

AUTOBIOGRAFSKE UDALJENOSTI

Višnja Kačić Rogošić

UDK: 792.071Petković Liker,M.

Članak analizira redateljski rad Marine Petković Liker na izvedbenom ciklusu *Udaljenosti* (2017. – 2020.) koji ostvaruje u okviru izvaninstitucionalne zagrebačke umjetničke organizacije Četveroruka (2013. –), temeljeći ga na dokumentarnim snimcima prirode i razgovora s lokalnim stanovništvom realiziranima u baranjskoj općini Darda u okviru umjetničkih istraživanja *Udaljenosti – fokusiranje* (2017.) i *Strukture razgovaranja* (2019.). Preispituje se priroda i uloga snimljenih autobiografskih iskaza u predstavama *Ni prijatelj ni brat* (2018.) i *Razgovaranje* (2019.) iz spomenutoga ciklusa odnosno način na koji utječu na tematske, metodološke i receptivne aspekte izvedbe. Na sadržajnoj razini sugeriraju sklop događaja, izgradnju scenskih likova i njihovih međusobnih odnosa, na razini stvaralačkoga procesa utječu na osmišljavanje postupaka koji stvorenu scensku građu približavaju realnosti autobiografije, supostavljajući različite razine scenske fikcije i varirajući perspektive iz kojih se one promatraju, dok na receptivnoj razini pomažu pri transformaciji gledatelja u svjedoke.

Ključne riječi: *Udaljenosti*; *Ni prijatelj ni brat*; *Razgovaranje*; Marina Petković Liker; Četveroruka; autobiografija; metodologija; komunikacija

I.

»Htjela sam se izmaknuti iz Zagreba, pogleda u Europu, akademskog, sveučilišnog života u kojem je nama bez obzira koliko mi bili nezadovoljni zapravo jako, jako dobro (...) u neki dio Hrvatske s kojim nemam nikakvu poveznicu, a koji je oštećen, koji je daleko od mene, mog svjetonazora, mojih želja. Htjela sam razumjeti drugog i druge.« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.). Slijedeći opisanu težnju, godine 2017. zagrebačka redateljica Marina Petković Liker uputila se s dramaturginjom Majom Sviben i snimateljicom Evom Kraljević u malu baranjsku općinu Darda, mjesto koje nakon razaranja, ubijanja i podjela u Domovinske ratu osjeća snažnu krizu međuljudskih odnosa, s namjerom da provede umjetničko istraživanje pod naslovom *Udaljenosti – fokusiranje*. Tijekom dva posjeta istome području (drugi put u okviru umjetničkoga istraživanja *Strukture razgovaranja* 2019. godine) uz slike i zvukove pejzaža, zabilježile su razgovore s lokalnim muškarcima i ženama o njihovim životima koji će postati središnjim materijalom izvedbenoga ciklusa *Udaljenosti* realiziranoga u pet dijelova od 2017. do 2020. godine. Svojevrstne »epizode« *Udaljenosti – posustajanje*, *Udaljenost – točka 285*, *Ni prijatelj ni brat*, *Razgovaranje* i *Ispravak*¹ ostvarene su unutar umjetničke organizacije Četveroruka² u suradnji s raznolikom skupinom

¹ Prvo istraživanje uključivalo je snimke prirode te razgovore sa starijim muškarcima kao i jednom Darđankom, a iz njega su proizašle predstave *Udaljenosti – posustajanje*, *Udaljenost – točka 285* i *Ni prijatelj ni brat*; drugo je uključivalo razgovore sa ženama iz Udruge žena Darda, mladima iz romske zajednice i slučajnim prolaznicima, a poslužilo je kao temelj predstave *Razgovaranje*, dok je *Ispravak* obuhvatio sve.

² Organizaciju Četveroruka osnovala su 2013. godine plesačica, koreografkinja te plesna pedagoginja Sonja Pregrad i redateljica te sveučilišna profesorica Marina Petković Liker, usmjeravajući je primarno prema svojim trima umjetničkim i istraživačkim interesima. Tako Četveroruka producira plesne i kazališne predstave te kroz niz inovativnih formata poput izvedbenih konferencija ili izvedbenih večera

