Dnevnik ne-pisanja

Rustemović, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:743024

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti

Mirna Rustemović

diplomski rad

Trauma i sjećanje: Istraživanje mogućnosti za transakciju javne memorije

Dolazak

Dnevnik ne-pisanja

Zagreb, 2016.

Trauma i sjećanje: Istraživanje mogućnosti za transakciju javne memorije 2

1. Uvod 3
2. Istraživanje 5
3. Zaključak 26
4. Prilog: „Crna kutija“ i traumatsko iskustvo pamćenja/zaborava 29

I. Prostor pamćenja kroz povijest 29

II. Povijest, sjećanje, priča 32

III. Sjećanje, zaborav, trauma 34

IV. Umijeće zaborava 37

V. Sjećanje i pisanje 38

Literatura 41

Dolazak (drama) 42

Dnevnik ne-pisanja 72

Trauma i sjećanje
Istraživanje mogućnosti za transakciju javne memorije

Mentorica:
Nataša Govedić

1. UVOD

Ovaj rad nastavak je prošlogodišnjeg teorijskog istraživanja na temu „Crna kutija i traumatsko iskustvo pamćenja/zaborava“. Kroz to istraživanje napravljen je povijesni pregled ideologija i retoričkih obrazaca pamćenja od starih Grka do danas, kao i svojevrstan pregled zaborava. U daljnjem radu sam se fokusirala na odnos pamćenja, odnosno sjećanja, zaborava i traumatskog iskustva. Što se događa sa sjećanjem nakon traume? Kod većine ljudi dolazi do potiskivanja traume, te time nastaje diskontinuitet u životu, koji se onda povratkom na mjesto, pisanjem ili nekom drugom metodom vraća i ponovno se uspostavlja kontinuitet. Upravo taj diskontinuitet u vremenu, ono što je cenzurirano u svijesti i potisnuto, nazivamo „black box“ o kojem u svom članku *Anđeo smrti i black box* zbilje piše Getruda Koch. Ona u svom članku govori o traumi i ponovnom uspostavljanju vremenskog kontinuiteta kroz analizu filma Shoah Clauda Lanzmanna u kojem redatelj dovodi bivše logoraše na mjesto njihove traume, gdje se „umjesto dokumentarnog postupka javlja forma insceniranja kao povratak doživljenog. Traumatski se detalj ponovno odigrava, ponovno postavlja, na historijskim mjestima ili insceniranim prostorima. U središtu stoji 'le vecu' (doživljeno), a ne sjećanje“ (Koch, 1991:1001). Smatram da se iskustvo kazališta koje otvara prostor traume također može smatrati nekom vrstom „crne kutije“, u kojoj se sjećanje, ali i nadopisivanje ili izmišljanje prošlosti približava zaboravljenom traumatskom iskustvu. Igra otvaranja crne kutije ponavlja se iznova i iznova na tim istim mjestima, uspostavljajući historijski kontinuitet, te tako dolazimo ponovno do traume. „Mjesta na kojima se događaj dogodio jesu momenti pojašnjenja jedne traumatske strukture koja istovremeno doživljava prošlost i sadašnjost.“ (Koch, 1991:999). U radu sam kao primjere koji su kroz pisanje uspjeli ponovno uspostaviti kontinuitet u životu navela Prima Levija, Jorgea Sempruna i Elia Wiesela. Oni su svi bili zatočenici logora u II. svjetskom ratu, te su se u različitim životnim fazama kroz pisanje suočili s traumom. Primo Levi neposredno nakon oslobođenja sa svježim sjećanjima iz holokausta piše knjigu *Je li ovo čovjek*, Eli Wiesel deset godina nakon oslobođenja iz logora piše pjesmu *Noć*, a Jorge Semprun piše knjigu *Pisanje ili život* pedeset godina nakon izlaska iz logora. Njihovi radovi postaju surelevantni kao povijesni izvori koji mogu pomoći konstrukciji kolektivnog sjećanja. Kao što i G. Koch govori da je jedna od najvažnijih karakteristika filma Shoah ta da „gledalac Shoah prisvaja fakticitet kao materijal osjećaja, čiji traumatski refleksi vode kao somatski trag do black boxa što ga se uopće ne može sjećati. Tako Shoah nije film sjećanja ili za sjećanje, nego mimetička konstrukcija jednog pamćenja,

koje iz perspektive sudionika ne poznaje zaborav, a iz perspektive promatrača mora biti ispunjen fakticitetom“ (Koch, 1991:1001).

To nam postaje bitno jer je kolektivna povijest neke zajednice često ograničena konstrukcijom nacionalnog pripadanja i politički propisanim sjećanjem/identitetom, zbog čega su kritičke mogućnosti za transakciju javne memorije jasno ograničene. Roger Simon u knjizi The touh of the Past: Remembrance, Learning, and Ethics kaže kako „nema budućnosti bez odgovornosti prema memoriji koja nije samo naša“ (Simon, 2005: 93). Kroz takve autobiografske zapise, svjedočanstva preživjelih, rekonstruiranje događaja i izvedbe traumatskih povijesnih materijala, mogućnosti za transaktivnu javnu memoriju postaju veće. Tu naravno dolazi do problema čije je sjećanje vrijedno, kako se sjećanje mijenja i prilagođava određenom trenutku. U predgovoru knjizi *Kultura sjećanja 1991* Tihomir Cipek govori da se „… nakon rata u pravilu mijenja i sjećanje na vrijeme koje mu je prethodilo, te da se ono počinje percipirati s obzirom na razumijevanje uzroka i posljedice rata. Naravno, iskustvo i uspomene, oblikovane u ratu osnova su kulture sjećanja. Okupljene studije također upozoravaju kako funkcija ratova za kolektivni identitet i kulturu sjećanja nekog društva i nacije nije isključivo u njihovu djelovanju na službenu politiku povijesti, nego rat isto tako odlučujuće snažno oblikuje javnu kulturu sjećanja. Taj tip kulture dostupan je u romanima, filmovima, fotografijama, spomenicima i sjećanjima zabilježenim na neke druge načine.“ (Cipek 2011:8). Kao jedan tih medija je zasigurno i kazalište. U daljnjem radu odlučila sam napraviti istraživanje kroz anketu sa sugovornicima koji su se na neki način bavili traumom u kazalištu. Ono što sam željela istražiti je to kako se trauma i sjećanje tretiraju u kazalištu.

2. ISTRAŽIVANJE

Sugovornici:

Oliver Frljić – redatelj

Ratko Cvetnić – pisac

Anica Tomić – redateljica

Jelena Kovačić – dramaturginja

Tanja Šljivar – dramska spisateljica

Ivana Šojat – spisateljica

Urša Raukar – glumica

Sanin Milavić – glumac

Selma Spahić – redateljica

Lada Kaštelan – dramska spisateljica i dramaturginja

1. Kako neka trauma postaje kolektivna? Biramo li je ili preuzimamo? Kako „moja priča“ o ratu postaje kolektivna?

OLIVER FRLJIĆ: Kroz različite mehanizme za reprodukciju propisanih društvenih vrijednosti, ali i neformalne transgeneracijske narative. Pitanje je pristajemo li, zvanično i nezvanično, na nešto takvo. Ideološki rat koji se u Hrvatskoj upravo vodi oko novije, ali i one malo dalje povijesti, postavlja i pitanje pristajemo li da trauma dijela jedne populacije postane i naša kolektivan trauma.

ANICA TOMIĆ: Trauma postaje kolektivna u trenutku u kojem se odlučujemo na šutnju o traumatiziranom iskustvu. Traumatizirani subjekt postaje izoliran slučaj, iako je nesvjestan da i ostali subjekti nose isto iskustvo, upravo prešućivanje, poricanje, potiskivanje istog bolnog materijala, preskakanje bolnih, ranjivih i neispričanih momenata postaju teritorij unutar kojeg nastaje bolest društva. To je ona bolest preko koje se prelazi i koja ulazi u duhovnu memoriju kolektiva.
Traumu i njenu neispričanu priču ne biramo, ona nizom «nesretnih događaja» kao u nekoj tragediji; bira nas. Kazališni prostor daje mogućnost da se taj nakupljeni kolektivni nemir traume ispolji, u krajnjem slučaju i šutnjom na sceni – koja u takvom kontekstu ako je izvodi glumac sa znanjem o onom drugom traumatiziranom, itekako postaje katarzična u svojoj izvedbenoj šutnji.

RATKO CVETNIĆ: Ne bih znao. Vjerojatno se to zbiva kroz opredjeljenje kolektiva prema bitnim pitanjima opstanka, ali nemam neki poseban stav.

JELENA KOVAČIĆ: Mislim da traumu ne biramo, pogotovo kolektivnu. Ona je dio jednog konteksta, zajedničkog iskustva, koje se upisuje u zajedničke kodove prostora i ljudi koji na njemu žive. Kada neka trauma bitno određuje prostor i društvo u kojem se svakodnevno krećeš, u kojem pokušavaš osmisliti vlastiti život, onda ona na neki način postaje i tvoja trauma, ona postaje neki zajednički prešutni dogovor. Problem nastaje u trenutku kada se ta ista trauma počinje instrumentalizirati za neke ideološke ciljeve, kada „gospodari istine“

počnu manipulirati tom istom istinom, i kada se prestanemo baviti razrješavanjem traume koje je u pravilu uvijek bolno, nego se radije bavimo održavanjem traume, što u konačnici ne liječi, nego još više osakaćuje kolektiv, i zapravo generira nove traume.

