

Igor Ružić

# Političke mikrostrukture izvedbe na urbanom palimsetu

## Deset godina Bacača sjenki

U hrvatskom glumištu se još uvijek, nažalost, može čuti rečenica da politici u kazalištu nije mjesto. Što to govori o stanju domaćeg glumišta jasno je već samo po sebi, ali kako se te stigme riješiti pokušavaju odgovoriti mnogi. Nažalost, ponovno, jer u svakom obraćanju hrvatskome glumištu uvijek ima i previše tih nažalost, oni su uvijek s one druge, izvaninstitucionalne strane, manje zaštićene i možda baš zato, ali ne i samo zato, kreativnije, zanimljivije, nerijetko i pametnije, u svakom slučaju umješnije... Među njima su i Bacači sjenki, multimedijalna umjetnička organizacija Borisa Bakala i Katarine Pejović, jedna od onih zbog kojih čak i domaće kazalište ima razloga biti ponosno na sebe jer može biti izvezeno, proneseno, povezano...

Kao i uvijek kad je riječ o nezavisnoj kulturi i organizacijama koje u tom sektoru pokušavaju preživjeti, njihov rad nije samostalan, nego je vezan mnogima iz matice domaćeg glumišta, koji upravo u radu s Bacačima sjenki nalaze onaj, jednim datačni a drugima osnovni razlog za bavljenje onime čime se u životu bave. Kao što nerijetko i publici

daju još jedan razlog za vraćanje vjere i samih sebe u kazalište, iako ono što Bacači sjenki koje vode ovi autori, primarno glumac i dramaturginja, ali i redatelj, producenti, facilitatori, nadgledatelji, nadautori i nadgledatelji..., rade nipošto nije samo kazalište. Bacači sjenki jesu multimedijalna, pa time i izvedbena skupina, ali ne i kazališna u uobičajenom značenju termina, i to ne samo zbog rasute i projektne grupne dinamike, nego i zato što bi odrednica kazališnog djelovanja, kao instrumentalizirane, visoko reprezentativne i možda sve manje važne grane izvedbenosti, u ovom slučaju bila netočna ili, u najboljem slučaju, manjkava. I bez terminološke raspre dovoljno je teško obuhvatiti raspone djelovanja Bacača sjenki, pogotovo uključuje li se u nju i termini skovani od strane članova grupe, poput "skulptura u prostoru i vremenu" te sličnih zavodljivih verbalnih manifestacija graničnih slučajeva spajanja performansa, dramske igre, kazališta na specifičnoj lokaciji, protointergetske izvedbe, urbanističkog i političkog djelovanja, književnosti, memoaristike, psihologije, sociologije...

Bacači sjenki, multimedijalna umjetnička organizacija Borisa Bakala i Katarine Pejović, jedna od onih zbog kojih čak i domaće kazalište ima razloga biti ponosno na sebe jer može biti izvezeno, proneseno, povezano...



©EVOLUCIJA: MASTER CLASS, Atelje 212, Beograd (2010.), foto: Dušan Đorđević, Metaklinika (Hristina Popović, Joana Knežević i publika)

Pandane ovakvim konglomeratima lako je, ili relativno lako, pronaći u suvremenim izvedbenim praksama izvan Hrvatske, dok na domaćoj sceni Bacači sjenki zaposjedaju poprilično ekskluzivan prostor, koji su sami izborili i stvorili. Iako ne polažu vlasnička prava na njega, činjenica da im se nakon desetogodišnjeg djelovanja još nitko čak ni na približno sličan način nije pridružio, čini transformacijski potencijal Bacača sjenki još važnijim i snažnijim u domaćem kontekstu. Potencijal, unatoč nagradama i nominacijama kod kuće i u regiji, koji još uvijek ne omogućava kontinuitet rada. No, početi uvijek iznova za ovu je, tek uvjetno rečeno grupu, iako bi bilo točnije nazvati je platformom s jedne, a dugogodišnjim nadprojektom s druge strane, već uobičajeni modus operandi. Način kako se u hrvatskoj kulturi preživljava ukoliko si izvan sustava stalne proizvodnje istog. Možda zato projekti Bacača sjenki i jesu toliko intrigantni. Oni se, naime, trude.

