

PREMIJERE



Ana Fazekas

Misliti, raditi, voljeti, govoriti (u) nepovrat

Neka zaboravi tko hoće, neka oprost tko hoće, ja neću ni jedno ni drugo.

Razgovaranje je četvrta epizoda umjetničko-istraživačkog ciklusa Marine Petković Liker pod nazivom *Udaljenosti*, koji tematizira sjećanja na ratnu i poratnu traumu naših prostora. Građena na dokumentarnom materijalu, snimljenim razgovorima sa ženama iz Darde u Baranji, izvedba aktivira šest glumica (Lada Bonacci, Slavica Jukić, Jasna Palić Picukarić, Barbara Prpić, Urša Raukar i Dijana Vidušin) koje improviziraju sudare različitih priča unutar sudbine koja je u suštini jedna i zajednička, ali nepopravljivo razlomljena kao razbijeno zrcalo. Upravo u tim lomovima, točkama u kojima je dodir moguć upravo zato što postoji neiskorjenjiva udaljenost, počinje se komponirati izvedba, nabijena ambivalencijom iz koje, kada jednom uronimo u nju, više nema izlaza.

Sada gledam predstavu iz suprotnog kuta, istu i posve drukčiju, i sama ista i posve drukčija.
„Nisam se imala gdje vratiti. Nisi se imala gdje vratiti? Nisam se imala gdje vratiti. Tamo odakle si došla, tamo si se mogla vratiti. Ti se vrati odakle si došla. Ja sam odavde.“

Ovaj tekst nastaje više od godinu i pol dana nakon izvedbe o kojoj želi razgovarati. Pamtim uzavrelo potkrovlje Studija Chekhov na samome prijelazu iz lipnja u srpanj, ljepljivu prisnost s poznatim i znatno više nepoznatih lica i klizanje kože o plastiku gusto naslaganih stolica. Pamtim osjećaj izvedbe koja se neprestano rasipa, poput pješčanih kula koje voda nakratko učvrsti da bi uskoro ishlapila i raspustila oblik natrag u nepreglednu mekoću koja sipi kroz prste. Lica izvođačica istovremeno koncentrirana i ispražnjena kako bi otvorila prostor tuđim pričama i glasovima koji dopiru iz udaljenosti. Udar štapom o pod. Okršaj tijela koja se bore s vlastitim bijesom. Znam i što sam nosila taj dan. Bio je 30. lipnja, a možda 1. srp-

Razgovaranje

- > **Autorica i redateljica:** Marina Petković Liker
- > **Dramaturgija:** Maja Sviben
- > **Produkcija:** Četveroruka
- > **Premijera:** 30. lipnja i 1. srpnja 2019.

▼
Dijana Vidušin, Jasna Palić Picukarić

◀
Dijana Vidušin, Barbara Prpić, Urša Raukar
foto: Nina Đurđević



nja 2019. godine, i život je bio nešto posve drugo nego što je sada, nepovratno, možda nepovratnije nego što smo inače u tihom otkucavanju života navikle, ako je uopće moguće naviknuti se na prolaznost.

U ljubavi prema izvedbenoj umjetnosti ima nešto melankolične romantike, voljeti je znači neprestano se opraštati od onoga što volimo, znači upravo voljeti (u) nepovrat. Prolazne kakve već jesmo, programirane smo da se prolaznosti odupiremo, znajući uvijek da je bitka već izgubljena i da trijumf ionako nije ono za što se borimo. Pa onda bilježimo, pretvaramo prizore u fotografije, izgovorene riječi i pokrete zatvaramo u snimke, konzerviramo izvedbe, radimo odljeve od tragova u pijesku prije nego što nestanu. Trag nikada neće biti ono što ga je ostavilo, bit će samo jedino što imamo, pored neposlušnog sjećanja koje ponekad laže, a uvijek blijedi. Pa sjedam za ekran s kojim sam srasla u posljednjoj godini i puštam snimku te ljetne večeri, svjetovima daleko, iznenađena i jesam i nisam kad vidim vlastiti lik kako ulazi u prostoriju kroz vrata točno nasuprot kameri kojoj nisam posvetila ni jednu polovičnu misao, i sjeda na slobodno mjesto na lijevoj strani kadra koji tada nije bio kadar. Sada gledam predstavu iz suprotnog kuta, istu i posve drukčiju, i sama ista i posve drukčija.