glumica i glumaca, a premda autorice opisuju projekt nešto općenitije, kao istraživanje »mogućnosti spajanja dokumentarnosti i teatralnosti« (<http://cetveroruka.hr/2017/12/01/udaljenost-fokusiranje-posustajanje/>), upravo se autobiografska komponenta dokumentiranoga materijala pokazala temeljnom za njegovu performativnu realizaciju. Kao stanovnici ratom devastirane provincije, pripadnici hrvatske i srpske nacionalnosti koji slijedom zakonsko-gospodarsko-kulturnih okolnosti u Dardi gube brojnost pred pripadnicima romske nacionalnosti ili, pak, žene u konzervativnom patrijarhalnom okruženju, sugovornice i sugovornici Marine Petković Liker čine se višestruko marginaliziranima čime potvrđuju i očekivanja same redateljice – »(ž)eljela sam otići u dijelove Hrvatske koji su zabačeni, nacionalno mješoviti, iz kojih se ljudi iseljavaju«, tvrdi ona (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.). Stoga se njihova auto/biografska zastupljenost u ciklusu izvedbi može smatrati u najmanju ruku adekvatnom, kako s obzirom na formativnu i revalorizacijsku moć biografske, tako i s obzirom na aktivistički potencijal autobiografske izvedbe kao i njezinu povijesnu vezu sa zanemarenim rodnim, kulturnim ili klasnim skupinama. Auto/biografije su »demokratskije od mnogih drugih oblika komunikacije«, podsjeća Sherrill Grace, i usko vezane uz potrebu da »suočeni sa suvremenom dehumanizacijom, fragmentacijom, traumom i komodifikacijom, stvorimo smisleni identitet« (Grace 2015: 14). Ako se na tome tragu i *Udaljenosti* pridružuju izravnome problematiziranju ponuđenih tema, u nastavku teksta nastojat će pokazati kako to čine preuzimanjem pojedinih elemenata autobiografske matrice ne samo u očekivanome tematskom, već i metodološkom te receptivnom formiranju serije. S obzirom na ograničenost prostora, dostupni arhivirani materijal kao i na osobno gledateljsko iskustvo, zadržat će se na trećemu i četvrtome segmentu ciklusa, predstavama *Ni prijatelj ni brat* (2018.) i *Razgovaranje*

stremi povezati izvedbenu teoriju i praksu, ali svoje djelovanje širi i u druge medije kao što su film i fotografija. Do 2022. godine organizacija je ostvarila devetnaest umjetničkih produkcija i niz istraživačkih projekata druge vrste.

(2019.),³ nastojeći kad je to potrebno naglasiti razliku između zaključaka koji bi se mogli odnositi na čitav projekt i onih koji se vežu samo uz navedena ostvarenja.

II.

Čak i ako nisu upoznati s okolnostima realizacije i istraživanja koje je inspiriralo projekt (ti se podaci ističu u najavnom materijalu), prisutnost autobiografskoga materijala u predstavama *Ni prijatelj ni brat* te *Razgovaranje* gledateljima je razaznatljiva u snimljenim odlomcima razgovora sa stanovnicima Darde koji su predočeni u obje predstave kao video i/ili audiozapis. Iako vjerodostojnost emitiranih scena nigdje nije garantirana, na njihov dokumentarni karakter upućuje uobičajena forma razgovora s redateljicom⁴ te prikazivanje zbiljskih ljudi koji se npr. služe nestandardiziranim govorom dviju rodni skupina u Slavoniji, nemaju vidljivu šminku ili kostim, a njihova se »izvedba« ne čini vidljivo/čujno pripremljena ili uvježbana čime se proizvodi opći dojam istinitosti snimljenoga materijala. Slijedom uobičajenih određenja autobiografije u okviru teorije književnosti (Zlatar 2000: 45), donose izjave u kojima su identitet autora, pripovjedača i glavnoga lika izjednačeni jer je riječ o skupini muškaraca

³ Uz izvođačice čija imena spominjem u glavnome tekstu, autoricu i redateljicu Marinu Petković Liker, dramaturginju Maju Sviben, te dizajnera zvuka Luku Gamulina, autorski tim predstave *Ni prijatelj ni brat* (premijera 9. studenoga 2018. godine u privatnom stanu u Zagrebu) čine i snimateljice Eva Kraljević, Nina Đurđević i Nives Milješić, montažerka slike Jelena Modrić te voditelj tehnike Tomislav Božić, dok su za *Razgovaranja* (premijera 30. lipnja 2019. godine u Studiju Chekhov Croatia u Zagrebu) odgovorne i fotografkinja Nina Đurđević, snimateljica Nives Milješić i montažerka Iva Ivan.

⁴ Govor Petković Liker nije u prvome planu audiosnimaka – prati izjave sugovornika npr. u formi potpitanja ili komentara i čujemo ga iznimno rijetko.

i skupini žena koje odgovarajući na vrlo općenita pitanja Petković Liker o svome psihofizičkom stanju, poslovima koje obavljaju i životnoj svakodnevicu u prvom licu fragmentarno pripovijedaju mahom o vlastitim i provjerljivim životnim iskustvima iz neposredne ili nešto dalje povijesti u što nužno upliću i elemente biografija drugih aktera (u ovim slučajevima svojih sumješтана) te čime nužno grade i sliku društvenoga konteksta (odnosno »života u Dardi«).

