjesni da je predstava već počela. Pijuckajući rakiju gledamo mjesto na kojemu se nalazimo, komentiramo, promatramo jedni druge, dijelimo i razmjenjujemo mišljenja i iskustva – stvaramo prostor zajedništva. Zahvaljujući tome, naučila sam ponešto i o prošlosti vojne bolnice. Sagrađena je 1862., kada je zgrada koja gleda na ulicu bila vojarna, a ona u dvorištu bolnica za vojne. Vrata civilnim pacijentima otvorila su se tek sedamdesetih, a ponajviše osamdesetih godina prošlog stoljeća, i u njoj se liječilo sve do izgradnje nove bolnice u Dubravi 1988. Tijekom Domovinskog rata u sobama su bile smještene izbjeglice, a zatim su u uličnoj zgradi bile redakcije vojnih glasila i Vojna policija. Moji me sugovornici

upućuju na tekst Lidije Knežević pod naslovom *Vlaška 87: povijest zatočena u štakornjaku* u kojemu autorica, između ostaloga, zapisuje:

„Odlaskom prognanika i Vojne policije 2002. počinje čupanje kablova i skidanje radijatora, palež te useljavanje beskućnika i ovisnika, a zabilježeno je i jedno ubojstvo. Prilikom preuređenja zgrade Ministarstva europskih integracija na Petretičevom trgu, i izgradnje poslovne zgrade NIVA Inženjeringa, srušen je dio originalnog zida, uz koji su nekada stajale konjušnice carske vojske. Taj zid, zajedno s uličnom zgradom, ima status zaštićenog kulturnog dobra, no posljedica nije bilo. Na zapadnom dijelu kompleksa bivše VBZ stambene zgrade ilegalno su se priključile na njegov vodovodni sustav, pa je MORH njihovu vodu plaćao oko 70 000 kuna mjesečno.“¹⁷

Dvadesetak godina prostorije zjape prazne. Malu kvadraturu zauzima jedino Zajednica udruga hrvatskih ratnih veterana, a život ostalim sobama i hodnicima zgrade koja gleda na ulicu katkada udahnju umjetnici – dizajneri su organizirali Dan D, kratko je postojao i Muzej ulične umjetnosti, a kazališnu publiku okupile su izvedbene umjetnice na čelu s Marinom Petković Liker.

Pitamo Marinu zbog čega smo u bivšoj vojnoj bolnici?

„Da bih postavila ovu predstavu, tražila sam napušteni javni prostor obilježen određenom prošalošću. Važno mi je bilo da taj prostor ima društveni značaj, da je ljudima mogao služiti za neko dobro ili neku korist, da su u njemu boravili ili čak živjeli ljudi (ako nisu, da je to eventualno moguće), da u sebi nosi i individualne, osobne i intimne sadržaje..., da je taj prostor velik, derutan, opasan..., da se u njemu osjeća prisutnost stvari i pojava koje se ne vide, da unutar sebe otvara različite vizure vanjskog i unutarne prostora... Istovremeno, bolnica označava mjesto koje liječi bol. To je institucija koja je obilježena osobnim i kolektivnim značenjima/senzacijama/sadržajima.“

Odabir tog prostora politički je čin koji govori više od izravnog političkog iskaza. On ujedno i zrači posebnom atmosferom koja nagovijesta atmosferu cjelokupne predstave.

PRVA SOBA – PROSTOR ŽENSKOSTI

Izvođačice nas konačno pozivaju da ih slijedimo kroz dugi hodnik do prve sobe. Smještaju nas u krug, stojimo naslo-