Nisam se imala kamo vratiti.
 Nisi se imala kamo vratiti?
 Nisam se imala kamo vratiti.
 Tamo odakle si došla, tamo si se mogla vratiti.
 Ti se vrati odakle si došla.
 Ja sam *odavde*.

Prizor priziva laboratorijske uvjete, postavljene za eksperiment: bijele plohe na nogarima, prekrivene bijelim papirom, na podu zaštićenom plastičnim prekrivačem, na stolu samo papiri i krupne slušalice. Kako se stolice poredane u jednom redu uz rub prostorije ispunjavaju, glumice u anakronim haljinama već su



▲
 Jasna Palić Picukarić,
 Dijana Vidušin
 foto: Nina Đurđević

zatvorene u vlastiti izvedbeni mjehur, ispod glasa vodeći sudionički razgovor prije nego što se i same smjeste za stol, na pozicije na kojima će manje-više statično provesti vrijeme predstave. Kroz zvučnike izdaleka dopire distorzirana buka vremena koja nas uvodi u prostor izvedbe, u pukotinu između različitih sadašnjosti i prošlosti, u kojoj se pripovijesti ponavljaju u petlji koja govornice steže i sapliće, vezuje ih zajedno, ali i fatalno odvaja, ne dopuštajući im da ikada raspletu nit. Iste priče, koje znamo, koje smo čule, koje smo sretno zaboravile, vraćaju se kao noćna mora pred jutro; priče o nasilju kojemu je nemoguće shvatiti smisao, o naglom napuštanju kuća koje više nikada neće biti dom, o bijesu i mržnji koja je preko noći nastanila odnose ljubavi i prijateljstva, i očajničkoj unutarnjoj borbi koja istovremeno želi i ne može zaboraviti i oprostiti.

Umrite, umrite, umrite pričajući iste priče...

Razgovaranje nastavlja ciklus istraživanja ratnog narativa, nakon nekoliko epizoda u kojima su govornici bili muškarci, te proizlazi iz interesa za ženske perspektive unutar segmenta povijesti koji je u svojoj najvidljivijoj varijanti duboko maskulin. Riječ je upravo o perspektivama koje obično padaju u osjenčan dio dijeljene prošlosti, mimo dominantnih manipulativnih narativa i mučnih spektakularizacija ratnog iskustva koje se zadržavaju na površini društvenih medijalizacija kolektivne traume. Zalazeći upravo u tu sjenu, *Razgovaranja* prilaze svojoj temi iz relativno neistraženog kuta, posve meko i rahlo, pružajući glumicama mogućnost da slobodno grade na svjedočanstvima na koja se mogu u svakom trenutku prikopčati preko slušalica, ujedno koristeći vlastiti emotivni sklop, intimnu povijest, senzibilitete, pa i ideološke propozicije kako bi satkale razgovor.

Otkako preživljavamo u izolacijama i na strogo nametnutim udaljenostima, u vremenu koje je izvanredno na posve drukčiji način nego što je to bilo ono utkano u *Udaljenosti*, izvedbene su se umjetnosti uvelike preselile u virtu-