Kao općina s povoljnim prometnim položajem i višestoljetnim multi-religijskim i multietničkim sastavom u kojemu dominira hrvatsko i srpsko, ali je brojno i mađarsko, romsko te rumunjsko stanovništvo, Darda prolazi kroz turbulentno razdoblje tijekom devedesetih godina 20. stoljeća. Okupirana je već u kolovozu 1991. godine nakon kratke borbe, a uz uznemiravanja, pljačku, iseljavanja i protjerivanja u Domovinskome ratu, u Dardi je prema neslužbenim podacima ubijeno i/ili nestalo više desetaka osoba (Alilović u Marić 2017: 16). U sastav Republike Hrvatske vraćena je postupkom mirne reintegracije pred kraj 90-ih no gospodarske, društvene i demografske posljedice sukoba još uvijek snažno definiraju svakidašnjicu njezinih stanovnika.⁵ Potvrđuje to i načelna netendencioznost pitanja na kojoj Petković Liker inzistira (»nisam ih pitala direktno o traumama, direktno o ratu, pokušavala sam iz njih zapravo dobiti opis svakodnevice i neku pozitivnu ideju o budućnosti«, Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.), a koja ipak nerijetko rezultiraju pričama koje su vezane uz posljednji rat. Audiosnimci inkorporirani u *Razgovaranje*, primjerice, donose opise granatiranja i prisilnoga napuštanja doma s djecom uslijed ratnih zbivanja, svjedočanstva o ubojstvu majke i iščekivanju nestalih, o opstanku

⁵ Posljedice toga razdoblja vidljive su, među ostalim, u općoj depopulaciji jer od 1991. godine broj stanovnika u Dardi kontinuirano opada (1991. godine ima ih 8685, 2001. godine 7062, a 2021. godine 5464), kao i u promjeni udjela hrvatskoga i srpskog stanovništva (1991. godine udio hrvatskoga stanovništva iznosi 35,77 %, dok je srpskoga 37,92 %, a 2001. godine udio hrvatskoga stanovništva iznosi 51,87 %, dok je srpskoga 28,43 %), Turk i Jukić 2010.

u izbjeglištvu ili o mučnome poslijeratnom suživotu s nekadašnjim susjedima, kumovima i bliskim prijateljima koji su 90-ih počinjali zločine. *Ni prijatelj ni brat* izlaže sjećanja sugovornika na neskrivenu pljačku čitavih domaćinstava, nadu da ona signalizira mogućnost povratka jer »dok nose, oni odlaze« i na posttraumatski stres koji su doživjeli nakon ulaska u opustošene domove, a videoprojekcijama (koje su uvijek odvojene od njihove zvučne pozadine) utvrđuje dojmove krupnim nijemim portretima (pretpostavljamo) pojedinih intervjuiranih Darđana, njihovim izrazima lica ili gestama. U cjelini, autobiografski odlomci koji su uključeni u tekst predstave kroz brojna pojedinačna očišta pružaju necjelovitu, ali uvjerljivu sliku okruženja koje je još uvijek uvelike određeno propadanjem gospodarskih i društvenih odnosa te snažnim podjelama koje prožimaju intimu i utvrđuju neke nove rutine njegovih stanovnika. Višekratni odlasci umjetnika u Dardu i višesatni razgovori s ispitanicima zasigurno uključuju i druge tematske linije, no izbor predstavljenih autobiografskih »scena« slijedi jednu od važnijih interesnih okosnica Četveroruke koja je podnaslovljena »umjetnička organizacija za otvaranje novih polja kazališne komunikacije«. Njihovi projekti, naime, opipavaju uvjete ostvarivanja dijaloga u različitim medijima poput teksta (neredovitom publikacijom *Čitanke*, časopisa za izvedbeno-teorijske razgovore) ili izvedbe, odnosno društvenim situacijama poput kazališne predstave, »izvedbene večere«, okruglog stola, radionice ili »izvedbene konferencije«. U tome se smislu i u ovome istraživanju Petković Liker fokusira na doživljaj i razumijevanje komunikacije, interakcije i na odnos među ispitanicima pri čemu je ponajviše zanimaju problemi, napor i neuspjeh odnosno slučajne »napukline, pukotine, pokidane veze, nemogućnost da se riješi, nemogućnost da idemo dalje u smislu slobodnog i ugodnog življenja« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.) te, implicitno, put prema zalječivanju i/ili nadilaženju uočenoga jaza.

U zasebnim predstavama nije riječ o identičnim snimcima, ali kontinuitet forme – u smislu intervjua i dijaloga, tema – poput prisjećanja

na ratna zbivanja te usporedbe prijeratnoga i poratnoga života u Dardi, glavnih aktera – odnosno skupina uglavnom starijih žena i muškaraca slavonskoga govora, gledateljima obaju segmenata sugerira da pripadaju istome temeljnom materijalu čija se funkcija ostvaruje kako na razini pojedine predstave, tako i na razini cjeline. Dodijeljena im je relativno oskudna minutaža, raspršene su čitavim izvedbama, štoviše, mogu ih (kao u slučaju *Razgovaranja*) i »uokviriti« pojavljivanjem na početku i kraju, a njihovo uvođenje nije posebno najavljeno, logički motivirano ili naknadno objašnjeno pa im je vrijednost, čini se, uvelike metaforičke i poticajne naravi. Tako u sadržajnom smislu postaju fonom ciklusa, sugeriraju atmosferu predstava, njihov emocionalni naboj i tematski raspon. S druge strane, na oblikovnoj razini autobiografski materijal stupa u službu metodoloških interesa Četveroruke. »Društveni angažman je za nas u kazalištu kao mjestu su-djelovanja, su-bavljenja onim što je oko nas. Nastojimo rastvoriti i postaviti mapu tijela, prostora i doživljavanja te izvedbu postavljamo na mjesto koje sugerira miješanje razina, zbilju i odmak od nje te umnažanje perspektiva promatranja«, kažu suosnivačice Sonja Pregrad i Marina Petković Liker (<https://cetveroruka.hr/manifestno/>).