njeni na zid i u polumraku se međusobno promatramo. Izvođačice nas u tišini gledaju u oči. Tišina nam pomaže da osjetimo vlastito, ali i tuđe disanje, poglede, da se usredotočimo na trenutak, da budemo prisutni. Tišina je meditativna, ali zna biti i neugodna. Osobito ako dugo traje. Na Eksperimentalnoj izvedbi, kojoj sam prisustvovala 2013., činilo se da tišina traje čitavu vječnost. Bili smo stisnuti u maloj podrumskoj prostoriji, šutjeli smo neko vrijeme, a šutnja je u mnogima izazivala smijeh. Neki su počeli glasno komentirati, međusobno čavrljati, dobacivati pitanja izvođačici. Slušni prostor predstave, njegova zvučnost proizvedena je djelovanjima gledatelja i glumice koji se nisu mogli predvidjeti ni planirati. Marina Petković Liker eksperimentira s tišinom, kao što je to nekoć radio Peter Brook koji je otkrivao odnose tišine i trajanja. U knjizi *Prazni prostor* Brook objašnjava: „Bila nam je potrebna publika da bismo pored nje postavili glumca koji štiti i vidjeli različita trajanja pažnje kojoj on može zapovijedati.“¹⁸

Okolni prostor zvcima i šumovima prodire u performativni prostor, napominje Erika Fischer-Lichte, „sve što se čuje slučajno postaje elementom predstave, može promijeniti performativni prostor.“¹⁹

U tišini koja traje deset minuta misli lete, pažnja se neprestano usmjerava na nešto drugo, postoji očekivanje i napetost. Nakon dvadesetak minuta sve se smiruje, misao je usredotočena na sada i ovdje, na osluškivanje i bivanje s nepoznatim ljudima na nepoznatom mjestu. Nema više očekivanja, ni napetosti. U tom meditativnom trenutku ostvaruje se zajedništvo svih prisutnih. Kazalište postaje dio obreda koji prema Victoru Turneru „ne pravi razliku između publike i izvođača.“²⁰

Za razliku od Eksperimentalne izvedbe, tišina je u vojnoj bolnici trajala kraće, o dovoljno dugo da se stvori svojevrsan meditativni ugođaj. Svi smo šutjeli i bilo nam je hladno, stoga nam je laknulo kada su plesačice Silvija Marchig i Ana-Maria Bogdanović te glumice Urša Raukar i Anja Đurinović počele dijeliti debele vunene pokrivače. Nakon što smo ugrijali promrzle ruke, izvođačice su nam aktivirale i osjetilo njuha razgovarajući o raznim mirisima vezanim za kućanstvo. Njihov razgovor teče u tipično ženskom tonu, raspravljaju o sredstvima za čišćenje poda i namještaju, o domostosu i varikini, o kuhanju i mirisima

hrane, od kojih mi je najviše u pamćenju ostao miris gulaša. Pritom nam prijateljski ostavljaju prostor da samo slušamo ili da se uključimo u razgovor iznoseći vlastita iskustva. Buđenjem poznatih mirisa i razgovorom o svakodnevnim kućanskim poslovima, izvođačice su ostvarile povezanost s publikom. Ostvarena je, rekla bi Fischer – Lichte, „ko-prezencija aktera i gledatelja“.

Četiri izvođačice koje čavrljaju o takozvanim ženskim temama te nas na prvoj postaji uvode u prostore koje patrijarhalna kultura naziva prostorima ženskosti, upućuju me na to da je riječ o predstavi koja će tematizirati Ženu – njezina iskustva, emocije, odnose.

DRUGA SOBA – KRHOTINE KOLEKTIVNE I OSOBNE POVIJESTI

Ulazeći u drugu sobu, hitro sjedam na prvi slobodan stolac kako bih odmorila bolne noge od podužeg stajanja. Oni koji nisu uspjeli sjesti, odlaze za Silvijom Marchig prema lijevim vratima, u iduću prostoriju.

Pred nama stoji glumica Urša Raukar. Rukama prolazi po zidovima s kojih se ljušti dotrajala boja, opisuje što vidi i pokazuje cijevi koje ne vode nikamo jer je radijator iščupan i odušen. Pogled usmjerava na izgrebane, dotrajale parkete. Tragovi vandalizma izazivaju jezu. U tišini odjekuje bolni vapaj – onih koji su proživljavali tjelesnu patnju, onih koji su podnosili teške ratne traume, ali i bol zbog napuštenosti i devastacije samog prostora.