### Možda zato projekti Bacača sjenki i jesu toliko intrigantni. Oni se, naime, trude.

Možda zato projekti Bacača sjenki i jesu toliko intrigantni. Oni se, naime, trude.

### Proaktivan umjetnički komentar

Nastanak Bacača sjenki seže u početak 2000-ih, ali svoje korijene vuče još iz sredine kazališno ambicioznih, perspektivnih i na ovim prostorima zaista obećavajućim osamdesetih godina prošlog stoljeća. Tada mladi glumac zainteresiran za više od "samo" glume, Boris Bakal, otišao je u Italiju za poslom, a kako u takvom izmještanju i posljedičnoj osudi na bačenost u nepoznati kontekst, ponekad i jezik te u pravilu kulturu, uvijek postoji i doza hrabrosti koju nije teško prepoznati, tamo je i postao autor u sasvim cjelovitom izvedbenom smislu. Djelatnost koja je uključivala pokretanje kompanije Orchestra Stolpnik, zatim specijaliziranog festivala pa sve do brojnih multimedijalnih projekata osvrnutih uvijek na zbilju u kojoj se nalazi i u kojoj djeluje, ali nikad ostvarenih tek kao puki refleks nego kao promišljen umjetnički komentar koji je pritom proaktivan i interaktivan, Bakal je, vjerojatno i nesvjesno, pripremao teren za povratak. Godinama ranije zamišljen projekt Bacača sjenki dobio je i svoju priliku za ostvarenje pozivom od strane tek pokrenutog Urban festivala u Zagrebu, manifestacije koja kao da je, s druge strane ne samo zemljopisnih i generacijskih granica, naslutila da je

izvedbenosti u klasičnom smislu kazališta koje se svoje publike boji i ne zanima je, vrijeme napokon prošlo, dok urbanitet kao fenomen i urbani krajolici kao fascinantna podloga za svaki medij, pa čak i kao medij sam za sebe, u Hrvatskoj tek čeka svoje tumače. Bacači sjenki ili, internacionalno Shadow Casters, bili su "zamišljeni kao politički projekt", iako je naizgled bila tek riječ o benignom okupljanju umjetnika čija je tema, najšire shvaćeno, bio Grad. I sjećanja.

Putovanja inicijalnih Bacača sjenki, a bili su to najrazličitiji umjetnici koji su pod vodstvom i prema konceptu Borisa Bakala ispivali vlastitu imaginarnu kartu pojedinog grada, bilo svojeg bilo potpuno ili barem djelomično nepoznatog, nije bio nimalo spektakularni početak. Suptilna i poluprivatna priroda rezidencijalnog projekta u kojem umjetnici najprije zajedno žive, a onda i rade te iz iskustva stečenog osobnim istraživanjem neposrednog urbanog krajolika, i njegovih stanovnika, produciraju intermedijalne šetnje, koje uključuju kako konkretni hod posjetitelja, tako i njegovu sklonost asociiranju, uvođenju vlastitih sjećanja u tuđu memorijsku mapu, te na kraju potpomognuti u računalnom mrežom koja putovanja bilježi, spaja i organizira. Ta "multimedijalna mreža urbanih putovanja vođenih izborom i slučajem" u nekoliko je faza između 2001. i 2003. profunkcionirala je u Bologni, Zagrebu, Ljubljani, Grazu, Beogradu i New Yorku, s više od sedamdeset umjetnika-sudionika. Ne posjetitelja i onih koji su se upustili u projekt kao publika, jer njih je zaista teško nabrojati a i konstantno se množe, činjenicom da su putovanja i dalje funkcionalna na internetu, pa se njihov virtualni produžetak, ili trag, također i dalje može slijediti.