III.

Citirana manifestna izjava naslućuje se već u srednjoškolskom i studentskom kazališnom anagažmanu Marine Petković Liker kao suosnivačice i izvođačice skupine Not Your Bitch! (1996. – 1998.)⁶ koja djeluje u

⁶ U skupini su djelovali i Maja Kovač, Sanja Hrenar, Anica Tomić, Iva Ćosić-Dragan, Sonja Desnica, Marko Makovičić, Marijan Mihaldinec, Tomislav Belko-Hunjak, Marko Čopor i Hrvoje Perc, a realizirali su dvije predstave *Gole i ćelave* te *Ja te volim manje ili suviše, izobličeno pokvarenošću kao što je ostali*

okviru vala novih mladih kazališnih grupa što se spontano formiraju izvan kazališnih institucija krajem devedesetih i početkom dvijetisućitih u Zagrebu. Članovi skupine, naime, inspiriraju se osobnim iskustvima i povijestima te, provocirani društveno-političkim ozračjem, ponuđenim društvenim ulogama i rodnim identitetima/stereotipima, istražuju njihove alternative angažiranom gestom i »nastupajući s pomalo feminističkih pozicija« (Tomić 2010: 72). Pri tome na izazov potencijalno prijepornih tema odgovaraju skupnim stvaralaštvom koje omogućuje čujnost većega broja pojedinaca, supostavljanjem realnoga i fikcionalnoga kao i izvedbenim prije nego li dramskim istraživanjem materijala. Motivaciju za daljnji razvoj te davno utvrđene putanje pruža zasićenost redateljice dostupnim kazališnim iskustvom na suvremenoj domaćoj sceni koje je prema njezinoj mišljenju nerijetko ograničeno: izvedbama koje se temelje na često »nestvarnoj« dramskoj riječi, jedinstvenim pogledom, prepoznatljivim kazališnim prostorima, automatiziranom režijom, glumom i udobnošću gledateljskoga doživljaja. »Malo drukčiji tekst, malo drukčija scenografija, malo drukčiji redateljski koncept, s nekom malo boljom ili malo slabijom ulogom, boljim ili lošijim glumačkim zadatkom, ali zapravo, ista predstava.«, reći će Petković Liker (usp. Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.).

Stoga se, odbacujući izgradnju »novoga« na postojećim temeljima, okreće postupnome otkrivanju i oblikovanju vlastitoga stvaralačkoga pristupa, svježih izvođačkih/receptivnih vještina i njima pridruženih prostornih parametara, radu koji će teatrologinja i kazališna kritičarka Ivana Slunjski, uzimajući u obzir njegove žanrovske, prostorne, tematske, izražajne i dramaturške karakteristike, lucidno okarakterizirati kao »kazalište rubnosti« (Slunjski 2015.). Premda je otvorenost i nedovršenost toga procesa njegova jedina postojana karakteristika (znakovit je termin »pokušaji« koji se opetovano javlja u nazivima njezinih izvedbi i kojim je suzdržano okara-

svijet, ako se pokvarenost može objasniti kao način na koji drugi ljudi misle. Usp. Tomić 2010.

kterizirala već svoju ispitnu predstavu iz kolegija Inovativna režija na ADU 2008. godine), neka se utvrđena ili u ovome trenutku aktualna područja interesa autorice ipak mogu izdvojiti. Započinje izlaskom iz kazališta koji se u ciklusu *Udaljenosti* provodi dvosmjerno – istraživanjem izvankazališnih prostora kao izvedbenih te istraživanjem svakodnevnoga dokumentarnoga materijala kao puta prema temi umjetničkoga rada. Pomaci u materijalnim prostornim uvjetima izvedbe, koje redateljica uvodi već u svojim ispitnim predstavama kao i ranijemu ciklusu *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji N*,⁷ variraju od drastičnih do suptilnih, značajno mijenjajući atmosferu (npr. neutralizirano multifunkcionalno potkrovlje lišeno privatnih obilježja u kojemu je uprizoreno *Razgovaranje* naspram tople prizemne kuhinje koja odiše nečijim životom i u koju je smješten *Ni prijatelj ni brat*), »manevarski« prostor izvođača (npr. prostrana praznina naspram tijesnoga kauča), pritisak javne izvedbe (npr. pogled desetak posjetitelja smještenih za stolom s izvođačicama naspram nekoliko desetaka posjetitelja koji okružuju izvedbu na nešto većoj/sigurnijoj udaljenosti) kao i njezin doživljaj. Među zabilježenom dokumentarnom građom, pak, za Petković Liker posebno se inspirativnima pokazuju audio i videosnimci s autobiografskim iskazima koji postaju jedna od osnova skupno proizvedenoga materijala i dramaturške koncepcije upućujući ujedno i na način na koji će biti osmišljen tijekom pokusa ili improviziran tijekom kazališne predstave. Kroz njih uvodi temu ciklusa koja suprotno uobičajenom ne prethodi njezinom umjetničkom istraživanju, nego se prakticiranjem nenametljivosti i spontane reakcije na poticaj kroz njega počinje nazirati, uviđati i razjašnjavati. Tako bolna i naizgled bezizlazna svakodnevica jedne male slavonske općine postupno dobiva simbolički