Teror – prva riječ u naslovu predstave – ovdje se može primijetiti. Bol – treća riječ – ovdje se može osjetiti. Nagovještava se i druga riječ – borba.

Na sredini sobe je kutija. Realan prostor u kojemu se nalazimo zahvaljujući kutiji postaje kazališna scenografija, poprište mnogih priča koje dijele istu sudbinu. Urša Raukar polako vadi različite stvari. Svaka od njih budi neko sjećanje – na baku, oca, djetinjstvo, bliske ljude. Neka su sjećanja topla i nježna, druga izazivaju tugu i tjeskobu, no u ključnim trenucima razotkrivanja glumica prestaje govoriti. Njezin monolog uzmiče pred tišinom, a zamišljen joj pogled govori više od riječi. Upravo to neizgovoreno ostaje u zraku. Silno osjećam njegovu težinu. U tišinama se otkrivaju krhotine osobne povijesti koja je, zbog posljedica političkih i društvenih previranja, rasuta i uništena.

Vrlo istančano i sugestivno Urša Raukar dočarava posljedice koje na nama ostavljaju bolni i traumatični trenuci u životu. Njezine monološke sekvence često prekida nagli ulazak mlade glumice Anje Đurinović, s kantom vode u rukama, koja bez riječi, energičnim hodom, odlazi prema sobi gdje je izvedba Silvije Marchig.

U svim dramama koje tematiziraju (post)ratna iskustva refrenično se ponavlja fragment, ostatak, ističe Anisa Avdagić, pa se tako u djelima bosanskih dramatičarki, „može iščitati tjeskoba nastala u stvaralačkoj potrazi za odgovorom na pitanje kako iz tog ostatka uprizoriti svoj i tuđi život, kamo otisnuti potragu za autentičnim postojanjem.“²¹

Poput ženskog ratnog dramskog pisma u Bosni i Hercegovini, u monolozima Urše Raukar naglašeni su fragmenti, s puno asocijativnih rezova, „bez želje da pruže potpun i neometan uvid u traumatično iskustvo.“²² To iskustvo nas pritišće u tišinama i naglim prekidima govora, ono nas povezuje jer smo svjedoci turbulentnih vremena koja su na svima nama, posredno ili neposredno, ostavila snažan trag. Svaka obitelj nosi bar jednu tragičnu priču ratnih ili postratnih godina (neovisno radi li se o Drugom svjetskom ratu ili Domovinskom ratu), stoga izvedba nudi bogatstvo interpretacija, pitanja i mogućih odgovora. U tišini naviru naša sjećanja i asocijacije. Ostvaruje se bliskost i suosjećanje – zajedništvo.

Potpuno obuzeti atmosferom tuge i tjeskobe krećemo dalje – u treću sobu zvanu Salon.

Prije nego što opišem događanja u Salonu, željela bih citirati Silviju Marchig, koja mi je dočarala što su vidjeli i osjetili gledatelji koji su otišli za njom.

„Radila sam na svojem izdržavanju tjeskobe. Nalazimo se u prostoru za koji se sigurno nije mislilo da će biti izložen propadanju. Razmišljala sam o podnošenju tih ruševina, svih naših ruševina. Prostor osuđen na propast slika je našeg društva, ali i svijeta. Unutar toga postoje mnoga sjećanja na razne generacije koje su podnosile neke svoje ruševine dvadesetog stoljeća. Poput njih, nemamo druge nego preživjeti, a jedino što nam to omogućuje jest ljudski kontakt. Ostvarujem ga izravnim pogledom u publiku. U svojoj izvedbi ništa ne govorim, samo slušam i pokretom reagiram na zvukove u drugoj sobi te zvukove koji dopiru

s ulice. Anja u određenim trenucima prolazi i svaki put me zatekne negdje drugdje – osjećam se zatečeno. Isto tako, imam potrebu vidjeti što se događa u sobi do nas, želim otvoriti vrata, no bojim se. Kad ih ipak otvorim, ostvarujem kontakt s Uršom. U svakoj izvedbi imam samo tri stalna momenta – gledam kroz prozor, zabijem kantu u zid i otvaram vrata – sve ostalo je improvizacija. U jednom trenutku otvaram prozor i puštam prodor vanjskog. Tada, nakon duge hermetičnosti i zatvorenosti, nastupa olakšanje.“