URŠA RAUKAR: Dakle, kolektivno, kolektivna, kolektiv. Ne vjerujem u to. Bojim se toga. Ne vjerujem u kolektivnu krivnju, ni u kolektivnu traumu. Mislim da je to izvor strašnih i opasnih manipulacija. Mi Hrvati, nas Hrvate, nama Hrvatima . . . . Ništa dobra nije iz toga izašlo. Sve pojedinačne žrtve, strašne sudbine, izmanipulirane su u kolektivne priče u službi banalne politike. Govorim o ratu koji smo svi mi proživjeli i preživjeli. U kolektivnoj traumi se gubi pojedinac, njegova nesreća, užas, trauma. U kazalištu vjerujem u pojedinačne sudbine koje sigurno jače i konkretnije donose priču o svima.

SANIN MILAVIĆ: Emocije koje proizlaze iz traume su jedina stvar koja traumu može učiniti kolektivnom jer ona sama po sebi to nikako ne može biti. Razlozi i postupci nastanka traume su duboko ukorijenjeni u unutrašnjem životu svake osobe tako da iste ili slične okolnosti ne proizvode neminovno jednaku traumu na sve aktere jednog potencijalno traumatičnog događaja. Za razliku od razloga nastanka traume kojih ima vjerovatno koliko i ljudi, emcija je daleko manje i stoga ih je lakše grupisati ali i manipulisati njima. Ratovi devedesetih su bili sjajan poligon za nastajanje opšte/kolektivne priče vrlo jednostavnog zapleta gdje su glavni akteri bili Mi i Oni uvijek u odnosu žrtva i krvnik. Problem ove opšte priče jeste što ima isti zaplet na svim stranama što je opet logički neodrživo. Balkan je možda bio poznat po mnogo čemu ali mi se čini da nikada nismo bili poznati po preciznoj artikulaciji emocija. Zbog toga često „najglasniji“ bira emociju iz opšte priče i nameće je kao dominantnu. Na žalost najčešće su to mržnja i strah.

SELMA SPAHIĆ: Rijetko sam se bavila kolektivnom traumom, jer imam otpor prema glorifikaciji pozicije žrtve (iako ponekad i sama osjetim da u pozorištu upadnem u tu zamku). U izboru materijala za pozorište, kada je u pitanju suočavanje sa prošlošću, mislim da je jako važno u određenoj sredini uprijeti prstom u bolne tačke. Kao što to radi Oliver Frljić, koji u Zenici uradi predstavu o zločinima nad nemuslimanskim stanovništvom. Uvijek to ističem kao primjer mog kukavičluka ili ignorancije. Ja sam u Zenici odrasla, ali se nikad nisam u

pozorištu pozabavila tom temom. Da se vratim na pitanje, drugačiji je tretman materijala ako predstavu radim baš u Sarajevu, jer mislim da je viktimizacija jedan od naših najvećih problema i upravo ću u nju upirati prstom. Potpuno drugi fokus imam u Beogradu, gdje se zločini još uvijek negiraju, kao i bilo kakva povezanost Srbije sa ratom na ovim prostorima. Generalno me zanimaju individualne historije, koje po principu prepoznavanja postaju univerzalne. Ili čak i ne. Kada smo gostovali sa «Hipermnezijom» van regije, publika se često najviše identificirala sa pričom glumice Tamare Krcunović i sa njenom cjeloživotnom borbom sa percepcijom svog tijela. Istovremeno, bilo im je katarzično čuti ratne ispovijesti, iako ništa slično nemaju u iskustvu. To je za mene ono najljepše u pozorištu. Dovoljno je da je ispred vas živa osoba i već je tu mogućnost za empatiju (ako je se želi).

TANJA ŠLJIVAR: Trauma postaje kolektivna ili najdirektnijim kolektivnim učešćem u traumatičnom događaju ili indirektnim učešćem, putem prenošenja narativa unutar porodice ili bilo koje druge zajednice. Trauma može postati kolektivna čak i njenim skrivanjem i neprepričavanjem, nepretvaranjem u riječi, u priču. O njenom dijeljenju unutar zajednice, a samim tim i o njenom postanku kolektivnom traumom, odlučuju prije svega primarni svjedoci ili učesnici, ali onda i svi ostali koji imaju pristup traumi u vidu dokumenata, spomenika, fotografija, ali prije svega riječi (narativa).

LADA KAŠTELAN: Mislim da ljudi često imaju sklonost pretpostavljati da je njihova istina, prouzročena njihovim osobnim doživljajem stvarnosti opća i svačija.
Isto tako, često nisu ni svjesni činjenice da su uopće, i koliko su određeni, obilježeni, nekom traumom. Poricanje traume je, naravno, obrana od nje. I ponekad bježanje od vlastite odgovornosti za vlastito izliječenje i izlazak iz začaranog kruga. Takve se traume, međutim, nažalost, najefikasnije prenose transgeneracijski – one neizgovorene isto kao i one kojima se govori, nema razlike. Prijenos unutar uže obitelji u tome je najjači i, rekla bih, najopasniji, najpodmukliji, nevidljiv. Oduvijek je tako – i grčki se mit uostalom bavi time... Mlađa generacija nesvjesno upija i prosljeđuje posljedice traumi svojih roditelja, i većinom ne čačka po tome. Oni koji čačkaju, i pokušavaju s time izaći na kraj su umjetnici. Ovdje su to su u zadnje vrijeme upravo umjetnici te tzv. „druge“ generacije. Što mi se čini jako razumljivim. Naravno – mi sad ovdje govorimo o ovom zadnjem ratu, nakon raspada Jugoslavije... Samo tko je zapravo „prva generacija“, tko je „druga generacija“, kad su u pitanju ratovi u ovim

prostorima...
Posve osobno - moj su život obilježile jake traume mojih roditelja iz Drugog svjetskog rata. Otac mi je bio aktivni član partizanskog pokreta, a oca moje majke, činovnika u NDH, poslije oslobođenja je smaknula partizanska vojska u jednom od svojih čišćenja bez suđenja...
Oni koji su zadobili traume u ovom zadnjem ratu, druga su generacija prijenosa traumi iz onog prethodnog rata, i tako možemo unatraške ići u nedogled, ratovi krvavo obilježavaju ove prostore oduvijek – da citiram jedan stih mog oca, iz pjesme Krv i bura: „ovdje na Balkanu, na Savi, na Jadranu i gavrani su siti mesa.“...
Moja drama Posljednja karika, napisana sredinom teških devedesetih godine (koje možda nisu ništa prema vremenu koje tek dolazi) bio je moj pokušaj da tako kažem - izlaženja na kraj s krajnostima... Svakako, u meni je od djetinjstva ostao duboko usađen zazor od bilo kakve isključivosti i ekstremnih stavova, potreba da svaku stvar pogledam s dvije strane prije nego što donesem bilo kakav zaključak...

IVANA ŠOJAT: Svaka kolektivna trauma sama po sebi proizlazi iz kolektivnog: kolektivne krivnje, osude, zločina. Poput putovanja autobusom koji umjesto na kolodvoru destinacije završi u provaliji. Svi preživjeli (ako ih ima) prošli su kroz isti šok pada u dubinu, isti strah. Svaka kolektivna trauma nužno je posljedica tako prokleto ljudske potrebe za katalogiziranjem, svrstavanjem ljudi u skupine kvalitatvino, a zapravo uvijek tako prividno drukčije od drugih. U povijesnom kontekstu tako uvijek imamo jednu takvu skupinu „protiv“ svih drugih. Romi su, primjerice, stoljećima preživljavali pogrome zbog one priče da su kovali čavle kojima je Isus pribijen za križ. U konačnici zapravo nema skupine bez traume i nema novog sukoba bez pozivanja na neku povijesnu traumu. „Moja priča“ o ratu i rat su poput one kapi i slapa. Osobno se gomila u kolektivno.

2. Tko je iznimno vrijedna žrtva? Postoji li hijerarhija žrtvi? Tko je uspostavlja?

OLIVER FRLJIĆ: Bilo bi naivno reći da ne postoji hijerarhija žrtava. Nju uspostavlja određeni društveni kontekst i njegove politike sjećanja. "Aleksandra Zec" je uspjela isprovocirati hipokriziju hrvatskog društva i p(r)okazati pripadajuću mu autoviktimizacijsku matricu u kojoj "naše" žrtve postaju ultimativni argument da se ne govori o "njihovim" žrtvama.

ANICA TOMIĆ: Što znači iznimno vrijedna žrtva? Pozicija drugog koji pristaje biti žrtva ili onaj koji je odabran da ga se žrtvuje? Tek postavljanjem žrtve ne kao objekta već kao subjekta, možemo vidjeti i njenu iznimnost - koja pak nikada nije dovoljno priznata, izvedena i vidljiva . Žrtvenost je uvijek nešto drugo, bez obzira što je u trenutku procesa žrtvovanja iznimna, jer sama trpnja ima nešto ritualno, obredno i neponovljivo.