⁷ Primjerice, prvih se šest izvedbi ciklusa odvija u podrumu stambene zgrade, dok je završna predstava smještena u kompleks napuštene vojne bolnice u Vlačkoj 87 u Zagrebu. S obzirom na njegovu važnost za prirodu izvedbe, princip se nastoji poštovati i prilikom gostovanja pa je npr. na Marulićevim danima 2016. godine ista predstava smještena u napuštenoj bivšoj ambulanti splitskoga Brodogradilišta.

okvir koji je nedvosmisleno opisan tek uz posljednju predstavu ciklusa *Ispravak*⁸ kao »svjedočenje i analiziranje paradigmatskog problema života u još uvijek poslijeratnoj Hrvatskoj« koje se koncentrira na »intimne odnose i puknute veze među ljudima (...) u kontekstu političko socioloških odraza svakodnevice« (<https://cetveroruka.hr/ispravak-2/>).

Petković Liker, međutim, više intrigiraju oblikovni, nego li tematski aspekti uočene krize u međuljudskim odnosima – točke gledišta, »količina« realnosti, obrasci ponašanja i uspostavljanja komunikacije itd. – te ih ispituje kroz niz zasebnih istraživačkih poglavlja. U prvom redu ističe poštovanje prema obuhvatnosti pothvata te naglašeno procesualni, fragmentirani i gradacijski format kao vlastito »prirodno stanište«,⁹ ali i uspostavlja strukturalnu analogiju s višeglasjem snimaka koji uključuju autobiografske iskaze čitavih skupina Darda na različite životne dobi, roda ili nacionalnosti. Svjesno umnažanje glasova tako se povratno reflektira u formiranju ciklusa izvedbi čiju je kompleksnu i bogatu priču uvijek potrebno osvijetliti s još neke strane – pružiti uvid iznutra, utvrditi kontekst zbivanja ili istaknuti pojedinačni dominantni stav pa *Ni prijatelj ni brat* predstavlja »intimni pogled, pogled u detalj« odnosa između dvije osobe, dok je *Razgovaranje* »ženska perspektiva« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2010.). Štoviše, uz afirmaciju već spomenute demokratičnosti takav pristup i izvođačima i recipijentima omogućuje crpljenje izvedbenoga potencijala neporecivoga: »Ti se s tim ne slažeš politički, emotivno, životno, ali to je istina, to je činjenica koja daje stvarnost, koja me može dodirnuti, s kojom je moguće suosjećati« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.). Činjeničnost

⁸ Premijera 9. listopada 2020. godine.

⁹ Takav istraživački pristup Marine Petković Liker reflektira se i u drugim kazališnim projektima koje ostvaruje u nezavisnoj produkciji. Primjerice, ovdje analiziranome ciklusu prethodi umjetničko istraživanje pod nazivom *Od terora. Ženska gesta kao odgovor na krizu. Kazalište empatije. Pokušaji N* (2011.) otvarajući ciklus od desetak izvedbi koji je zaključen predstavom *Od terora. Od borbe. Od boli. Rasplitanje* (2015.).