TREĆA SOBA – LOMOVI JEDNE OBITELJI

Iz treće sobe dopire miris kave. Namještena je poput dnevnog boravka zaustavljenog u nekom minulom vremenu. Razlomljeni zvuci dopiru iz starog kasetofona. Izvođačice nam nude kavu ili čaj, a zajedničko ispijanje toplog napitka važan je dio suvremenog rituala. Prostorija je lijepo zagrijana i sve je ugodno tako da se osjećamo kao kod kuće – ugodno i opušteno. Plesačica Ana-Maria Bogdanović ljulja se na stolcu. Spore kretnje i spuštene ramena sjajno je preobražavaju u staricu blaga i mudra pogleda. Anja Đurinić odiše djetinjom bezbrižnošću, Urša Raukar i Silvija Marchig glume žene svojih godina. Ne spominju u kojim su odnosima, no prema njihovu ponašanju pretpostavljam da se radi o dvije sestre, unuci i baki.

Sestre neprestano jedna drugoj kontriraju i štošta si međusobno zamjeraju te njihov dijalog teče u neugodnom svađalačkom tonu. Silvija Marchig vrlo je uvjerljiva, prirodna i spontana, a njezine su reakcije na Uršine provokacije brze i duhovite. One izvrsno utjelovljuju dvije nesretne žene, ostavljene, prevarene i osuđene jedna na drugu. Iako se međusobno povijeduju, u njihovim pogledima osjećam snažnu povezanost i neraskidivu nit sestriinske ljubavi. Majka i kćeri prisjećaju se prošlosti, svaka iz svojeg gledišta. Njihova su sjećanja khrka i nesigurna, a svaka misli da je upravo njezina priča prava. Iz razgovora naslućujemo kako su se društvena i politička previranja odražavala na njihov život. Prostor privatnoga u patrijarhalnoj je kulturi prostor ženskosti, dok je javni, politički prostor rezerviran za muškarce. Marina Petković Liker istražuje pukotine kroz koje se javni i intimni prostor susreću i uzročno-posljedičnim vezama utječu na pojed-

načne živote. Tradicionalno odgojena starica prihvaća isključenost iz javnog života, no ona svoju intimu, i da hoće, ne može odvojiti od političkog. Javno kroji njezinu sudbinu i s time je, u poznim godinama, pomirena. Njezine kćeri ne mogu to prihvatiti. U njima je otpor i želja za krikom, u njima još postoji snaga za suprotstavljanjem, no ta se borba, umjesto u javni prostor, usmjerava u intimni.

„Cijela priča ide kroz intimno – građansko – javno – intimno – političko. Dakle, sve ono što se tiče mog osobnog, intimnog svijeta zapravo oblikuje politički svijet unutar kojeg živim. Kako taj politički svijet oblikuje mene iznutra, tako i ja iznutra oblikujem taj politički svijet. I to je spona koja je s jedne strane jasna, a s druge nejasna i mutna, nešto što ide kroz osjetila. Svaka je izvođačica u procesu rada prošla kroz osobno iskustvo i s njime radi, ali ne izlaže svoju intimu. One zahvaljujući osobnom iskustvu oblikuju zadane materijale. To znači da ako govore o boli, moraju tu bol razumjeti. Ne trebaju je izgovoriti jer su važniji sadržaji koji se nalaze iza riječi ili točnije prije riječi. Sve što je u nama kristalno jasno, teško možemo opisati riječima. To su neiskazive stvari koje možemo razumjeti jedino kad se međusobno počnemo gledati na drugi način, kad se počnemo baviti suosjećanjem, sudoživljavanjem, promatranjem. Primjerice, kad nam netko objašnjava kako je, čujemo samo informaciju, ali ako ga osjetimo, razumijemo i prihvatimo – to nas vodi negdje dalje“, objašnjava mi kasnije Marina.