### Misli globalno, djeluj lokalno

Iz Shadow casters kao ideje za možda i ponovljivi ali ipak pojedinačni projekt, nastali su Bacači sjenki kao umjetnička organizacija sa sjedištem u Zagrebu, istodobno međunarodna i lokalna, zainteresirana za probleme, doslovno, kuće i okućnice kao i za načine komunikacije na fizičkim sasvim konkretnim udaljenostima. Sintagma "Misli globalno, djeluj lokalno" u ovom slučaju ima sasvim drukčiji prizvuk, jer ova kompanija i djeluje i misli globalno, dok je lokalnost poseban fenomen koji istražuje, ponovno, iz



©EVOLUCIJA: MASTER CLASS, Ateije 212, Beograd (2010.),  
foto: Dušan Đorđević, Metaklinika (Srđan Jovanović i publika)



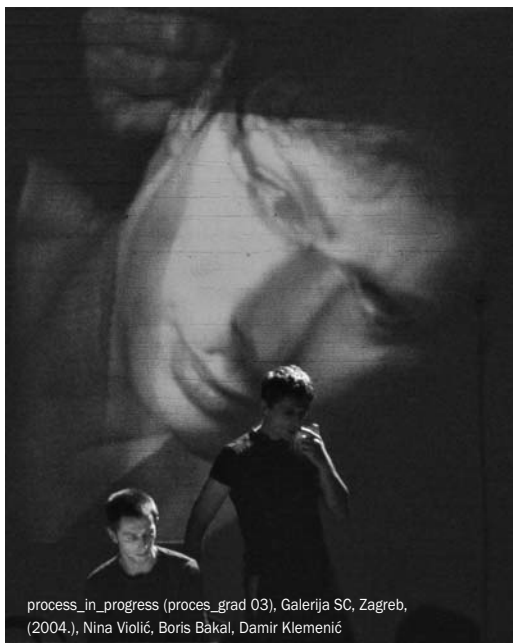
MUŠKI-ŽENSKI/ŽENSKO-MUŠKE, Teatar &TD, Zagreb, (2011.)  
Irma Alimanović, Maja Izetbegović, Jelena Mihojević, Mona Muratović, Petra Težak i publika

perspektive koja je sve samo ne "lokalna". Iako njihov rad zahvaća izvedbenost u najširem smislu, Bacači sjenki najvidljiviji su, možda i nažalost, upravo po onom segmentu svoga rada koji se na ovaj ili onaj, dakle bliži ili dalji, način tiče kazališta i kazališne izvedbe. Dvije trilogije, *Proces \_Grad* i *O zajedništvu*, stoga su ključne ali nikako i jedine stavke njihove aktivnosti u posljednjih desetak godina. One su reprezentativne jer su najvidljivije u granama kojih se to još tiče, onih za koje još mogu dobiti nominaciju za nagradu (Hrvatskog glumišta 2006., na primjer) ili nagradu (na pulskom festivalu PUF 2010. i 2009., na beogradskom BITEF-u 2009. i 2007., nagradu žirija Dnevnog Avaza na sarajevskom MESS-u 2008...), samo zato što ih je još donekle lako staviti u pojedinu kategoriju. Ali jednako važne, ako ne i važnije, dugoročne su studije utjecaja i međudodna čovjeka i prostora, poput višegodišnjih pro-

**Bacači sjenki ili, internacionalno Shadow Casters, bili su "zamišljeni kao politički projekt", iako je naizgled bila tek riječ o benignom okupljanju umjetnika čija je tema, najšire shvaćeno, bio Grad. I sjećanja.**

jeckata *Bilježnje grada*, *bilježnje vremena* i *Vitić pleše*, nastali pored, ali ipak pod kišobranom svojevrsne programske smjernice *Čovjek je prostor*, čiji naziv donekle ocrta i većinu tema kojima se Bacači sjenki bave. Iz takvih radova, teorijskih postavki i rezultata do kojih se dolazi ponovno interakcijom publike, u ovom slučaju ponekad i nesvjesnih šetača gradom i njegovih stanovnika, te s druge strane ponovno heterogenom skupinom umjetnika, urbanista, sociologa i svih ostalih stručnjaka kojima je tema grad zanimljiva i potentna, ionako nastaje i dio kreativnog humusa iz kojeg se rađaju i ideje za njihove "kazališnije" projekte.