RATKO CVETINIĆ: Hijerarhiju žrtvi uspostavlja ideologija. Što je ideologija? Upotrijebit ću jedan od mogućih odgovora, onaj koji mi se čini najtočnijim, a preuzimam ga od filozofa Russella Kirka. Ideologija je religijski sustav iz kojeg je isključen Bog. Takva sekularna religija obećava kolektivno (nacionalno, rasno, klasno) spasenje na ovome svijetu uz primjenu određene vrste prisile. Nasilja. Prema tome, hijerarhija žrtvi je – kao i svaki ideološki vrijednosni sustav – promjenjiva u skladu s ideološkim mijenama. Ona nema stalnih vrijednosti. O tome ima jedan tragikomični mit koji je poslije Drugog rata još spadao u osnovnoškolsko obrazovanje, a to je priča o pioniru Pavliku Morozovu. Priča u potpunosti slijedi kršćansku martirologiju, ali preskače neke od zapovjedi, primjerice onu o poštivanju oca i matere, i s takvom nakaradnom motivikom pretvara se u sasvim drugu vrstu tragedije od one koju je diljem komunističkog svijeta pronosio Staljinov agitprop. Imaš o tome ukratko na http://planetx.bloger.index.hr/default.aspx?tag=junak

JELENA KOVAČIĆ: Teško je odgovoriti na ovo pitanje jer nekako kao da samo u sebi implicira pitanje čija je trauma veća, tko ima pravo na taj status žrtve. Pozicija žrtve vrlo je

individualna i kompleksna kategorija. U posljednjih 25 godina kao da smo neprestano taoci upravo tog pitanja: čija je žrtva vrednija?

URŠA RAUKAR: Svi pojedinici su iznimno vrijedna žrtva. Ne postoji manja i veća, svatko tko je na bilo koji način, posredno ili neposredno, dodirnut traumom jest iznimno vrijedna žrtva. Kako to rangirati? Da li je gore invalidima ili silovanim ženama? Djeci bez roditelja ili majkama bez djece? Psihički uništenim osobama ili materijalno uništenim? Svaka trauma je strašna onom koji ju živi, kakva god ona bila, i svatko je iznimno vrijedna žrtva.

SANINA MILAVIĆ: Iznimno vrijedna žrtva je ona kojoj to nije identitet i osnovna referentna tačka za prošlost sadašnjost i budućnost.

SELMA SPAHIĆ: Vidi odgovor pod 4.

TANJA ŠLJIVAR: Teško mi je odgovoriti na ovo pitanje. Mislim da je svaki odgovor individualan i da se ne bismo ni trebali nikada usaglasiti oko ovog pitanja.

IVANA ŠOJAT:U viktimologiji, nažalost, postoji hijerarhija koja ovisi o povijesnom trenutku, ideološkome okružju, „imidžu“ žrtve. Sve zajedno tvori društveni odnos prema žrtvi. Neke ustrajno ostavljamo na dnu te veličanstvene piramide žrtvoslovlja. Ponovno ovdje navodim Rome koji su tijekom Drugog svjetskog rata strahovito stradali. Mnogi to neće izgovoriti zbog političke korektnosti, no posoje skupine koje nekako smatramo ljudima drugog reda. Nakon Drugog svjetskog rata nije se smjelo govoriti o pogubljenima na Križnim putovima, o silovanim Njemicama, o zatučenim kolaboracionistima. Vrijedilo je stajalište da su to i zaslužili. Čak i ako nisu sudjelovali u ratnim zločinima. Dovoljna je bila činjenica da su rođenjem pripadali ovoj ili onoj, u krivnju ogrezloj skupini.

3. Kod postavljanja predstave, da li ste svjesni proizvodnje prioriteta (nečije traume ili sudbine)? Tko je najneviniji? Djeca? Da li ona preskaču kolektivnu krivnju?

OLIVER FRLJIĆ: Najprije moram reći da ne vjerujem u kolektivnu krivnju. U kolektivnu odgovornost, u značenju koje joj daje Hanna Arendt, da. U postavljanju predstave su me zanimali mehanizmi diskriminacije u ovom polju - tragična smrt Aleksandre Zec počinjena od pripadnika Hrvatske vojske, pravosudna farsa i oslobađajuća presuda ubojicama, bez obzira na sve materijalne dokaze i priznanja, kasnije postavljanje Siniše Rimca za tjelohranitelja ondašnjeg ministra obrane Gojka Šuška - sve to pokazuje da je participiranje u eksterminaciji pripadnika demoniziranog naroda u jednoj fazi u Hrvatskoj predstavljalo patriotski čin, a izvršitelji takvih činova mogli su računati na različite privilegije. Ne vjerujem, predivnim stihovima Vesne Parun usprkos, u nevinijost i najnevinijost već jedino i isključivo u to da su sve civilne žrtve - dakle one koje nisu bile zvanično ili nezvanično uključene u vojne operacije - jednake. U slučaju Aleksandre Zec i njezinih roditelja krimen zbog kojeg su stradali je bila etnička pripadnost oca.

RATKO CVETNIĆ: Najprije jedna načelna primjedba: ne vjerujem u osjećaj „kolektivne krivnje“. Osobno mislim da je najveći kolektiv koji je sposoban za kolektivnu krivnju – obitelj. Ali ni tu nisam sasvim siguran. Kolektiv svoj integritet – bez obzira govorimo li o krdu veprova ili o naciji – duguje upravo tome što smatra da njegovo pravo na opstanak znači da je uvijek u pravu. Time svojim partikulama daje moć da eventualni individualni osjećaj krivnje u toplini krda razgrade do osjećaja potpune nevinosti. Iako se pojam kolektivne krivnje vrlo često sreće, ne znam je li igdje empirijski dokaz(iv)an, ili je tek ideološka ili literarna konstrukcija, no po zdravorazumskoj mi se računici čini nevjerojatnim. Evolucijski nemogućim. Postoji, dakako, nametanje krivnje kolektivu, ali to je tek demonstracija moći jednoga kolektiva nad drugim kolektivom i mislim da tu nema nikakve moralne podloge, samo ideološka.
S djecom stvari stoje tako da su to bića bez povijesti, pa tako i bez krivnje. Onog časa kad počnu podruštvljavati vlastitu hijerarhiju vrijednosti, kao Pavlik Morozov, prestaju biti djeca.

JELENA KOVAČIĆ: Osobno ne vjerujem u kolektivnu krivnju, ona je jedan konstrukt koji nas zapravo vrlo elegantno oslobađa krivnje. Ako su svi krivi, onda nitko nije kriv, a netko je ipak ispalio taj metak, netko je ipak silovao, netko je ipak spalio, sjeo u taj mig, zabio nož u trbuh ili pak jednostavno odlučio da će šutjeti, da ga se to sve ipak ne tiče. Kada radimo predstave uvijek vodimo računa o tome da svaki zločin ima svog konkretnog počinitelja ili svoju konkretnu žrtvu. Djeca tu zasigurno jesu najnevinija, jer u tome ne sudjeluju, naprosto su osuđena na onu bazičnu, instinktivnu reakciju, koju prerađuju tek naknadno, mnogo kasnije. Odgovornost djece počinje tek u trenutku u kojem postanu odrasli ljudi jer onda dolazi vrijeme za pitanje: što učiniti s naslijeđem?

URŠA RAUKAR: Djeca su najnevinija, ali tu su odmah i nemoćni stari ljudi, bolesni . . . i odmah se zaplićemo u rangiranje koje je nemoguće. Ne pristajem na to. Ne mislim da je to pitanje prioriteta. Preko individualne priče pričamo sudbinu mnogih.

SANIN MILAVIĆ: Mislim da je ovo pitanje za Selmu :D Mogu odgovoriti iz pozicije roditelja i nekoga ko radi sa djecom. Djeca su apsolutno najnevinija jer svoje emocije izražavaju neposredno i iskreno. Na žalost kroz odgoj roditelja i sredine uče obrasce kolektiviteta. Nekad mi se čini da sama činjenica da si rođen/a na Balkanu po defaultu nosi sa sobom osjećaj krivice.

SELMA SPAHIĆ: Djeca su najnevinija u ideološkom smislu. Iako su često spremna na nasilje i zlo, kod njih destrukcija zaista potiče od indoktrinacije ili ekstremnih uvjeta života. Za mene su lišena kolektivne krivnje jer, ma koliko zadojena mržnjom, ona nisu sjeme ideologije nego njena refleksija u društvu. Brojni su primjeri fenomenalnih umjetničkih djela koja tretiraju baš ovu temu. Među onim koji su mi služili kao referenca za predstavu «Kokoš», koja se najviše bavi užasavajuće sebičnim instiktnom za preživljavanje u ratu, je film «Idi i smotri».

TANJA ŠLJIVAR: Ako radim na predstavi ne postavljam pitanje prioriteta, koje smatram da bi trebalo da postavljaju međunarodni sudovi, i pravne institucije država nastalih raspadom

Jugoslavije, kao i nevladine organizacije. Naravno da i umjetnici proizvode prioritet, odnosno tematizovanjem određene problematike ili određene individualne sudbine (naročito u dokumentarnom teatru), određene grupe stanovništva (pa samim tim i grupe žrtava) postaju vidljivije, a neke ostaju nevidljive ali to ne smatram negativnim fenomenom. Sasvim sigurno je da djeca ne ulaze u pojam kolektivne krivice.