Ratovi i razni režimi na našim geopolitičkim prostorima ostavili su mnoge rane koje još nisu zacijelile, koje se prenose s koljena na koljeno. Mladim generacijama ne otkrivaju se obiteljske tajne, šuti se o teškim traumama uzrokovanim državnim terorom, ali one se osjećaju u šutnji, snažna bol odjekuje u tišini. Predstavnica najmlađe generacije koju tumači Anja Đurinić pokušava pitanjima rekonstruirati djelić svoje obiteljske povijesti, no svaki put dobiva drugačije, potpuno oprečne odgovore. Razgovor sluša u nevjerici, a grimasom zgražanja fantastično otkriva što misli i osjeća. Ne mogavši izdržati nakupljenu negativnu energiju, potreseno izlazi iz sobe i snažno za sobom zatvara vrata. Posljedice terora osjećaju i generacije koje ga nisu izravno osjetile, one kroje i njihovu sudbinu.

To je sjajno prikazao dokumentarni film *Goli*, o posljedicama koje je Goli otok ostavio na bivše logoraše i njihove



Foto: Nina Durdjević

Urša Raukar, Anja Đurinić, Silvija Marchig, Ana-Maria Bogdanović

obitelji. Zanimljivo je da je na tom filmu, redateljice Tihe K. Gudac, Marina Petković Liker surađivala kao savjetnica za govor.

U Salonu se malo što eksplicitno objašnjava. Govori se u izlomljenim, nikad dovršenim rečenicama, a ono bitno ostaje u zraku. Upravo zbog te nedorečenosti i složenih obiteljskih odnosa mislim da se svatko od nas može potstovijetiti sa situacijom koju promatramo.

Povezuje nas i očaravajuća pjesma Singrlica, ženskog etno zbora čije članice sjede u publici. Divni glasovi Maje Baltić, Martine Guliš, Danijele Jurac, Željke Ložnjak, Katarine Ratkaj, Valentine Suban i Jelene Zorko djeluju ritualno, dopiru do nesvjesnih predjela u nama. Kroz pjesmu izlaze duboko potisnute emocije. Obuzimaju nas sjetom, ali nas i uvode u svojevrsnu meditaciju i mir.

„Odavno sam htjela raditi sa Singrlicama. One su moja duga čežnja. Taj ženski glas koji one nose i njihov etno pristup dotiču sva naša osjećanja. To nije fini belkanto nego je nešto što dotiče vrlo duboku organiku i one s tim rade fantastično. Jake su, moćne, prekrasne i u ovoj su predstavi silno važne. Njihov voditelj Tomislav Jozić priredio je pjesme koje pjevaju zajednički, a ostalo je improvizacija koju rade u suodnosu s izvođačicama.“

POSLEDNJE TRI SOBE – PUT PREMA RASPLITANJU

Energičnim izlaskom Anje Đurinić iz Salona naše se putovanje nastavlja. Mlada nas glumica poziva u sobicu u koju je, tijekom Silvijine i Uršine solo izvedbe (na drugoj postaji), donosila lavore i staklenke s vodom. Gledajući

vodu i staklo javlja mi se mnoštvo asocijacija – čišćenje, suze, krhkost, ranjivost, lomljivost...

Anja Đurinović stoji pred nama uplakana lica. Silno potresena počinje lijepiti stare obiteljske fotografije po zidovima, govoreći: „Ovako ne mora biti. Sve može biti drugačije.“ Poput najmlađe protagonistice u drami Lade Kaštelan, njezin lik želi biti *zadnja karika u lancu*, u ovom slučaju posljednja karika u lancu optuživanja, zamjeranja, potisnute agresije, očaja, posljednji transgeneracijski prijenosnik negativnih osjećaja. Ne želi da se i njezin život slomi pod teretom neprobavljene obiteljske (i društvene) povijesti, ne želi koračati po tuđim staklenim krhotinama koje zadaju bolne rane i ostavljaju trajne ožiljke.