Sve su to samo grananja interesnih polja koje je Bakal s talijanskim i domaćim suradnicima otvarao još sredinom osamdesetih, pa kasnije opet sredinom devedesetih, što znači da ih, zapravo, čak i onda kad je od kazališta i umjetnosti općenito odustajao, nije napustio. Ili one nisu napustile njega. Te teme ostale su iste, osim što su se mijenjale samom društvenim kontekstom koji ih uvjetuje i tehnologijom kojom ih je moguće bolje i sustavnije prati-



ti, a rezultate istraživanja kasnije analizirati. Ukratko, grad kao u suvremenosti jedina prava zajednica ljudi, struktura koja najavljuje podržavno i postnacionalno društvo iako toga još nije svjesna, neiscrpno je ležište materijala za sve vrste humanističkih istraživanja, makar ona bila i samo promatranja, ali i za razne oblike izvedbenih praksi. Od uočavanja urbanoglifa, kako Bacači sjenki nazivaju tragove u urbanom krajoliku, preko intenziviranja svijesti o prirodi urbanih interakcija i posljedicama urbanografije i urbanofilije na ljudsku jedinku i društvo, nastao je u proteklih desetak godina sasvim zavidan, ali poprilično nerazmrsiv opus koji je teško klasificirati, ali i sagledati u punini.

Zahtjevno je, naime, a i to je eufemizam, ukratko objasniti vezu između projekta *Vitić pleše*, jednog od najzanimljivijih koji se u posljednjem desetljeću pojavili na hrvatskoj umjetničkoj sceni uopće, s predstavama u kojima, na pri-

mjer, izvođači publiku vode po kazalištu samo da bi je na kraju natjerali da izađe na pozornicu i pokuša jednom u životi biti i izvođačko tijelo u kolektivnom zanosu, koje aplaudira samo sebi. Usput, riječ je o *Eksplicitnim sadržajima*, produkciji iz recentne trilogije *O zajedništvu*. Iako urbanografsko-aktivistička priča kakva je doslovni ulazak u zgradu Ivana Vitića, remek-djelo kasnog modernizma u zagrebačkoj Laginjinoj ulici, i dugotrajni rad na osvještavanju stanara o vrijednosti njihove kuće koja nosi i pravo na određenu vrstu ponosa ali i obaveze, već sama po sebi jest spoj lucidnosti umjetničke ideje i građanskog s jedne a urbanističkog pa i kunsthistoričarskog aktivizma "odozdo" s druge strane, ako se malo bolje raščlane temelji spomenutih projekata lako je naći njihove zajedničke nazivnike, pogotovo kad je ovaj drugi dio trilogije naziva *O zajedništvu*. A takvih bi se paralela i spojnica u opusu Bacača sjenki moglo povući bezbroj.

### 2 3-logije

Kao jedna od najneuhvatljivijih činjenica domaće umjetničke scene, teško određiva ne samo uobičajenim kazališnim, nego i kriterijima šire umjetničke prakse, Bacači sjenki iako jesu primarno projekt Borska Bakala i Katarine Pejović, uz čestu i stoga istaknutiju suradnju skladatelja Stanka Juzbašića, fluidna su struktura koja se prilagođava i mijenja iz projekta u projekt. Ideje, inicijalno, jesu njihove, ali je realizacija, pogotovo u izvedbenom segmentu djelovanja, ostavljena svim članovima tima. Izvođač u trilogiji *Proces \_Grad*, od pokušaja inscenacije izravnog prijenosa u filmski medij Kafkinom prozom induciranih prizora u prvom odigranom ali po ideji tek trećeg, završnog dijela, završnog dijela, preko hvaljenih šetnji u *Ex-poziciji* i konačno uljuljkavanja u san u *Odmoru od povijesti*, uvijek je i suautor cijele izvedbe, s obzirom da je autor svoje priče, bez obzira na to koliko ona autentična, čak i autobiografska ili pak popuno fiktionalna bila. Slično je i s drugom trilogijom, koja je navodno nastala slučajnim epifanijskim uvidom u "zajedničkost" tri zasebna projekta, koji su onda skupljeni u niz nazvan "O zajedništvu". *Eksplicitni sadržaji* igrani su u Zagrebačkom kazalištu mladih i njihov autorski, ili suatorski tim čine većinom članovi ansambla tog kazališta, uz već prokušane suradnike





Čovjek je prostor: Vitić\_pleše, Zagreb, (2004.-2011.)