spomenutog autobiografskog materijala – ne u informativnom, nego u performativnom smislu – sljedeći je njegov aspekt s kojim *Udaljenosti* metodološki komuniciraju. Petković Liker, naime, traži, razrađuje i utvrđuje niz stvaralačkih postupaka kojima se izvođači približavaju toj, u predstavama posredovanoj, realnosti počevši od rudimentarnog glumačkog »ulaska u bivanje« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.) gdje predstavljanje za drugoga zamjenjuje jednostavna reakcija na stvarni prostor i vrijeme ili igra s osjetima, a kojim, primjerice, posve »nescenično«, u višeminutnoj tišini i bez uočljivoga »scenskog« zbivanja, započinju obje pobliže analizirane predstave. S obzirom na trajnu inspiraciju glasom koja je vidljiva i u njezinom ranijem izvan/kazališnom radu¹⁰ (Kolega 2016: 43), posebno se inspirira govorom ispitanika (rečeničnim konstrukcijama, izborom vokabulara, korištenim figurama, glasom), ali i neverbalnom komunikacijom (uzdasima, pokretima glavom ili očima). Obje komponente snimljenih autobiografskih izjava stoga mogu postati predmetom preciznoga scenskog kopiranja, odnosno »potpunoga prisvajanja« (Aleksandra Naumov npr. u predstavi *Ni prijatelj ni brat* čita sjećanje jedne od Darđanki o zidnom satu koji joj je kao uspomenu bilo dopušteno ponijeti iz otetoga doma) ili osnovom izvedbene reakcije, improvizacije, zadatka (grupna scena »istjerivanja istine« iz završnoga dijela *Razgovaranja* npr. uvijek se temelji na nekome od traumatičnih ratnih iskustava kojega se jedna od izvođačica »prisjeća«, dok je ostale prekidaju ispravljajući uočene »greške« u sjećanju). Štoviše, njihovim usložnjavanjem ili nadogradnjom Petković Liker višeglasje »predložka« uvodi kao format pojedinačnih scena odnosno udružuje postojeće glasove u još jedan od postojanih elemenata svoje stvaralačke metodologije – »jazz diskusiju«. Slijedom simbolične uvodne scene *Razgovaranja* u kojoj izvođačice pozorno

¹⁰ Marina Petković Liker završila je studije fonetike i komparativne književnosti na Filozofskome fakultetu u Zagrebu, a kao docentica, zaposlena na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, u okviru nastave scenskoga govora nositeljica je i predavačica kolegija Glas.

osluškuju snimljene glasove, autorica je opisuje kao grupnu improvizaciju s nizom izvedbenih zadataka koji se vezuju uz živi materijal pružajući izvođačicama osnovu i smjer pojedine scenske transformacije pa tako »materijal slušaju, moraju moći razumjeti, moraju postati senzibilni i od tog senzibiliteta i razumijevanja započinju jazz« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.). Posljedično, autobiografski materijal u predstavama ne javlja se samo u, uvjetno rečeno, sirovoj verziji, već i na različite načine presvučen, preoblikovan, distorziran izvođačkom reprezentacijom. Tako glumice reproduciraju, prepričavaju ili utjelovljuju priče i događaje koji su pohranjeni te oponašaju tjelesnu izvedbu ispitanika, ali i slijedom prepoznatih matrica grade nove likove i odnose – rodbine, prijatelja, susjeda i neprijatelja, ljubavi, razumijevanja, otuđenosti i mržnje, povjerljivoga razgovora, svađe ili šutnje. Štoviše, opisano prožimanje stvarnosti i fikcije ne realizira se samo unutar ili između tijela izvođača, već se prenosi i na susret novih i »starih« medija.

Tako se, u autorskoj gesti koja bi se mogla interpretirati i kao autoreferencijalno ukazivanje na kreativni proces i kao priručnička uputa za gledanje predstave, videosnimci iz Darde u predstavi *Ni prijatelj ni brat* polako prelijevaju i rastežu preko praznih zidova i kuhinjskih ormarića privatnoga stana kao i tijela izvođačice koja im se prilagođava ulazeći rukom u snop svjetla ili rotirajući torzo kako bi se projekcija ravnomjernije raspršila, audiozapis nadjačava se s koracima glumice ili zveckanjem posuđa, dok se snimljeno skupno svjedočanstvo dardžanskih žena u *Razgovaranju* izmjenjuje s polilogom glumica u implicitnoj poredbi dviju skupina glasova. Kazališno uranjanje u ponuđeni autobiografski materijal tako postaje i doslovno, spona između predstave i »dokumenta« čvršća, a njihovo razgraničenje teže. I doista, ne iznevjerujući suptilne tematske autobiografske smjerokaze, *Ni prijatelj ni brat* suočava nas s kriškom svakodnevice dviju djevojaka (Lada Bonacci i Aleksandra Naumov) čiji se mučni i distancirani suživot u prizemnome privatnom stanu počinje nazirati iza automatizirane svakodnevice – usamljene partije pasijansa