IVANA ŠOJAT: Za mene osobno stvaranje prioriteta u žrtvoslovlju smrtni je grijeh ravan bogohuljenju ili izdaji univerzalne pravde. Svaka kap krvi prolivena u kontekstu odmazde ili uspostavljanja nekakve, nečije kratkovidne pravde i pravice zaslužuje jednaki tretman. U romanu (i predstavi) u kojoj tretiram gorku sudbinu podunavskih Švaba nisam oklijevala prikazati ni krvoločne i besramne zločine što su ih tijekom Drugog svjetskog pokolja počinili nacisti. Samo nisam dopustila da priča stane na tome i jednostavno utihne. Htjela sam, da tako kažem, „opjevati“ sve u onostrano nepravedno otposlane žrtve, sva zatiranja i obespravljenosti. Što se nevinosti tiče, smatram kako je baštine svi koji nisu počinili nikakva zločina kojim bi osobno prizvali mržnju. Što je skrivila odrasla žena koja je u ratu oskvrnuta silovanjem? Je li izazivala oblinama? Odjećom? Ponašanjem? Ili je samo bila pripadnica „pogrešne“ etničke skupine?

4. Da li je razaranje tijela najvažnije za prikaz ratnog nasilja? Što je s nevidljivim traumama? Simboličkim i etičkim traumama?

OLIVER FRLJIĆ: U nizu predstava ("Zoran Đinđić", "Aleksandra Zec", "Proklet bio izdajica svoje domovine", "25.671", "Bakhe") bavio sam se upravo onim traumama koje ostaju nevidljive ili nepriznate u javnom prostoru, a produkt su ratnog nasilja. Nikada nismo govorili o traumi onih ljudi koji su ostali bez državne zajednice i vrijednosti koje je ona propagirala prije nastanka postjugoslovenskih društava. Nismo jer nas je službena politika proteklih dvadeset i pet godina pokušavala uvjeriti da je normalno da zaspemo u jednom društvu, a probudimo se u drugom. Mislim da i taj oblik nasilja, u kojem se preko noći počinje sotonizirati sve što je pripadalo prethodnom društvu, proizvelo značajne simboličke i etičke

traume. Kao iskaz lojalnosti novim državama, a u Hrvatskoj je to poprimilo najekstreminije razmjere, od ljudi se tražilo da se otvoreno odriču i pljuju po onome u što su do jučer u većem ili manjem obimu vjerovali. Zamislite, a ovdje ne želim biti nimalo ironičan, kako je bilo svim onim članovima HDZ-a koji su tik do otcjepljenja Hrvatske od Jugoslavije bili članovi Saveza komunista. Koji to unutrašnji konflikt proizvodi? Ne zaboravit, ovdje govorimo o tisućama i tisućama ljudi. Što je proizveo prijelaz iz diskursa nominalnog bratstva i jedinstva u onaj nacionalistički?

ANICA TOMIĆ: Razaranje tijela uvijek je posljedica rata, to je vidljiva, fizička i materijalizirana pojavnost, naravno kao takva uvijek inspirativna. No, tek ono nevidljivo, neopipljivo i nedokazljivo razranje tijela postaje temelj za izvedbenu matrijalizaciju i eventualnu izvedivost.

RATKO CVETNIĆ: Naravno da fizičko nasilje, mada najvidljivije nije ni jedino, a ni jedino važno. No, neke ga umjetničke forme, poput filma ili slike, koriste više, neke, poput književnosti ili glazbe, manje.

JELENA KOVAČIĆ: Nije najvažniji, ali je slika „topovskog mesa“ , slika koja sažima sav užas i strahote rata. Razaranje tijela nikada ne dolazi bez razaranja duha, i život tijela teško je odvojiti od života duha. Čak i tijelo koje je samo izloženo strahotama rata, koje kroz svoj pogled upija stravične prizore i utiskuje ih u svoje sjećanje, nosi vidljive ožiljke. Kazalište je umjetnost trenutka, nekog ovdje i sada, koje u sebi nosi s jedne strane veliki potencijal suočavanja,a s druge nevjerojatnu mogućnost empatije. Ako kazališnom predstavom želite otvoriti mogućnost upravo tog suočavanja i empatije, onda ono što dolazi sa scene mora biti snažno, mora u sebi nositi potencijal katarze.

URŠA RAUKAR: Razaranje tijela je jaka slika, no, naravno, razaranje duha jednako je strašno. Čini mi se nepotrebno sada pisati da je rat ostavio jednake traume u područjima u kojima ratnih operacija nije uopće bilo, kao i na prvoj liniji.

SANIN MILAVIĆ: Nije naravno ali je praktičan pa zato i često korišten. Unutrašnje razaranje osobe pak zahtijeva tešku i često izbjegavanu introspekciju kako redatelja/ice tako i glumca/ice. Rezultat ovoga je uvijek u neku ruku terapeutski prvenstveno za publiku. Ukoliko predstava pomogne nekome u publici da artikuliše svoju emociju na način koji je dublji od mrzim, volim, mi, oni, ukoliko pomogne nekome da se otrgne od svoje namijenjene kolektivne uloge i počne misliti i osjećati kao individua onda možemo govoriti o dobroj i vrijednoj predstavi. Takav teatar želim da gledam i takvim teatrom nastojim da se bavim.

SELMA SPAHIĆ: Ja sam se većinom bavila upravo ovom vrstom nasilja. Osjetila sam da postoji neka vrsta kategorizacije žrtava, dakle, onih koji su patili više i onih koji su patili manje. To se prešutno određuje u odnosu na nasilje i gubitke života bližnjih koje su pretrpili. Iako to u jednu ruku potpuno razumijem, detektovala sam da postoji stid da se progovara o određenim traumama, jer su one neuporedivo «manje» od traumatičnih iskustava u okruženju. Kroz proces «Hipermnezije» sam shvatila da je nečija trauma njoj ili njemu zaista najveća, jer ona to i jeste na skali njenih ili njegovih doživljenih iskustava. Izbjeglištvo je jednoj osobi jednako bolno, kao što je drugoj rat, a trećoj ubistvo oca.

TANJA ŠLJIVAR: Razaranje tijela je sigurno primamljivo za umjetničko tematizovanje tema traume i rata, ali naravno da vizuelne umjetnosti i novi mediji u tome imaju primat nad pozorištem. Pozorište je i dalje pogodno za tematizovanje nevidljivih i/ili psiholoških trauma iz rata.

IVANA ŠOJAT: Trauma je uvijek nevidljiva. Ona stvarna, najbolnija trauma nema tijela, no ljudi vole opipljivo, nešto što bi poput Tome prstima opipali, opravdali kao epicentar potresa, traume. Cjelovit čovjek uvijek je poput tvrđave, „kao od brda odvaljen“, kako kažu, pa ne može biti „slab“. Trauma je, nažalost, često znak slabosti. Samo slabi, navodno, mogu biti potreseni, izbačeni iz orbite. Zato ljudi traumu skrivaju kao zmija noge. Zbog stida, poruge. Uslijed toga, PTSP često se javlja i tri, pa i više desetljeća nakon traume. A neprožvakane etničke traume savršeno su gnojivo za nicanje novih, uvijek još krvavijih sukoba.

5. Često se izbjegava imenovati konkretno mjesto (Vukovar, Sarajevo, Srebrenica) kada se radi o prikazivanju traume/rata. Zašto umjetost radije bira „arhetipsko nasilje“? Je li nasilje uvijek lokalizirano i personalizirano?

OLIVER FRLJIĆ: U vašem pitanju postoji slična vrsta izbjegavanja - izbjegli ste imenovati autore koji izbjegavaju "imenovati konkretno mjesto". Ja tih problema nemam. Po meni je osnovno pitanje svakog kazališta pitanje politike imenovanja. Ne vjerujem u arhetipsko nasilje. Svako nasilje se događa u određenom socio-ekonomskom kontekstu i o takvom nasilju govorim. Uz personalizirano i lokalizirano nasilje, postoji i strukturalno nasilje, nasilje koje je nevidljivo i upisano u različite institucije, zakonsku regulativu, dokumente itd. Jedan oblik takvog nasilja, na kojem HDZ, sudeći po izjavama Karamarka i suca Ivana Turudića, planira ponovno uvođenje verbalnog delikta, jest famozna Deklaracija o Domovinskom ratu kojom je sankcionirana laž da Hrvatska nije vodila "agresivni i osvajački rat prema bilo kome", te da je isključivo "branila svoj teritorij od velikosrpske agresije unutar međunarodno priznatih granica". Događanja u zapadnoj Hercegovini i srednjoj Bosni govore nešto drugačije, ali vlada Ivice Račana je kapitulirala pred ucjenama desničara i odlučila izvršiti nasilje nad faktima. Inače, ovakav jednostran prikaz rata koji je vodila Hrvatska vidim i kao uvod u relativizaciju antifašističke borbe koja je uzela maha u zadnje vrijeme.

ANICA TOMIĆ: Ključno je ovdje postaviti pitanje građanske šutnje i manipulacije vlasti koja zaokupljena vlastitim opstankom manipulira stvarnosšću. Uvijek se događaju neke vrste «utaja fašizma» ,tzv zone brisanog pamćenja, koje se aktualiziraju tek u bitnim političkim momentima, ustvari ne rješavajući ključni i bazni odnos onoga što se dogodilo. Narcisoidno društvo preokupirano sobom, zaboravlja da su traumatizirana mjesta svedena na «prazнички dan», jer u biti ti prostori imaju tolike neizgovorene traume lokaliteta, da se one upravo zbog potiskivanja i utajivanja dugoročno pretvaraju u arhetipske lokalitete - mjesta smrti, u kojima nestali nikada neće moći izgovoriti svoju traumu....