Čovjek je prostor: Vitić\_pleše, Zagreb, (2004.-2011.)  
B. Bakal i stanari zgrade Laginjine 7 i 9 na krovu na koncertu Bossa de Nuovo

Bacača sjenki. S druge strane, *Revolucija: Master class* ostvarena u beogradskom Ateljeu 212 nje imala toliko sreće s privlačenjem matičnog ansambla, pa su njezini izvođači prikupljeni uglavnom audicijom, što je bio i princip trećeg dijela, dvostruke ili četverostruke predstave *Muški/Ženske-Ženske/Muški* koja je pak nastala koprodukcijom Kulture promjene zagrebačkog SC-a i sarajevskog festivala MESS. U svima njima sudjeluje cijeli niz potpuno različitih izvođača, od perspektivnih studenata, performerera "opće prakse" do mladih zvijezda kazališta, filma i televizije te na koncu i veterana kao, možda, garancije uspjeha. Njihov osobni doprinos svakoj od produkcija nesumnjiv je i mjerljiv, u izvedbi kao i u cjelokupnoj kreaciji, što je princip koji se od samog početka rada grupe nije mijenjao. Dramaturška okosnica, kostur ideje prema kojoj su usmjereni njihovi napori uvijek jest iz radionice Pejović-Bakal, i zato njih dvoje uvijek i nadziru svaku izvedbu, dok je izvođački zadatak svoj dio putovanja osmisliti i odraditi gotovo kao da je monodramski, i s istom količinom odgovornosti. Mreža suradnika se konstantno mijenja i regrupira, ali njezini članovi, sa svojim odlascima i dolascima, ili ulascima i izlascima, konstantni su upravo onoliko koli-

ko su konstantne, u smislu stalnosti kroz mijenu, i teme koje Bacače sjenki zaokupljaju.

### Suigra i suatorstvo

Drukčije i ne može biti kad je riječ o ozbiljnom pokušaju prelaska uobičajene kazališne rampe i bavljenja zajednicom, ne samo kazališnom. Kod Bacača sjenki čuvena spona aktivizma i umjetnosti, taj mračni predmet želja svih koji su se u posljednjih stotinjak godina bavili izvedbenim umjetnostima a pogotovo kazalište, čak i kad su izrijekom odbijali bilo kakav aktivizam ili čak i želju za njim, posebne je vrste. U izvedbenoj situaciji kontroliranog pritiska, ili kaosa, svaka je namjera aktivacije gledatelja u potencijalu koji ostaje trajnožareći i nakon izlaska iz izvedbene situacije, mogućnost koju se pridaje inscenaciji klasičnog testa kao i sasvim novim formama kazališnog okupljanja. A Bacači sjenki imaju iskustva u gotovo svima jer strogo uzevši, *Proces\_Grad* ipak jest nastao prema motivima iz Kafkine proze, dok je cijela trilogija O zajedništvu niz improvizacijskih mikrostrukture koje kao da žive od recepcije, i po njoj se ravnaju. Iako naizgled pasivizira gledatelja, pogotovo kad mu veže oči, pa gledatelj postaje sve drugo, slušač i pipač prven-