„Prošlost se 'mora' razmaknuti da bi konačno počela budućnost“, piše Nataša Govedić o *Posljednjoj karici*,²³ a isto vrijedi i za ovu predstavu. Upravo u toj sobi počinje rasplitanje.

Ono se nastavlja u praznoj sobi bez izvođača. Stojimo i osluškujemo vlastito disanje, pogledavamo jedni druge, a izvana dopire neodoljivi zvuk Singlica. „Glasovi su usporedivi sa šumovima utoliko što i oni obuhvaćaju, omotavaju subjekt koji promatra i prodiru u njegovo tijelo“, zapaža Erika Fischer-Lichte. „Ako glasovi/šumovi/glazba od tijela gledatelja/slušatelja prave svoj rezonantni prostor, ako oni rezoniraju u njegovom grudnom košu, ako postižu to da mu se koža naježi, onda ih gledatelj/slušatelj više ne čuje kao nešto što mu izvana ulazi u uši, nego ih osjeća kao unutar-tjelesni proces, što često rezultira 'oceanskim osjećanjem'. S glasovima atmosfera prodire u tijelo gledatelja i otvara ga za nju.“²⁴

Čini mi se da smo dovedeni ovdje kako bismo odahnuli od težine koja se u protekla dva sata u nama i oko nas nagomilala, kako bismo se smirili i osjetili mir, kako bi se osjećaji pobudeni u nama počeli rasplitati i otpuštati. Nalazimo se u kontemplativnom, spiritualnom prostoru iz kojeg *oceanski preplavljeni*, odlazimo prema najvećoj i posljednjoj prostoriji – prema rasplitanju.

Ono se nagoviješta simboličkim gestama izvođačica – Ana-Maria Bogdanović u Salonu plete, a u posljednjoj sobi raspliće klupko vune. Nit vune mogla bi simbolizirati život koji je u stanju zamršenosti pun naizgled nemogućih čvorova, no kad se rasplete postaje topla i nježna nit vodilja.

Anja Đurinović izvodi gestu pranja ruku i nogu u kojoj postoje mnoga tumačenja, a najčešće se spominju tragika postojanja, poniznost i pročišćenje.

Urša Raukar negativnu energiju oslobađa krikom - urla u kantu i ritmički udara po njezinoj metalnoj površini. Njezin vrisak ubrzava mi rad srca, osjećam ga u truhu, zahvaća me duboko tjelesno – upravo onako kako opisuje Erika Fischer –Lichte: „Tko sluša krik nekog čovjeka, tko ga sluša kako uzdiše, stenje, jeca ili se smije, to će percipirati kao specifične procese utjelovljenja, dakle kao procese kojim je proizvedena posebna tjelesnost. On će time dotičnog čovjeka promatrati u njegovom tjelesnom bitku u svijetu, pri čemu je neposrednom utjecaju izložen i slušatelj vlastiti bitak-u svijetu.“²⁵