RATKO CVETNIĆ: Da, nasilje jest lokalizirano i personalizirano jer ga uvijek provodi netko tko se nalazi negdje. Poopćavanje je dio umjetničkoga postupka, način da se dođe do univerzalnosti umjetničke poruke, ali isto tako može biti način da se određeni problem prebaci

u područje moralne apstrakcije, u domenu „općeljudskih pitanja“ čime se izbjegava stvari nazvati svojim pravim imenom. Time se, ujedno, zamračuje kauzalnost, posljedice se nastoje otpiliti od svojih uzroka. Vukovar, Srebrenica, Sarajevo dio su u osnovi vrlo jednostavne strategije koja se nalazi u korijenu svakog rata – borbe za teritorij. Ta borba u slučaju kolektiva koji se zove „Srbi“ ima svoj program u Načertanijama Ilije Garašanina (1844.), kasnije ažuriran Memorandumom SANU (1986.) i potom stavljen u optjecaj u lipnju 1991. tzv. Desetodnevnim ratom u Sloveniji. Prema tome, uzroci su jasni, i premda su posljedice dovele do toga da iz rata nije izašlo mnogo nevinih, sasvim sigurno da ni jedan od uključenih kolektiva - pa tako ni Srbe, koji u ovoj epizodi snose ključnu, premda ne i isključivu krivicu - ne pere nikakva kolektivna savjest.

JELENA KOVAČIĆ: Sve u životu, tako mi se barem čini postoji u odnosu onog arhetipskog i onog pojedinačnog, ili možemo reći lokalnog. Pitanje da li se bavimo konkretnim mjestom, čime su se neke predstave bavile ili se bavimo situacijom kojoj ne trebaju toponimi, odluka je koju donosimo po principu nekih određenih osobnih, pa možda čak i umjetničkih prioriteta. No, arhetipsko nasilje nažalost postoji. To je, barem ga ja tako doživljavam, neki potencijal agresije koji je na ovim prostorima u nekoj neprekidnoj startnoj poziciji, samo čeka svoj trenutak da se realizira.

URŠA RAUKAR: Nasilje, gdje god bilo, kad god bilo, zapravo je jednako u svojoj strahoti. Mislim da lokaliziranje nije presudno.

SANIN MILAVIĆ: Iako me cijelo moje životno iskustvo i znanje o istoriji demantuje i dalje ne vjerujem da postoji arhetipsko nasilje na ovom prostoru.

TANJA ŠLJIVAR: Arhetipsko nasilje svakako postoji i neki od najvrijednijih i meni najdražih umjetničkih prikaza njega nisu ni lokalizovani (Napad na policijski stanicu broj 13). Čak i u tematizovanju ratova u kojima se raspala Jugoslavija, pored dokumentarnog teatra, u kom se vrlo jasno i tačno mogu utvrditi i pokazati lokaliteti najvećih zločina, voljela bih kada

bismo kao umjetnici više išli od pojedinačnog ka opštem, kada bismo se bavili metafizičkim, ako takvo može u takvim uslovima da postoji.

IVANA ŠOJAT: Osobno nikad ne izbjegavam toponime. Ne služim se nepostojećim za analizu proživljenog. Smatram da samo personalizirano i geografski određeno, na osobnu razinu „spušteno“ može istinski pokrenuti suosjećajnost, empatiju koja je potrebna za sagledavanje svega, pa tako i „tuđe“ traume. Nasilje u kontekstu ratnog sukoba gotovo nikad nije personalizirano. U kaosu oružanog straza protivnik poslovično gubi ljudska, antropomorfna obilježja, pretvara se u zvijer, čudovište koje će te ubiti ako ga ne ubiješ. Protivniku se dokida osobna povijest, ime, stanje duha, emocije. On postaje hodajuća ili sjedeća meta koju valja oboriti, poniziti, ukloniti s lica zemlje.

6. Što je s manipulacijom sjećanja za potrebe kazališne predstave? Kako se određuje bitno sjećanje?

OLIVER FRLJIĆ: U radu na kazališnoj predstavi uvijek se pokušavam baviti onim sjećanjem koje su određeni društveni mehanizmi izbrisali ili potisnuli. Treba naglasiti da sjećanje nije nešto što se formira samo od sebe, već kroz različite društvene utjecaje i odnose moći koji se kroz njih prelamaju. Zbog toga je moguće, nažalost, da neke nove generacije kolaboracionističke vojske iz Drugog svjetskog rata pamte kao antifašističke - naročito u kontekstu užurbanih proces njihovih formalnih i neformalnih rehabilitacija.

RATKO CVETNIĆ: Manipulacija je također u funkciji ideologije. Imajući u vidu koliko neke umjetnosti ovise o novcu - spominjem film, kazalište, arhitekturu, velike glazbene produkcije… - logično je da ćemo u njima prije naići na pojavu „državnih umjetnika“ ili onih koji karijeru projektiraju u službi određene ideologije. Dobar primjer je slučaj Olivera Frljića. Ubojstvo obitelji Zec je po svemu sudeći najsramotniji zločin koji je u Domovinskom ratu počinjen na području Zagreba. Ne samo zbog zločina - ubojstva civila, k tome žene i djeteta -

nego i zbog sramotne reakcije sudstva i policije. No, vrlo sličan slučaj – ubojstvo obitelji Ševo (otac, majka i kći) - što ga je po nalogu državnoga vrha počinila jugoslavenska tajna služba 1972. godine u Italiji, i danas je tabu-tema, koja iskrsava tek povremeno, kao jedna od marginalija uz suđenje Perkoviću i Mustaču (koji su i sami do jučer bili tabu-teme). Tako s jedne strane imamo kazališnu predstavu kao dio ideološkog PR-a, koji jedan zločin pokušava uzdići na razinu metafore čitavog društva ili države, a s druge strane već višedesetljetnu šutnju i osudu na zaborav. To je nesumnjivo pokušaj konstrukcije „bitnog sjećanja", falsifikat kojem se može oduprijeti činjenicama, ali i umjetnošću koja činjenice ne izbjegava. Kako piše u Evanđelju po Ivanu: Istina će vas osloboditi.

JELENA KOVAČIĆ: Sjećanje kao takvo, bez obzira radi li se o sjećanju za potrebe kazališne predstave, podložno je manipulaciji. Ne radi se tu o nekim skrivenim namjerama, nego o vrlo jednostavnom pitanju što i kako pamtimo, kako izabiremo te komadiće koji nam u konačnici trebaju da bismo konstruirali vlastitu priču i opravdali taj konstrukt koji nazivamo vlastitim identitetom. Govorimo li isključivo o kazalištu, onda tu postoji nešto što bismo mogli nazvati kazališnom ekonomijom, a koja je pak posljedica one neke ishodišne odluke o tome čime se, kako i zašto bavimo, a da pri tome vodimo računa o tome da su estetika i etika jednako važne.

URŠA RAUKAR: Sjećanje. Manipulacija sjećanjem. Manipulacijama žrtvama. Manipulacija traumom i traumama. Opasan i vrlo sklizak teren, vrlo odgovoran, izuzetno odgovoran. Treba izbjeći zamku kolektiviteta i vlastite taštine koja nas stavlja u poziciju pravičnog i pravednog koji proziva druge. Mi i oni, mi dobri i pravedni, oni zli i opaki. Ili – ja jedini moralan i čist, a svi vi s krvavim rukama.
Volim mesti pred vlastitim vratima. Svatko neka pomete pred vlastitim vratima.

SANIN MILAVIĆ: Mislim da će ti Selma daleko bolje odgovoriti na ovo pitanje. Ono u šta sam siguran jeste da je sjećanje užasno podložno manipulacji prvenstveno onoga kome pripada. Sama montaža sjećanja i dramatizacija istih je manipulacija sama po sebi. Zbog toga i Hipermneziju prvenstveno treba prihvatiti kao umjetnički čin – teatarsku predstavu pa tek onda kao dokument. Mislim da je sa te strane Selma (zajedno sa timom dramaturga) imala jako težak posao i iznimnu odgovornost i mislim da je u tome uspjela. U ovome nekako leži i odgovor na pitanje koja su sjećanja bitna. Sva su bitna, ali su neka bitnija :D Plastično, bitnija

su ona koja odvajaju Hipermneziju kao umjetničko djelo od grupne terapije i psihodrame.Privatno pak, za sebe mogu reći da su stvari iz moje biografije koje su ušle u predstavu i dalje bitne prijelomne tačke u mom životu i direktno su uticale na ono što sam danas. Međutim ono što se promijenilo jeste perspektiva. Ovaj proces je započeo već u samom radu na predstavi, nastavio se tokom izvođenja u raznim sredinama, traje i trajaće vjerovatno dugo nakon što Hipermnezija bude ugašena.

SELMA SPAHIĆ: To je najdelikatnije pitanje, pogotovo u sferi dokumentarnog teatra. Zapravo, osim detaljnim istraživanjem, a nekad čak ni tada, ne možete provjeriti istinitost svih navoda. Moja solucija je pozorišni kontrapunkt, koji stvar dovodi u pitanje ili reže emociju na onom mjestu gdje se ona pretvara u manipulaciju i osjećaj za mjeru.