stveno, nije nipošto primarni cilj projekata ovih projekata. U njima se radi drukčija vrsta kolaboracije kroz sustavno nadilaženje razlika, kao svojevrsni demokratski proces izvedbenim sredstvima koji homogenizira kroz toleranciju. Problem u tome je dirigitiranost, snažan koncept od kojeg se ne odustaje čak i kad ne pokazuje rezultate, ali Bacači sjenki nisu improvizatorska niti improvizacijska kompanija, niti je njihov cilj pokazati izvođače u primarnom svjetlu njihovih osobnosti, iako se na prvi pogled upravo tako može činiti. Stoga, naravno, projekti Bacača sjenki nisu performansi niti akcije, već duboko promišljeni, strukturirani izvedbeni artefakti, minuciozno koncipirani, uvježbani i producirani i baš zato tako neprimjetni i fleksibilni. Onaj bolji i iskreniji, a nerijetko i pametniji dio publike, koji ne "iza spuštenijeh trepavica" ne vrti postdramske razlomke dok sudjeluje u predstavi i ne pokušava panično "shvatiti" što se oko nje i njoj samoj zbiva u pojedinom trenutku, nego se jednostavno prepušta, tu neprimjetnost i fleksibilnost osjeća prirodno. Takva neinvazivna vrsta kazališnog iskustva, pogotovo intimni dodir i narativi u *Expoziciji* ili poziv na otvoreno sudjelovanje igrom u *Revoluciji*... ili tek razgovorom u *Muški/Ženske*..., u domaćem je kazalištu i dalje novum, unatoč gostovanjima produkcija sličnog postupka na Eurokazu i Urbanom festivalu, ili djelomične primjene istih od strane Bobe Jelčića i Nataše Rajković, Boruta Šeparovića, pa čak donekle i skupine BADco.

### Mimeza prirodnosti

Platforma Bacača sjenki danas, a njihovim projektima sigurno nije kraj, već izgleda kao previše gusto ispisana ploča, suvremena inačica palimpsesta, prijedlog koji se kreće u raznim očekivanim i neočekivanim smjerovima, ali poveznice i dalje ostaju onoliko jednostavne koliko im interpretacija to dopusti. Kao što grad kao jedinstvena struktura ne bi bio tema istraživanja da nije onih koji su ga zamislili, podigli i koji na kraju u njemu žive, tako ni zajedništvo kao tema ne bi postojalo da nema onih koji ga čine. Ukratko, iako izgleda konceptualno zamršeno, intelektualistički predano i pretenciozno strukturirano, sve čime se Bacači sjenki bave na kraju je samo ljudski materijal u njegovom donekle prirodnom, ili već prirodno one-



Čovjek je prostor: Vitić\_pleše, Zagreb, (2004.-2011.)  
B. Bakal i stanari zgrade Laginjine 9.  
Prošireni sastanak kućnog savjeta

prirodnom stanju. Princip rada i jest ljuštenje slojeva neprirodnosti, koja to ipak nije, jer reakcije posjetitelja svake produkcije, putovanja, projekta, ili kako se već želi zvati pojedini njihov rad, uvijek na koncu Jesu prirodne, čak i kad se do njih dolazi višesatnom šetnjom s razgovorom, intimiziranjem, ulaženjem u privatni u prostor i u takozvanu privatnu sferu... Između javnih i privatnih istina mala je razlika, ukoliko se pod javnim istinama ne smatraju političke i marketinške laži nego uobičajena dinamika jedinki u određenom vremenu i prostoru, zadanih istom ili sličnom kulturološkom matricom i spojenih istim prostorom koji proživljavaju i preživljavaju, ostavljajući u/na njemu tragove koliko i on ostavlja u/na njima.

Izvođač kao radni partner, nositelj onoga što ionako nosi sebi, otvoren u idealnoj perspektivi, jednako kao i posjetitelj, iako je jasno da to nije i ne može biti tako. Problem s takvim vrstama izvedbenosti nije u voljnom ograničavanju nevjeric, što je preduvjet

**Dramaturška okosnica, kostur ideje prema kojoj su usmjereni njihovi napori uvijek jest iz radionice Pejović-Bakal, i zato njih dvoje uvijek i nadziru svaku izvedbu.**

svakog umjetničkog doživljaja i doživljaja umjetnosti, nego voljnom prepuštanju tuđim pričama i prepuštanje svojih drugima. Bacači sjenki ne uvode promatrača, sudionika, gledatelja ili člana publike, ne u dijegetički univerzum predstave, nego u mimetički labirint na granici zbilje i iluzije, onaj koji uzima od jednog i od drugog gotovo jednako i pritom imitira da je predstava, gradi takvu svoju predodžbu i na kraju i postaje predstavom. Presudna količina prepoznatljive zbilje čini suštinsku razliku, ali i pologu na kojoj se gradi putovanje, također od postojećih elemenata, ponuđenih u jednom ili drugom suputniku. Teatar Bacača sjenki zato nije teatar snova, niti je u potpunosti produkt mašte, iako mašta ima dosta