PREMIJERE

alne prostore, snimke su se gotovo ustalile kao alternativa dijeljenom iskustvu i zajedničkom zraku, no nije potrebno posebno naglašavati koliko je razlika bolno manjkava. Arhiv koji se sakuplja od fotografija, snimki i osvrtu na izvedbena djela važan je poglavito za privilegiranu kazališnu struku, kao materija, a možda i kao utjeha, koja je po svojoj prirodi uvijek i nužno nedostatna. Taj je arhiv informativan otprilike onako kako to može biti sažetak romana, sinopsis filma ili prepričani događaj, dolazi nam sterilan i blijed, dubine stiješnjene u dvije dimenzije. Ali trag kojega se hvatamo u nemoći nije posve nemoćan jer nešto od benjaminovske aure opstaje čak i kad se rad pomiče iz medija u medij; daje nam mogućnost da fragmente, koliko god udaljene, sklapamo i popunjavamo kako bi nas ipak prožele sablasti dalekog, nezgrapno zabilježenog života. Trag traži da aktiviramo maštu i sudjelujemo, aktivnije nego što to moramo kad imamo privilegiju suživjeti s izvedbom. No u slučaju *Razgovaranja*, višestruko posredovani doživljaj na kojemu se silom prilika gradi ovaj tekst dobiva zanimljivu dimenziju uslošnjanja udaljenosti koje su već upisane u rad.

Mene nitko nije pitao hoću li ja otići ili neću. Nitko. Mene su samo skupili i uselili u to... u nečiju kuću i rekli nam „Stoj tamo... Stoj tamo, ne miči, sad je to tvoje.“ Šta sam ja mogla? Vidim tuđe džempere, tuđe tanjure, tuđe cipele... Nisam ja htjela ostati, ali sam ostala. E a onda... sam ja odlučila da je to *moje*.

Zaborav nas štiti, otupljuje oštre rubove, skriva komadiće slagalice, što nam ponekad jedino i omogućuje da prerežemo niti vremena i koračamo dalje. Možda je mnogo gore od izdaje sjećanja kad nas izda zaborav.

A u predstavi zaborava nema

sadašnjost. Kada u izvedbu uvodi distorzirana buka povijesti te iščašeni, degenerirani glasovi (čiji je zvuk dizajnirao Luka Gamulin), iskustvo je doista sablasno, scena postaje nalik na spiritističku seansu u koju već uvišestručena prošla vremena prodiru i šire se prostorom. Crpeći iz tih snimki, glumice se otvaraju živim duhovima, dopuštaju im da privremeno nasele njihova tijela i govore njihovim glasovima, istovremeno stopljene u živom tkivu i nepremostivo udaljene od njih. Na snimci koja se rastvara na mojem ekranu, između otvorenih tabova i bjeline dokumenata koji čekaju udare o tastaturu, iste glumice postaju još jedan sablasni sloj, ovog puta njihovi glasovi prigušeni, ponekad do nerazaznatljivosti zbog lošeg kuta prema mikrofonu, a u tom paralelnom svijetu, povremeno tjerajući vrućinu zamasa haljinom, sjedim i 'ja'. Ova neplanirana dimenzija rada rezultat je dijelom aktualnih nemogućih okolnosti za izvedbene umjetnosti, ali i strukturalnih manjkavosti naše kazališne scene koja izvaninstitucionalne, osobito eksperimentalne produkcije gura toliko daleko na marginu da uglavnom nakon otužno malog broja izvedbi iščeznu s pararepertoara. Pa iako bi u svakom pogledu bilo sretnije da radovi Marine Petković Liker igraju dovoljno često da si zainteresirana gledateljica može priuštiti novi uron, osobito vrijedan kada je riječ o predstavi ovako otvorene i porozne strukture, ove

Autorski tim, čija su osovina Marina Petković Liker i dramaturginja Maja Sviben, najprije je proveo istraživanje teme nizom razgovora sa ženama iz Darde koje su pripovijedale o vlastitoj osobnoj povijesti, intimnim doživljajima i mislima o prošlosti koja još uvijek premrežuje i sputava njihovu sadašnjost. Tako se prva udaljenost uspostavlja između događaja i pripovijedanja Darđanki koje su svoju intimu prepustile za umjetničku građu. Zatim su ti razgovori dokumentirani, postajući u jednom potezu zapečaćeni kao istovremeno apsolutna prošlost i potencijalno vječna



▲
Dijana Vidušin,
Barbara Prpić
foto: Nina Đurđević

okolnosti na zanimljiv način podcrtavaju opisane dimenzije raslojenog rada koje se inače možda ne bi tako nasrtljivo nametnule u razmatranju.

Ne govori nam što da radimo i s čime da se mirimo ili ne mirimo!