TANJA ŠLJIVAR: To je u potpunosti pitanje dramatrugije i rada dramaturga ili dramaturginje sa živim ljudima i sa ostalim dostupnim materijalima. Umjetničko djelo je uvijek izmanipulisano, a i njegova daljna recepcija uvijek može donekle biti izmanipulisana. Bitno sjećanje je ono za koje onaj ili ona koji/koja se sjeća kaže da je bitno.

IVANA ŠOJAT: Sva sjećanja su jednako važna jer čine mozaik, nude pregledniji uvid u cjelokupno stanje. Neki ljudi pamte samo sebe, u smislu da ne vide dalje od vlastita života i sudbine. Drugi pamte šire. To je normalna pojava. Tako je i danas. Ljudi koji „ne vole“ crne vijesti ni ne znaju za mrtve emigrante na Sredozemlju, pa ih se jednoga dana neće ni sjećati. Osobno su mi važni oni koji se živo sjećaju svega, njihove priče mojim pričama daju životnost, uvjerljivost, istinsku snagu koja pogađa.

7. Danas traume rata i pitanje krivnje češće tvaraju umjetnici koji su za vrijeme rata bili tek rođeni ili djeca. Zašto misliteda je tako? Tek unazad par godina počinjemo se u kazalištu suočavati s tim traumama rata i onoga što se dešavalo poslije rata 90-ih, ali sve većinom preko mlađih umjetnika. Što nam to znanje „druge generacije“ otkriva o tabuima „prve generacije“?

OLIVER FRLJIĆ: Najprije moram reći da mi je fascinantno da u Hrvatskoj u 90-ima nije napravljena nijedna predstava koja bi kritički govorila o ratu. To je moja najveća zamjerka malo starijim kolegama koji su zabijali glave kao nojevi u pijesak pred društvenom stvarnošću tog vremena ili su se otvoreno uključili u njegovu ratno-propagandnu mašineriju. Da ne kažem da se u kazališnim krugovima nikada nije formirao antiratni diskurs, ako ne brojimo ljude koji su morali silom prilika otići iz Hrvatske (Furlan i Šerbedžija, npr.). Sve u svemu, hrvatski kazališnarci su rat prihvatili kao nešto nepodložno kritici, pa čak i kad je bio više nego očit kriminalni karakter tog rata (agresija na BiH, ubojstvo civila u Lori, ubojstvo članova obitelji Zec, Pakračka poljana, ubojstva u Osijeku...). Moram priznati da ni danas ne vidim predstave ili javne istupe "druge generacije" na prostoru bivše Jugoslavije koji bi bili usporedivi sa žestinom kritičnosti njemačkih intelektualaca prema grijesima "njihovih otaca" u Drugog svjetskom ratu. Ukoliko pratite što se trenutno događa u javnom prostoru, kod kazališnaraca se ponovno vidi povratak jednog retrogradnog diskursa koji vidi rat kao konstitutivni događaj hrvatskog društva. Nitko ne govori o mirnoj reintegraciji Podunavlja.

ANICA TOMIĆ: Mladi uvijek kao takvi imaju odmak, bitno se odmaknuti, napraviti prividni transfer boli kroz jednu generaciju prije, da bi se što istinitije, preciznije govorilio o tome pitanju nasljeđene krivnje, kojoj svaki oblik umjetničkog djelovanja daje legitimitet i proces; te u konačnici da se iz krivnje jednog dana preraste u oprost kolektiva.

RATKO CVETNIĆ: Ne poznajem scenu u toj mjeri da bih uočio pojavu s početka pitanja no svakako znam ponešto o tabuima „prve generacije“. Ta je generacija odrasla u komunizmu, najstariji dio nje iskusio je i nacifašizam. Za komunizam, koji je trajao mnogo duže i koji mnogo bolje poznajemo – tada smo naime išli u školu - karakteristično je ono što se naziva „damnatio memoriae“, osuda na zaborav. Ova se osuda provodila tako da je najtraumatičniji

dio razdoblja 1945-1989. - koji obaseže još neutvrđen broj ubijenih u oko tisuću do sada identificiranih masovnih grobnica - u potpunosti prešućivan. Uspostavom samostalne Hrvatske ideološki motivirani zločini nisu prestali, ali se o njima moglo govoriti i pisati, pa čak – kako vidimo - i stvarati kazališne predstave, što je za ogromnu većinu Hrvata prvo takvo iskustvo nakon 1941. godine. No, ideologija još uvijek ne dozvoljava da se između Jasenovca i Bleiburga, koje navodim kao simbole dvaju mnogo širih trauma, dakle dvaju masovnih i planiranih zločina (ovo planiranih je vrlo važno) napokon stavi znak jednakosti. I da se time istovremeno svim žrtvama dade pravo na ime i prezime i dostojan grob.

JELENA KOVAČIĆ: Rat je jedna od najvećih trauma koje čovjek uopće može doživjeti, on je krajnje i potpuno razaranje bilo kakvog smislenog sistema življenja. Da bi se takva trauma procesuirala potreban je odmak, vremenski odmak. Proces suočavanja tek je započeo, i on će trajati još jako, jako dugo. Ovisit će isključivo o našoj spremnosti da se mijenjamo. To može zvučati kao jednostavna teza, možda čak i banalna, ali mislim da čovjek zapravo najteže pristaje na promjenu. Mlađa generacija radi nešto što smatram da je nužno i jednako tako prirodno, razračunava se sa tzv. grijesima otaca, dovodi u pitanje naslijeđe i pokušava napraviti promjenu. Nadam se da ćemo u tome barem djelomično uspjeti, a da će naša djeca znati prepoznati sve maligne točke onoga što ćemo im mi, možda sasvim slučajno i nesvjesno, ostaviti u naslijeđe.

URŠA RAUKAR: Možda si u pravu kad kažeš da su to većinom mlađi umjetnici, no, nemam taj osjećaj. No, rekla bih da nam svima treba odmak. A opet, u odmaku je opasnost od manipulacije sjećanjem, pričanjem nekih izmijenjenih priča, prilagođenih, ljepših biografija, autobiografija . . . ali, bez obzira, mislim da je odmak, vrijeme, ono što nam treba da se priče počnu punim plućima pričati. Da se uopće mogu doista iskazati. I poštenje- da se doista pogleda u sebe i iznese sve, sve slabosti, sve nelijepe stvari, sve greške, krive procjene. Ne zanimaju me glorifikacije, već analize ljudskog. Ne zanima me upiranje prsta u drugoga, već pogled u sebe.

SANIN MILAVIĆ: Vjerovatno si i sama često čula sljedeće: „Vi mladi treba da se borite...“, ili: „Mi smo u svoje vrijeme...“. Onda shvatiš da te stvari govori generacija koja je izrodila

najveće zločince i zločine u Evropi u posljednjih pola stoljeća. Ovaj obrazac se ponavlja svakih pedesetak godina i za to nije krivo ni geografsko podneblje, ni svjetske sile ni masoni niti sudbina. Samo budala ne vidi da nešto nije u redu sa odgojem novih generacija. I dok ta srednja i starija generacija istinski vape za promjenom i boljitkom zaziru od upiranja prstom u njih. Zbog toga se mladi ljudi grčevito bore da se otrgnu ovom pogubnom obrascu, a umjetnost je sjajan poligon za to. Mladi umjetnici ne nose teret prošlosti već zadani teret predanja o njoj.
Suočavanje s prošlošću je bolan i neugodan proces koji počinje od najtežeg – suočavanja sa roditeljima a onda se taj krug koncentrično širi. Hipermnezija je nastala na dodirnim tačkama gdje su se krugovi svih nas koji smo radili na predstavi susreli (baš sam poetičan :D)
Iako me ovaj talas mladih ljudi koji otvaraju pitanja bliske povijesti raduje i ulijeva optimizam, ne treba živjeti u zabludi da je to posao jedne generacije. Ukoliko današnji mladi umjetnici uspiju razdvojiti Kulturu sjećanja od Kulta sjećanja to je već početak.
Opaska... I dalje mislim da su pitanja sjajna, u svoje odgovore nisam siguran. Ukoliko misliš da sam bio isuviše uopšten ili potpuno promašio odgovor na pitanje, molim te slobodno mi reci. U moju obranu moj petogodišnji sin mi cijeli dan skače za vratom dok ovo pišem. Siguran sam da će jednog dana svome terapeutu opisivati traumu iz djetinjstva i kako se jasno sjeća kako je njegov tata sjedio za računarom i nije htio da mu posveti vrijeme. Čudna su ta sjećanja iz djetinjstva vjeruj :D

SELMA SPAHIĆ: U razgovoru za potrebe istraživanja za predstavu «Kokoš», direktor Sarajevskog ratnog teatra historičar Nihadom Kreševljakovićem mi je rekao nešto što me je utješilo. On misli da u konačnici jednostavno nije prošlo dovoljno vremena za cjelokupnu refleksiju. Da je sve što mi radimo jako korisno i da su to sve djelići zupčanika koji će tek nakon što prođe pedeset godina dati kompletnu sliku. U tom svjetlu gledam i na suočavanje s prošlošću kroz umjetnost. Neki su umjetnici/e bili/e učesnici/e u devedesteim (radeći pod okriljem ili podržavajući tadašnji režim), te čak i dalje gaje ta uvjerenja. Neki se ne usuđuju otvarati te teme, iz straha od konfontacije sa sobom ili svojim bližnjim. Neki se boje društvene percepcije ili sukoba sa vlašću. Neki se bave stidljivo, samo se ovlaš dotičući tema i tretirajući ih metaforički. Neki postave ona najteža pitanja na najsiroviji način, koji je trenutno i najdjelotvorniji. Na mojoj generaciji je upravo ova misija, da bismo rasčistili makar sa najvećim ratnim tabuima. Ne čini mi se, međutim, da najmlađi predvode. Prije je to sada već

srednja generacija, pa je vrijeme da teret preuzme generacija rođena sredinom 80-tih, kao i one koje su uslijedile.