### Nije stoga slučajno da su Bacači i nastali na poziv Urbanog festivala, manifestacije koja je promijenila načine gledanja na tu suvremenu "majku svih tema".

tijekom samog procesa sudjelovanja u njoj objašnjena, dio nasljeđa koje prati svaku vrstu razmišljanja o subjektivnosti u srazu s objektivnim. Taj sraz u njihovom radu nesumnjivo postoji i svi sudionici su ga u potpunosti svjesni, ali ga se i dalje konstantno propituje. Zato ono što bi inače glasilo tek kao i ne toliko novo ili kvalitetno marketinška doktrina šoka, kao kad Boris Bakal sam za sebe kaže da nije siguran je li on pravi Boris Bakal, u ovom slučaju ima i dublje opravdanje.

#### Interaktivnost kao politička kategorija

Pitanje i prijedlog na koji se pritom odgovara, u jednom su trenutku postavljeni zakučasto, kao zagonetka, u drugom gotovo potpuno iskreno, znatiželjno i preko granica uobičajene razine pristojnosti i distance između izvođača i publike, ali ta distanca ionako nikad nije zanimala Bacače sjenki. Baš naprotiv, sve što se radi i radi se zato da se nju ukine kao prepreku, ili zaštitnu mrežu, kako za izvođače tako i za publiku. Iako je pitanje slobodnog pada u vlastitu, na koncu, izvedbenost ono osnovno što se traži kao preduvjet za sudjelovanje, a pogotovo za prihvaćanje i

shvaćanje često interaktivnih projekata ove kompanije, taj slobodni pad izuzetno je zahvalan i kao čin pristanka i kao čin hrabrosti. Nije riječ o pukoj interaktivnosti kakvu potenciraju i kakvom se donekle vješto služe, na primjer, ulični prodavači kazališne magle ili prodavači magle uličnog kazališta, koji ionako samo čekaju ekshibicionistički nastrojene pojedince da osjete slobodu koju i inače imaju, i time javno zapadnu u vlastiti paradoks zvan kontrolirana sloboda, već o iskrenom ostanku u sebi dok se istodobno prepušta drugome. U mnogostrukim modifikacijama, taj se princip u mikropolitikom svijetu strukturiranih a naizgled spontanih radova Bacača sjenki osjeća i doživljava kao tek jedna od mogućih sloboda, ali od one dublje vrste koja unaprijed shvaća svoje obaveze i preuzima svoju odgovornost.

Upravo između obaveze i odgovornost s jedne a prava i mogućnosti s druge strane, leže problemi, izvedbeni ali i mnogih drugih vrsta, kojima se Bacači sjenki bave. Oslobođenje kao tema, i kazališna i politička, ukoliko je uopće moguće kazalište bez politike ili politika bez kazališta, sigurno jest jedna od preduvjeta zajedništva koje se zadržava u drugoj trilogiji, ali pritom ne treba zaboraviti i obaveze. U političkom smislu, a to je ono od čega Bacači sjenki ne bježe, odnos između prava i obaveza, granica vlastite slobode ali i prava na mišljenje, pa onda i sjećanje, čine građansko društvo onim što se pod tim pojmom podrazumijeva. Nije stoga slučajno da su Bacači sjenki svoj nastanka, a Boris Bakal svoj povratak, najavili početkom ovog stoljeća, kad je u Hrvatskoj trebalo reprogramirati i revitalizirati ideju građanskog društva, civilnih sloboda i memorije, bez ideoloških ili nacionalnih ograda. Jedna od priča u *Ex-poziciji* zato i jest o ratnom progonu, dok je druga o Bogorodici a treća o atomskoj apokalipsi u Hirošimi... Kao što nije slučajno da je upravo pripovijetka, odnosno prozni ulomak Franza Kafke *Pred vratima Zakona*, formalni inicijalni moment ne samo ideje za trilogiju *Proces\_Grad* nego i za konkretni početak njezinih putovanja. Svaka priča ima svoj početak i kraj, ali i svoj uzrok i posljedicu, pa je tako i s Bacačima sjenki, čija priča počinje u Zagrebu i u njeđa se vraća, bez obzira na Bakalove talijanske godine, ili današnju regionalnu koprodukciju mrežu.