umjesto društvene igre, brzoga toplog obroka koji se kuha samo za jednu osobu, dvaju tijela koja svojim stalnim opreznim mimoilaženjem stješnjuju stambeni prostor, uporne neobjašnjene šutnje i zamišljenih pogleda koji se izbjegavaju – i silovito probija kroz minijaturne incidente – škrtu ili »promašenu« verbalnu komunikaciju, agresivnu svađu na rubu fizičkoga sukoba, tihi grčeviti plač ili bijesno rezanje zimskoga kaputa. Istovremeno, premda je naglašeno osjetilno utemeljeno (u realnosti blizine i topline tijela, mirisu hrane, čujnosti zvuka, uočljivosti detalja), »scensko« događanje nije opravdano očekivanim fikcionalnim matricama pa imena, osobine i zajednička povijest, prostorno-vremenski kontekst izvan »sad i ovdje«, životne preokupacije i prepoznatljivi odnos izvođača ostaju nepoznati ili su implicitno proglašeni nevažnima, dok tako stečena univerzalnost daje »težinu« otkrivenoj temi predstave. *Razgovaranje*, pak, okuplja šest izvođačica (Lada Bonacci, Slavica Jukić, Jasna Palić Picukarić, Barbara Prpić, Urša Raukar, Dijana Vidušin) u simbolični krug oko stola koji gotovo da i ne napuštaju tijekom dvosatne izvedbe, pokušavajući ga pretvoriti u mjesto dijeljenja i zajedništva. Nastupajući iz (ponovno) neobjašnjenih, ali naizgled sličnih pozicija, odnosno rodno (žene), izgledom (jednostavne raznobojne haljine, bose ili u papučama, »kućne« frizure, »nevidljiva« šminka) i pozicijom (posjedane za jednakim stranicama kvadratnoga stola) unificirane, izvođačice uglavnom preuzimaju više-manje jednake popratne realistične mimičke i gestičke izvedbene zadatke (pijuckanje ponuđene vode i rakije, »grickanje« kolača, slušanje snimaka – na zvučnicima ili slušalicama i sl.) koji svojom jednostavnošću i nedogađajnošću oslobađaju recipijentsku pažnju za dominantnu i opravdano naslovnu jezičnu interakciju. Simbolični ravnopravni razgovor za istim stolom koji se s velikim naporom odvija u ozračjima radikalno različitih emocionalnih predznaka s velikim otklonima (dobronamjernost, gostoljubivost, agresija, mržnja, tuga, sjeta, nesigurnost itd.) ponuđen je, međutim, prije kao pitanje, mogućnost, želja ili cilj, nego kao svladana praksa jer ga obilježavaju duge pauze, povremena mentalna odsutnost, nagle promjene teme, nepovezani

monolozi, nataložena napetost ili otvoreni sukobi zbog čega se najveći trud ulaže u njegovo stalno započinjanje, održavanje ili zaštitu.

IV.

Petković Liker ustraje na nijansiranome izlaganju problema koje ispituje suzdržavajući se od zagovora ishitrenih »rješenja« pa čak i od pretjerano evidentnoga zauzimanja stava. *Razgovaranje* završava dokumentarnim snimkama iz Darde supostavljajući nužni optimizam (»život ide dalje«, »idemo gledati naprijed«), suzdržanost (»nek' oprosti 'ko hoće, nek' zaboravi 'ko može«) i ogorčenost (»ja ni jedno ni drugo«) nepobjedivoj tvrdoglavosti prirode (zvuk cvrkuta ptica), štoviše predstava se i počinje kretati prema svojoj završnoj fazi simboličnim uvođenjem zvrka koji se monotono vrti sredinom stola dok ne iscrpi silu koja ga je pokrenula. *Ni prijatelj ni brat* slični pomirljivi zaključak jednoga od sugovornika (»morali smo bježati da se spasimo od ljudi s kojima smo živjeli od rođenja, od susjeda, od komšija, ali to je tako... došli smo kompletna obitelj živa i zdrava kući«) potvrđuje i pjesmom Ibrice Jusića sa znakovitim refrenom »ni tebi ni meni nije bilo lako al' bolje je ovako« koja je jedino što u zamračenoj prostoriji koju su izvođačice već napustile posjetitelje vodi u kraj predstave. Međutim, opisane sadržajne i metodološke autobiografske investicije na specifičan način odjekuju receptivnim procesom, ne samo na temelju pretpostavljene vrijednosti autobiografije uopće koja se može percipirati kao »model kako za povijest nečijega tuđeg života, tako i za univerzalnu povijest svijeta« (Zlatar 2000: 38), već prije svega zbog nastojanja da nezaobilaznost emocionalnoga angažmana od koje kreću autori postane dijelom revidiranoga recipijentskog iskustva. Nekadašnje gledatelje, naime, Četveroruka poziva kao »svjedoke« – što je termin koji koristi Petković Liker – pa premda se njihova uloga može mijenjati od predstave