TANJA ŠLJIVAR: To je opet pitanje koje se nadovezuje na prvo iz ovog upitnika – kako trauma postaje kolektivna. Pretpostavljam da većina umjetnika rođenih tokom ili neposredni prije ratova 90-ih, preispituje ove teme, i prije svega pitanaj krivice, da bi sami sebi odgovorili na osnovna identitetska pitanja. Konstituisanje subjekta praćeno je suočavanjem s traumom. Traume su i naše, iako im nismo direktno svjedočili, traume ostaju naše kroz narative, trauma ćemo se možda osloboditi, kroz umjetnost.

IVANA ŠOJAT: Prešućena, zatajena trauma ugrađuje se u obiteljsko, nacionalno tkivo. Poput tumora. Bez verbalizacije, pritisak raste do neke kritične mase. Trauma se osjeća. Poput svađe i razdora u obiteljima gdje se roditelji upinju svađati isključivo dok djeca nisu u kući. Pa ipak, djeca znaju, osjećaju nelagodu. Jednako je i s ratnim traumama koje je teško sročiti, zgurati u nekakav umjetnički oblik bez afekta, silovite doze subjektivnosti koja je pogubna za istinu. Priča o ratu u mjetnosti je poput priče o Guernici koju je valjda mogao uobličiti samo Picasso koji nije sudjelovao u strašnim pokoljima Španjolskog građanskog rata. Od rata je nužno odmaknuti se. Generacijski ili mentalno. Kako ne bismo počinili zločin zataškavanja nekih, valjda manje važnih istina, te tako dvaput pokopali iste, nevine žrtve.

3. ZAKLJUČAK

U istraživanju sam metodom dubinskog intervjua pokušala istražiti odnos traume i sjećanja, pri čemu je izbor sugovornika bio određen njihovim vlastitim bavljenjem spomenutom tematikom, bilo kroz pisanje o njoj ili obrađivanje u kazalištu. Odgovori su bili očekivano raznovrsni, a svakako ovisni o pristupu sugovornika: dio ih je kao polazišnu točku za svaki odgovor uzimao politiku, dio ih je kretao iz određenog osobnog i intimnog iskustva, a dio ih je obradio isključivo kroz prizmu vlastitog profesionalnog rada. Ono što se odmah nametnulo kao jedinstveni odgovor kod svih sugovornika je snažan otpor prema kolektivnoj krivnji, dok je odnos prema konceptu kolektivne traume nešto ambivalentniji. Tako Oliver Frljić, Ratko Cvetnić i Jelena Kovačić svoje odgovore započinju rečenicama u kojima naglašavaju da ne vjeruju u kolektivnu krivnju. Svi dolaze do istih zaključaka kako netko mora biti kriv, a Jelena Kovačić kaže: *Ako su svi krivi, onda nitko nije kriv…* Smatram dosta važnim da sam kod svih sugovornika dobila jednako mišljenje o kolektivnoj krivnji, odnosno da su svi suglasni oko toga da kolektivne krivnje nema, što pokazuje da se taj koncept možda brzopleto koristi u javnoj komunikaciji i razmatranjima o ratnim traumama.

U knjizi *Kultura sjećanja i rat* Tihomir Cipek kaže: „U sjećanju pojedinca i kolektiva ratovi često imaju središnju ulogu. Rat naime predstavlja jasan povijesni lom s prošlošću.“ (Cipek 2011: 7) U radu pokušavam baš kroz rat, kao prijelomni trenutak i rez s prošlošću, vidjeti kakav odnos imamo danas prema sjećanju i traumama koje su uzrokovane ratom. Naši prostori obilježeni su ratovima, a kao takvi oni su uvijek prisutni i usađeni u kolektiv zajednice. Postoje dva tipa kolektivnog sjećanja i pamćenja. Prvi tip je „komunikativno pamćenje“ u kojem se sjećanje zajednice oblikuje na temelju njezina kolektivnog iskustva koje se prenosi neposredno pomoću velikih obiteljskih narativa. Takvo pamćenje vrlo je emocionalno i političko, često kontroverzno. Drugi tip je „kulturalno pamćenje“ koje se oblikuje pomoću znanstvenih institucija i specijalista, a sjećanja nastala na taj način manje su emocionalna i konfliktna. Kolektivna i pojedinačna sjećanja, historiografije i politike se nalaze u dijalektičkoj vezi i zajedno sudjeluju u oblikovanju „povijesne svijesti“. Time djeluju na javnost, odnosno formiranje javnog mnijenja. Kroz odgovore sugovornika na temu kolektivne traume i manipulacija sjećanjem odgovori su bili sadržani upravo u ova dva tipa pamćenja. Kao što sam spomenula, sinteza ta dva principa donosi neki uvjetno univerzalni odgovor o tome kako neka trauma postaje kolektivna te kakav je naš odnos prema pamćenju, odnosno sjećanju. U našem društvu „povijest svijesti“ je jako prisutna, to je način na koji je

prošlost prisutna u aktualnim temama. Danas je naše društvo sve više omeđeno upravo prošlošću i sve se gleda kroz prizmu nekih prošlih političkih događanja. Jelena Kovačić kaže: „Mislim da traumu ne biramo, pogotovo kolektivnu. Ona je dio jednog konteksta, zajedničkog iskustva, koje se upisuje u zajedničke kodove prostora i ljudi koji na njemu žive kad neka trauma bitno određuje prostor i društvo u kojem se svakodnevno krećeš, u kojem pokušavaš osmisliti vlastiti život, onda na neki način postaje i tvoja trauma, ona postaje neki zajednički prešutni dogovor.“ Većina sugovornika je svjesna te kolektivne traume kojom smo svi na ovim prostorima okruženi, ona je uvijek prisutna oko nas, ali različito je kako se svatko odnosi prema njoj. Prihvaća li je, pokušava li se otrgnuti od nje ili je pokušava jednostavno zanemariti koliko god to bilo teško. Jedan od glavnih i najdelikatnijih problema u bavljenja s traumom u kazalištu je zasigurno sjećanje. Kako sam već napomenula ono što čini povijest je i sjećanje koje je može i oblikovati te koje može biti veoma subjektivno. Oliver Frljić iznosi u jednom od svojih odgovora da „treba naglasiti da sjećanje nije nešto što se formira samo od sebe, već kroz različite društvene utjecaje i odnose moći koji se kroz njih prelamaju. Zbog toga je moguće, nažalost da neke nove generacije kolaboracionističke vojske iz Drugog svjetskog rata pamte kao antifašističke; naročito u kontekstu užurbanih procesa njihovih formalnih i neformalnih rehabilitacija.“ Upravo zbog te svoje subjektivnosti sjećanje je vrlo krhak materijal za rad u predstavi, ali je jednako tako važan jer može doprinijeti razumijevanju traume i prevazilaženju ideološki uvjetovanih povijesnih konstrukata. Frljić među ostalim kaže kako je za njega važno da se u radu na kazališnoj predstavi uvijek pokuša baviti onim sjećanjima koja su određeni društveni mehanizmi izbrisali ili potisnuli. Selma Spahić se u svojoj predstavi *Hipermnezija* bavi sjećanjima na rat i događanja prije njega i poslije njega ljudi koji su za to vrijeme bili djeca. Daje nam pregled tog vremena kroz osobna sjećanja ljudi iz različitih krajeva bivše Jugoslavije. Već sam ranije spomenula Rogera Simona koji kaže da „nema budućnosti bez odgovornosti prema memoriji koja nije samo naša.“ (2005:93) Predstave koje u sebi sadržavaju dokumentarno, odnosno sjećanja ljudi, imaju u sebi tu moć da ljudima približe memoriju koja nije samo njihova, odnosno da ih približe nečemu što bi mogli nazvati neidološkim i neuvjetovanim viđenjem prošlosti. Selma Spahić kaže: „Generalno me zanimaju individualne historije, koje po principu prepoznavanja postaju univerzalne. Ili čak i ne. Kada smo gostovali sa *Hipermnezijom* van regije, publika se često najviše identificirala sa pričom glumice Tamare Krcunović i s njenom cjeloživotnom borbom s percepcijom svog tijela. Istovremeno, bilo im je katarzično čuti ratne ispovijesti, iako ništa slično nemaju u iskustvu. To je za mene ono najljepše u pozorištu. Dovoljno je da je ispred vas živa osoba i već je tu mogućnost za empatiju (ako je se želi).“ Mnogi

sugovornici su napomenuli kako u radu na predstavi koja koristi kao materijale tuđa sjećanja jako bitnu ulogu ima dramaturg, kao što Sanin Milavić glumac iz *Hipermnezije* kaže da je trebalo znati prepoznati ona sjećanja koja *Hipermneziju* odvajaju kao umjetničko djelo od grupne terapije i psihodrame.