### Grad i sjećanje

Ne samo za ovu grupu, iako je ona to na ovim prostorima najdoslovnije shvatila i tome se najdosljednije prihvatila, grad je tema, ishodište, sadržaj, inspiracija, funkcija, medij i nipošto prazna ploča. Grad kao fenomen dio je formativnog sloja projekata koji se ionako ne bave ljepotom fasade nego nutrinom ljudskosti, i s njima je teško operirati kao sa slojem koji izvan fascinacije banalnošću poput kazališta u kojem je dozvoljeno, pa i poželjno ili čak i zahtijevano pričanje i hodanje. Nije stoga slučajno da su Bacači i nastali na poziv Urbanog festivala, manifestacije koja je promijenila načine gledanja na tu suvremenu "majku svih tema" upravo time što ju je stavila u fokus svojeg djelovanja, selektiranja, produciranja i prezentiranja. Nastao u vrijeme kad se ponovno probudila građanska svijest u Zagrebu, i to ne samo ona primarno politička nego i urbanistička, pa su odjednom postavljena i neka zaboravljena pitanja poput nasljeđa industrijske arhitekture, tranzicijsko mešetarenje javnim prostorom i sama veza između javnosti kao političke snage i prostora kao mjesta njezine realizacije i prirodnog staništa. Kako javni prostor nisu samo ulice i trgovci, nego i kazališne dvorane, ali i škole i knjižnice, baš kao i spomenici industrijske arhitekture poput Tvornice Badel u zagrebačkoj Šubićevoj ulici, Bacači sjenki to su i pokazali igranjem svojih predstava upravo u svim tim prostorima – od pulske gimnazije do knjižnice Bogdana Ogrizovića. Sa sviješću da je sjećanje ponekad i sasvim doslovno konstitutivni element svih tih prostora, kao i intimnih osobnih obitavališta. *Bilježenje grada, bilježenje vremena* pokušava, na primjer putem Zidnih novina koje su na javni uvid stavljale kako intimu članova grupe, tako i zaboravljene ili u tranzicijskom nacionalnom i stoga konzervativnom vremenu namjerno potisnute činjenice ovdajšnje umjetničke avangarde. Postavljene u ormarićima gdje su se Zagrepčane mogli obavijestiti o repertoaru kina koja su danas ili trgovine obućom, ili histrijski domovi ili "ekskluzivni kafići", činile su upravo suprotno od onoga što im je inače cilj: umjesto da obavijeste o onome što se zbiva sada i ovdje, ove Zidne novine podsjećale su na ono što se zbivalo. Sasvim svakodnevno, zbušnjivale su prolaznike, u širem kontekstu radile su na tome da ponavljanjem povijesti



Odmor od povijesti (proces\_grad 01), Zagreb, (2008.)

podsjete i potaknu, dok su na trećoj razini i same postale novi dijelovi gradskog zapisa, memorije koja se čuva – hodanjem. Virtualnim, svakodnevnim, izvedbenim ili prosvjednim.

S obzirom na sve teme koje su u svojem desetogodišnjem radu otvorili, ali ih namjerno ili slučajno nisu i zatvorili, i s obzirom da rad na sjećanju, svakodnevnoj hrabrosti i zajedništvu, baš kao i rad na otvaranju novokazališnih mogućnosti u sklopu domaćih produkcijskih uvjeta, ovdje još nije ni izbliza gotov, Bacači sjenki imaju još dosta posla. Sve dok ne prekorače vlastitu sjenu.