do predstave, pred njih se uvijek stavlja složeni zadatak s intelektualnim (u smislu analize i interpretacije), fizičkim (u smislu osvještavanja subivanja) i emocionalnim (u smislu empatije, osjećaja odgovornosti) angažmanom. Tu gledateljsku transformaciju redateljica inicira i održava nizom rafiniranih postupaka koji započinju i prije konvencionalnoga početka predstave, odnosno traju nakon »kraja«. Tako umjetnici odustaju od uobičajene promocije izvedbi i privlačenja neodlučnih gledatelja te relativiziraju prepoznatljivu dinamiku uspostavljanja zajednice sudionika izvedbenoga čina kroz njihovo okupljanje, doživljaj predstave i razilaženje. Odlučuju se za osobni poziv na izvedbu upućen svakome od gledatelja, a dojam da je tim kontaktom već započelo naše kazališno iskustvo podržavaju daljnjim ublažavanjem ili dokidanjem retoričkih konvencija koje proizvode »oštar rez« fikcije od zbilje. Primjerice, nakon dvadesetak minuta zajedničkoga sjedenja i spontanoga razgovora u skučenome dnevnom boravku/blagovaonici/kuhinji u kojima se izvodi *Ni prijatelj ni brat* redateljica tvrdi da predstava već neko vrijeme traje najavljujući tek njezin daljnji razvoj. Jednako je teško odrediti i završetak obaju izvedbi jer se nazire samo suptilna promjena u držanju, fokusu ili scenskim zadacima izvođačica (koje u *Razgovaranju* npr. ustaju i počinju čistiti centralni izvedbeni prostor), te se bez poklona i pljeska prirodno nastavljaju neobaveznim druženjem uz piće na koje su svi svjedoci pozvani. Prostorni raspored i odnos prema publici sljedeći su alati transformacije gledatelja u svjedoke koji su kružno posjednuti u intimnu atmosferu predstave *Ni prijatelj ni brat* ili jednako simbolično okupljeni u širemu krugu oko izvođačica *Razgovaranja* što omogućuje da ih se nizom minimalnih gesti »prizna« kao posjetitelje u zajedničkome prostoru. »Osjećaju prisutnost čovjeka koji tu sjedi«, objasnit će Petković Liker, »nikad ga ne izazivaju pogledom, ne provociraju ga u scenu, ali načinom kojim postave tijelo u blizinu gledatelja, kojim dišu pored njega, kojim okom u oko dijele unutarnja zbivanja i osjećaje ili načinom kojim izlažu svoje lice tom pogledu zapravo nastoje stvoriti takve bliske odnose« (Petković Liker u Kačić Rogošić 2020.). Podrška svjedoka

i njihovo uključivanje u sukreaciju, scensku igru prezentacije, izgradnje i revizije identiteta i njihovih međuodnosa te supostavljanja različitih perspektiva, naime, označavaju nadu u »katarzu i promjenu«, ili, slijedom sadržaja predstava, da će komunikaciju koja ispitanicima i izvođačicama stalno izmiče iz ruku možda moći ostvariti netko drugi.

LITERATURA

- Grace, Sherrill. 2015. »Theatre and the AutoBiographical Pact: An Introduction« u S. Grace i J. Wasserman, ur. *Theatre and AutoBiography. Writing and Performing Lives in Theory and Practice*. Talonbooks: Vancouver, str. 13-29.
- Kačić Rogošić, Višnja. 2020. »Razgovor s Marinom Petković Liker 10. lipnja« (neobjavljeno).
- Kolega, Katarina. 2016. »Neumorni pokušaji i traganje za zajedništvom«, *Kazalište*, g. 19, br. 65-66, str. 42-53.
- Marić, Dušana. 2017. *Povijest Darde*. Diplomski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek.
- Slunjski, Ivana. 2015. »Meandriranje zakucima uma«, *Vijenac*, g. 23, br. 568.
- Tomić, Anica. 2010. »Not Your Bitch!«, *Kazalište*, g. 13, br. 43-44, str. 72-75.
- Turk, Ivo, Jukić, Marijan. 2010. »Promjene broja i udjela Hrvata i Srba u hrvatskom Podunavlju kao posljedica Domovinskog rata i mirne reintegracije (1991.–2001.)«, Dražen Živić i Sandra Cvikić (ur.), *Mirna reintegracija Hrvatskoga Podunavlja. Znanstveni, empirijski i iskustveni uvidi*. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar Vukovar, Zagreb – Vukovar, str. 193-212.
- URL: <http://cetveroruka.hr> (posjećeno 26. travnja 2021.)
- Zlatar, Andrea. 2000. *Ispovijest i životopis. Srednjovjekovna autobiografija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb.

AUTOBIOGRAPHICAL *DISTANCES*

Abstract

The article explores the director's approach of Marina Petković Liker in the performance cycle *Distances* (2017–2020) which she realised within the noninstitutional artistic organisation Fourhanded (2013–) from Zagreb. That work is based on documentary shots of nature and conversations with local inhabitants made in the Baranja municipality of Darda as part of the artistic research *Distances-Focusing* (2017) and *Structures of Conversing* (2019). The article analyses the nature and role of recorded autobiographical statements in performances *Neither Friend nor Brother* (2018) and *Conversing* (2019) from the abovementioned performance cycle and the way in which those statements influence thematic, methodological and receptive aspects of the performance. On the level of content they suggest the plot, characters and their relationships, on the level of the creative process they inspire the procedures devised to bring closer created material and the reality of the autobiography by juxtaposing different levels of stage fiction and varying the perspectives. Finally, on the receptive level they help in transforming spectators into witnesses.

Key words: *Distances*; *Neither Friend Nor Brother*; *Conversing*; Marina Petković Liker; Fourhanded; autobiography; methodology; communication