Kada je riječ o angažiranom kazalištu koje za svoju bazu koristi življeno iskustvo i intimna svjedočanstva traume, nužno je osvrnuti se na pitanje etike prema materijalu koji je u najdoslovnijem mogućem smislu ljudska bol. Petković Liker u suradnji s autorskim timom barata odabranom temom i pripovijestima s opipljivom pažnjom i poštovanjem, odustajući od pokušaja da priče fiksira i zaokruži, kao što to, ne bez nasilja, radi „službena“ povijest. No zanimljivo je primijetiti kako su već tematika i materijal u kontradikciji prema osnovnoj strukturi dramskog konflikta i odgovarajućeg luka jer je antagonizam među likovima ambivalentan i slojevit, a eventualna krivnja izmještena ili raspršena te iako u punom smislu ne pripada nijednom od glasova koji razgovaraju, opsjeda ih sve jednakom silinom. Konsenzus je nemoguć, kao i razrješenje, oprost ili iskupljenje. Likovi na sceni, ili za stolom, ili u slušalicama, borave u prostoru koji je izvan vremena i na najbol-

Ovo nam kazalište daje vrijeme da shvatimo gdje smo i da se odmorimo od opiranja



▲
foto: Nina Đurđević

niji mogući način *u* vremenu. Kružeci oko istih pri/povijesti, neprestano iznova, glasovi preživljavaju u limbu u kojem se nada javlja samo u blijedim klišejima o životu koji „ide dalje“, iako se udaljenost niti smanjuje niti povećava.

Moje vlastito dijete... Zanimajlo. Kako da ja njoj objasnim što se dogodilo? Kako da ja njoj objasnim? Kako da joj kažem da ne mrzi? Kako? Sebi ne mogu reći da ne mrzim. A govorim si, govorim si stalno – *Nemoj*.

Najneugodnija je dimenzija *Razgovaranja* izostanak katarze, završetak koji se rasplinjuje iz „fikcije“ u stvarnost toliko neprimjetno da glumice uspijevaju posve raščistiti scenu prije nego što prvi par dlanova pljesne da bi nas izbavio iz tog dupkom punog i posve šupljeg međuprostora. Osjećaj bezizlaznosti ostaje s nama i nakon što zaboravimo gotovo sve ostalo u vezi predstave. Izvedba rezonira kao neodlučan govoreni *jazz*; počinje uštímavanjem dok se traži i postepeno uspostavlja zajednički tonalitet, isprva fragmentirane i nedovršene misli s vremenom se slažu u sve čvršće pripovjedne blokove, refreni se neprestano vraćaju, slijede različite modulacije i konačno odvođe u *fade-out*. Na neki način, *Razgovaranja* su rađena da se zaboravljaju odmah, većim dijelom zbog same prirode improvizacija koje je nemoguće upamtiti onako lako i trajno kao prepoznatljivu melodiju koja će nas još godinama znati nenadano zaskočiti. Zaborav lako prekriva opća mjesta poput kratkih razgovora o hrani, kojima se govoreni odlomci lijepo zajedno kako tišina ne bi sve progutala, kao i priče koje smo jednako rastjelovljene već nebrojeno puta čule pa je bolno mjesto odavno utrnilo. Uostalom, zaborav nas štiti, otupljuje oštre rubove, skriva komadiće slagalice, što nam ponekad jedino i omogućuje da prerežemo niti vremena i koračamo dalje. Možda je mnogo gore od izdaje sjećanja kad nas izda zaborav. A u predstavi zaborava nema, osim u vidu magle kroz koju je sve teže vidjeti i čuti drugu osobu, a koja se nikada posve ne podiže. No autorski tim olakšava svojim gledateljicama tranziciju između različitih vremena u okviru koji okružuje izvedbu, polaganim uvodom i još nježnijim *outrom* uz razgovor, piće i kolačić, kontaktom koji pomaže uzburkanim doživljajima da se slegnu.

Nismo li se dogovorile da ćemo neke stvari... ako ne zaboraviti, onda potisnuti. Idemo dalje, korak po korak... Treba se pomiriti s... nekim stvarima.