Silvija Marchig poziva ih na ples. Potiče ih da probude svoja tijela i da se prepuste užitku pokreta. Počinju je slijediti sa skepsom i nepovjerenjem, no kad osjete koliko se napetosti plesom otpušta, prestaju razmišljati. Ples im pomaže da se prisjete djetinjstva, vremena sreće i neopтереćenosti, kada su bile povezane sa sobom i s drugima. U zajedničkoj igri otpuštaju teret povreda i boli. Radost i vedrina plesa vraća im osmijeh na lica te prvi put čujem zvonki smijeh i osjećam kako nas sve obuzima pozitivan nabo. Cijeli je prizor vrlo optimističan, dirljiv, zanosan - katarzičan. Izvođačice su na taj način ostvarile međusobno zajedništvo, ali i zajedništvo s nama, gledateljima, nakon čega, rekao bi Schechner, „možemo zajedno slaviti i radovati se“²⁶. Schechner je pozivao publiku na ples, a Marina Petković Liker i njezine izvođačice pozvale su nas za stol pun slatkih i slanah delicija. Konzumirajući hranu i piće osjećam da sam aktivno uvučena u predstavu. Izvođačice promatraju jedna drugu i sve okupljene te komentiraju ako ih netko od nas podsjeća na pojedinog člana njihove obitelji ili osobu koju poznaju. Razgovoru se priključujemo i mi jer osjećamo da s izvođačicama imamo toliko toga zajedničkog. Teatar i život u tom su trenutku, sve do odlaska iz vojne bolnice, potpuno isprepleteni.

„Svi smo mi tu jedno. Publika je sastavni dio izvedbe, no gledatelji nikad nisu prozivani – ne promovira ih se, ne traži se od njih da budu interaktivno uključeni. To je vrlo suprotna interakcija koja se događa kroz njihovo doživljavanje. U završnom zajedničkom razgovoru dolazimo do zaključka da smo svi jako slični, da se razumijemo, da postoje neke nevidljive veze između nas.“

Na početku procesa rada na predstavi, kad smo trebale odrediti naše odnose i likove, Urša Raukar je na pitanje 'tko smo mi', dala najbolji odgovor: 'Mi smo ljudi.' Upravo to da smo svi ljudi jest najvažnije u ovoj predstavi. Današnje vrijeme nam često ne dopušta da se tako osjećamo, nemamo vremena stati i osjetiti svoje tijelo, svoje disanje, čuti svoje misli. Želimo da naša publika osjeti sebe. U tome nam pomažu i hrana i piće koji su sastavni dio našeg života. Ako ti netko ponudi šalicu čaja, već se osjećaš drukčije, i s tim osjećajem lakše možeš krenuti dalje. Ako grickaš nešto slatko ili slano, to ti pomaže u probavljanju procesa kroz koji prolaziš. Hrana je važna u našim životima i bitan je sadržaj u društvenim okolnostima. Konzumiranjem hrane svjesni smo svog tijela, ono je živo i postoji – ne trebamo stalno biti mentalni.“

Marina Petković Liker ostvarila je ono što Brook naziva neposrednim teatrom u kojemu postoji samo praktična, a ne temeljna razlika između glumca i gledatelja. Tri sam sata bila potpuno uvučena u izvedbeni čin, a odlazeći s predstave znam da sam doživjela jedno izuzetno dojmljivo, cjelokupno kazališno iskustvo koje bih voljela da se češće događa u našem kazalištu.

Marina Petković Liker ostvarila je ono što Brook naziva neposrednim teatrom u kojemu postoji samo praktična, a ne temeljna razlika između glumca i gledatelja. Tri sam sata bila potpuno uvučena u izvedbeni čin, a odlazeći s predstave znam da sam doživjela jedno izuzetno dojmljivo, cjelokupno kazališno iskustvo koje bih voljela da se češće događa u našem kazalištu.

Marina Petković Liker ostvarila je ono što Brook naziva neposrednim teatrom u kojemu postoji samo praktična, a ne temeljna razlika između glumca i gledatelja. Tri sam sata bila potpuno uvučena u izvedbeni čin, a odlazeći s predstave znam da sam doživjela jedno izuzetno dojmljivo, cjelokupno kazališno iskustvo koje bih voljela da se češće događa u našem kazalištu.

¹ Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala je fonetiku i komparativnu književnost.

² Fischer-Lichte, Erika, *Estetika performativne umjetnosti*, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb, 2009., str.146.

³ Berry, Cicely, *Glumac i glas*, AGM, Zagreb, 1997., str. 13.

⁴ Teatar &TD, 2011.

⁵ HNK Zagreb, 2010.