Traumu nije moguće reprezentirati, ona izmiče uprizorenju, moguće ju je samo hvatati perifernim vidom, iskosa ili u odrazima. Tako izvedba, kao i polazišni razgovori, obilaze svoju temu, nikada je ne imenujući, što snažno signalizira nemoć da se osjećaji olakšaju i da se govornice pomaknu u vremenu i ostave traumu iza sebe. Oprost zahtijeva subjektivnu poziciju, određenu elementarnu moć unutar dinamike, koja je nemoguća ako je čin koji traži oprost bitno određen činom koji je osobu duboko dehumanizirao, lišio djelatnosti i devastirao njezinu subjektivnu poziciju, kao što je to slučaj u najtežim činovima nasilja. Uskratiti oprost nije čin okrutnosti, nego prije svega nemoći i osobe drži zatočene u trenutku traume, otporne na vrijeme koje ravnodušno klizi kroz njih. Naziv *Razgovaranja*, glagolska imenica koja razvlači i apstrahira, signalizira nam unutarnji paradoks predstave: građena na verbalnoj ekspresiji, ona je prije svega i najsnažnije visceralno iskustvo u kojem riječi nisu zapravo bitne, ona hlape i nestaju prije nego što uopće dođu do druge osobe, ili poput kamena propadaju u gustoći prostora i ostaju kao talog u utrobama.

Život ide dalje...

Marina Petković Liker kroz *Udaljenosti* stvara poetiku za koju kazalište nije samo medij kojim se kanalizira sakupljeni materijal, nego prostor istraživanja u svakoj fazi rada podjednako. Posežući u udaljenost od zagrebačke metropole, za koju je gledajući iznutra lako zaboraviti da se kroz povijest kreće brže i lakše od nekih drugih prostora u kojima je vrijeme (nakon) traume usporilo, redateljica je otvorila rascjep u samome središtu grada. Nije slučajno da je Četveroruka, umjetnička organizacija koju je Petković Liker suosnovala s plesnom umjetnicom Sonjom Pregrad te unutar koje gradi već impresivan opus, eksplicitno posvećena upravo „otvaranju novih polja kazališne komunikacije“. Kazalište je uvijek krhko i prekarno, njegova je snaga u tome da se svojoj ranjivosti ne opire, da ne stvara životu koji izmiče unatoč, nego uvijek prateći njegov tok. *Udaljenosti* tu osebnju moć izvedbenih umjetnosti upogonjuju i uprizoruju do krajnosti, neprestano gradeći rasipanje, za što je u konačnici potrebna iznimna umjetnička hrabrost.

„Život ide dalje,“ kaže povremeno koja glumica, iako ni sama ne vjeruje svojim riječima. „Hrana sve rješava,“ kaže ponovno, iako to ne može biti i nitko zapravo ne sluša. Pa ipak, „sutra ćemo ručati zajedno“. Čak i kad su nam životi sputani poviješću, uvijek se možemo uhvatiti za male pripovijesti kako bismo izronile i uhvatile dah. I umjesto da od toga bježimo, pedalirajući u vodi koja je na mjestima toliko nemirna da nismo sigurne u kojem se smjeru pokušavamo kretati, ovo nam kazalište daje vrijeme da shvatimo gdje smo i da se odmorimo od opiranja. Iako meko i emotivno, ono ne zazire od nelagode, neće nam dobaciti konop ili pružiti sigurnu luku u trajanju predstave. Ostavit će nas unutra dovoljno dugo da shvatimo, osjetimo i doživimo istovremeno zajedništvo i otuđenost, tek će nas na izlazu možda dočekati topla ruka i ohlađena rakija. I tada je predstava zatvorila svoj jedan ciklus, a mi ćemo je ponijeti u vlastitom tkivu, najprije kao paučinu koja nas škaklja na površini kože, zatim kao povremene trzaje mišića, a kad već pomislimo da je posve iščezla sa sjećanjima na točna lica i replike, moći ćemo je ipak pronaći kako nas nježno žulja, kao kamenčić u želucu ili grašak u peti. ■