⁶ Slunjski, Ivana, *Meandriranje zakucima uma, Vijenac* 568, 2015.

⁷ Lehmann, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*, CDU, TkH, Zagreb – Beograd, 2004., str.178.

⁸ Ibid, str. 29.

⁹ Kovač, Mario, *Tretman gledatelja u kazališnim poetikama Augusta Boala i Jerzya Grotowskog*, *Kazalište* 39/40, 2009.

¹⁰ Ibid, str. 244.

¹¹ Lehmann, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*, CDU, TkH, Zagreb – Beograd, 2004., str.243.

¹² Termin je preuzet od Eugenija Barbe i njegove knjige *Grotowski, u potrazi za izgubljenim teatrom*.

¹³ Grotowski, Jerzy, *Ka siromašnom pozorištu*, Beograd, 1976.

¹⁴ Grotowski, Ježi, *Towards a Poor Theatre, The Grotowski Sourcebook*, ur. Lisa Wolford & Richard Schechner, Routledge, New York, 1997., str. 28.

¹⁵ Tih je pokušaja bilo više: *Pokušaji* 43, 49, izvedeno 5.11.2011., podrum, *Pokušaji* 143, u ožujku 2012., podrum, *Izvedbeni trenutak*, 18.5.2013., podrum, *Suiğra s paralelnim svjetovima*, lipanj 2012., podrum, *Otvorena proba*, 2.2.2013., podrum, *Izvedbeni trenutak*, 18.5.2013., podrum, *Ekperimentalna izvedba*, 2. i 3. 6., 2013. podrum. *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji*. – na festivalu Sedam dana stvaranja u Pazinu, kolovoz 2013., 28.5.2014. *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji* N. na 8^o Postgraduate course: *Feminisms in a Transnational Perspective – Feminist knowledge in action*., Dubrovnik, IUC, 30.09.2014. *Od terora. Biti. Raslojiti. Pokušaj* 128., Organ vida, međunarodni festival fotografije, Lauba, 28.11.2014. *Od terora. Zaustavljanje. Razgovaranje. Ispreplitanje*. Im-prospekcije, Teatar &TD.

¹⁶ 28. i 29. 11. Zagreb, 6. i 13.12. Sisak, 27.02.2016. Split, bivša ambulanta brodogradilišta, 26. Marulićevi dani – predstava je nagrađena Marulom za autentično promišljanje ambijentalnog teatra, a žiri sastavljen od čitatelja *Slobodne Dalmacije* nagradio je Uršu Raukar za najbolje glumačko ostvarenje na festivalu.

¹⁷ http://www.kulturpunkt.hr/content/kronika-jednog-propadanja_zadnje_pregledano:20.4.2016.

¹⁸ Brook, Peter, *Prazni prostor*, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972., str.52.

¹⁹ Fischer-Lichte, Erika, *Estetika performativne umjetnosti*, Šahinpašić, Sarajevo, Zagreb, 2009., str.151.

²⁰ Turne, Victor, *Od rituala do teatra*, August Cesarec, Zagreb, 1989., str. 238.

²¹ Avdagić, Anisa, *Između čutanja i psovke – bosanskohercegovačka ženska dramska književnost. Žene, drama i izvedba. Između post-socijalizma i post-feminizma*, ur. Lada Čale Feldman, Orion art Beograd, 2015., str. 82

²² Ibid.

²³ Govedić, Nataša, *Feminoordinate „putoprica“ i zajedničkih akcija: pristup katastrofi, Žene, drama i izvedba. Između post-socijalizma i post-feminizma*, ur. Lada Čale Feldman, Orion art Beograd, 2015., str. 120.

²⁴ Fischer-Lichte, Erika, *Estetika performativne umjetnosti*, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb, 2009., str. 145.

²⁵ Ibid., str.153.

²⁶ Schechner, Richard, *Environmental Theater*, u: Fischer-Lichte, Erika, *Estetika performativne umjetnosti*, Šahinpašić, Sarajevo, Zagreb, 2009., str.41.