Budući da se u većini svojih drama bavim traumom i sjećanjem, na ovo istraživanje su me potaknuli i vlastiti interesi. U okviru mojih drama sjećanja ostaju intimna i ne prelaze granice, nikad nisu jasno izrečena čija su, ali su pomiješana i utkana u tekst. Nakon istraživanja sam još više razmišljam kako su sjećanja krhka i kako im treba oprezno pristupati. Iako su ona u mojim dramama tiha, itekako su važna. Svako sjećanje izneseno bilo u drami ili u kazalištu postaje važno, a već i ono najsitnije možda će nekoga dotaknuti ili čak izliječiti… Ona djeluju na mnogim razinama, a važno je da ih zapisujemo i stvaramo. Sanin Milavić govori baš o tome i osobnom iskustvu rada na predstavi koja je sagrađena od raznih sjećanja: „Privatno pak, za sebe mogu reći da stvari iz moje biografije koje su ušle u predstavu i dalje bitne prijelomne tačke u mom životu i direktno su uticale na ono što sam danas. Međutim ono što se promijenilo jeste perspektiva. Ovaj proces je započeo već u samom radu na predstavi, nastavio se tokom izvođenja u raznim sredinama, traje i trajaće vjerojatno dugo nakon što *Hipermnezija* bude ugašena.“

4. PRILOG: „Crna kutija“ i traumatsko iskustvo pamćenja/zaborava

I. Prostor pamćenja kroz povijest

Umijeće pamćenja je umjetnost koju su izumili Grci. Njezin je cilj zapamćivanje pomoću tehnike kojom se u pamćenje utiskuju „mjesta“ i „slike“. Priču o tome kako je zapravo izumljeno umijeće pamćenja možemo naći kod Ciceron, koji u svom djelu *O govorniku* raspravlja o pamćenju kao jednom od pet dijelova retorike. Pritom daje kratak opis mnemotehničkih mjesta i slika (*loci i imagines*) preko priče o Simonidu, koji je nakon što je izašao s gozbe zapamtio sve goste prema mjestu na kojem su sjedili. Upravo ta mjesta i slike otvaraju prostor pamćenja. Samo pamćenje postaje umijeće „koje kao memorijska mjesta upotrebljava arhitekturu svoga vremena, a kao slike primjerke slikarstva svog doba ima klasično, gotičko i renesansno razdoblje, baš kao i u umjetnosti“ (Yates, 2011:7). Francis A. Yates u svojoj knjizi *Umijeće pamćenja* osim Ciceronovog prikaza klasične mnemotehnike (koji je rasprava o retorici, odnosno njen dio u kojem se govori o pamćenju), navodi *Ad C. Herennium libri IV*, djelo nepoznatog autora, te Kvintilijanovo djelo *Obrazovanje govornika.* Sva tri izvora kao glavno polazište „umijeća pamćenja“ koriste mjesta i slike, putem kojih pamtimo željene stvari. Mjesta i slike koje izabiremo su nam vrlo bliska i poznata te putem njih možemo stvoriti svoj „prostor pamćenja“. Francis A. Yates govori da „klasični izvori čini se opisuju unutarnje tehnike koje ovise o vizualnim utiscima gotovo nevjerojatne intenzivnosti“ (2011:16). Zbog toga te tehnike ne možemo nazivati mnemotehnikama. One postaju nešto više, stvaraju cijeli jedan poseban svijet u glavi onoga koji pamti, njegov *prostor pamćenja*. Yates (2011:16) dalje piše:

> Teško da bismo mogli kazati da 'mnemotehnika' izražava stvarnu prirodu Ciceronovog umjetnog pamćenja dok se kretao među zgradama starog Rima, videći mjesta, videći slike pohranjene na mjesta, prodornim unutarnjim vidom koji je istim trenom dovodio na njegove usne misli i riječi njegova govora.

Aristotel isto tako promišlja o sjećanju i pamćenju te se njegova teorija o njima temelji na teoriji spoznaje koju tumači u djelu *O duši.* On smatra kako osjete, dobivene pomoću pet osjetila, prvo obrađuje sposobnost imaginacije, a tako nastale slike postaju građa za

intelektualnu sposobnost. Govori kako rad više misaonih procesa omogućuje dio duše koji stvara sliku. Za njega „duša nikad ne misli bez slike“, „sposobnost mišljenja zamišlja oblike u slikama“, „onaj koji ništa ne opaža, ništa ne bi mogao naučiti niti razumijeti, i kad nešto zamišlja, nužno je da u isto vrijeme zamišlja neku sliku“ (Ciceron, prema Yates, 2011: 44-45).

U srednjem se vijeku prostor pamćenja povezuje s crkvenim naukom. Mjesta i slike iz prirode i arhitekture sada su retorički fiksirana prizorištima pakla i raja. Odabir raja i pakla kao mjesta za pamćenja povezuje se s pamćenjem vrlina i poroka. Albert Veliki preporuča uporabu jedino stvarnih memorijskih mjesta, upamćenih u stvarnim građevinama, a ne izgradnju imaginarnih sustava u pamćenju. „Budući da je u prethodnom rješenju spomenuo da 'osamljena i rijetka' memorijska mjesta najviše 'pokreću', moglo bi se zaključiti da bi najprikladnija građevina za stvaranje memorijskih mjesta bila crkva.“ (Yates, 2011: 76-77)

Frances A. Yates kaže da je „umijeće pamćenja bilo stvaratelj imaginarija koji mora da se pretočio u kreativna umjetnička djela“ (2011:107). Prema njoj mnoga umjetnička djela srednjeg vijeka pripadaju prostoru „umijeća pamćenja“. Osim što su neki umjetnici poput Giotta koristili klasične savjete o pamćenju iz *Ad Herrenium* kako bi stvorili pamtljive slike, neki poput autora freske *Nardo di Cione* u dominikanskoj crkvi Santa Maria Novella slijede Romberchove upute koji u svom dijelu *Congestorium artificiose memorie* uvodi pamćenje raja, čistilišta i pakla. Mjesta u paklu, različita u skladu s prirodom grijeha koji se u njemu kažnjavaju mogu se smatrati različitim memorijskim mjestima.

Prostor pamćenja u srednjem vijeku počinje izlaziti iz osobnog prostora i postaje neka vrsta kolektivnog prostora koji se većinom nalazi u crkvama, gdje se na freskama nalaze memorijska mjesta potrebna za prisjećanje većinom na vrline i grijehe, dok u renesansi potreba za opipljivim prostorom „umijeća pamćenja“ postaje sve veća te nastaju stvarni prostori pamćenja i umijeća pamćenja.

Jedna od takvih prostora je i *Teatar pamćenja* Giulia Camila. „Kažu da je taj čovjek sagradio nekakav amfiteatar, djelo iznimne vještine, u kojem tko god dođe kao gledatelj može raspravljati o bilo kojoj temi ništa manje tečno nego Ciceron. Isprva sam mislio da je riječ o bajci, sve dok nisam više o tome doznao od Baptiste Egnatija. Govore da je taj arhitekt postavio na određena mjesta sve što je o čemu god pronašao kod Cicerona. (...) Rasporedio je likove u određene redove ili razine (...) zapanjujućim trudom i božanskom vještinom“ (Zuichemus, prema Yates, 2011). Teatar se uzdizao na sedam razina ili stuba koje su bile podijeljene na sedam prolaza što simboliziraju sedam planeta. Njegov teatar bio je izvanredna preobrazba

umijeća pamćenja, u kojoj su se jasno mogla jasno razaznati pravila tog umijeća. Građevina podijeljena na mnoštvo memorijskih mjesta na kojima su memorijske slike. Emocionalno dojmljive slike klasičnog pamćenja koje je pobožni srednji vijek preobrazio u tjelesne sličnosti, sad su preobražene u slike s magijskom snagom. Umijeće pamćenja iz antike prelazi u stvarni prostor postajući pritom okultno umijeće. Teatru pamćenja Giulia Camilla, koji bi trebao biti opipljiva mnemotehnika, možemo pristupiti i kao stvarno prohodljivom prostoru pamćenja, onom koji izalzi iz prostora naše imaginacije. Kazalište Globe se također spominje kao mogući prostor pamćenja, odnosno iskrivljenje „stvarnog“ kazališta zbog potreba hermetičkog memorijskog sustava.

II. Povijest, sjećanje, priča

Povijest je oduvijek bila hibrid znanja, sinkronicitet prošlosti i sadašnjosti, sjećanja i mita, pisane riječi i govorene riječi. Kao takva ona je od najranijeg doba bila povezana s pričom i pričanjem. Raphael Samuel kaže kako su „najraniji povjesničari bili krivotvoritelji – ili da ne koristimo tako težak termin, izumitelji. Oni su stavljali riječi u usta svojih subjekata....“ (1994:431). Za njega je povijest kao takva tada bila vježba u retorici. Čak je i Herodot upotpunjavao svoj narativ s izvanrednim pričama. Upravo su priče to što je razlikovalo povjesničare od analista, koji su se skupljali topografske podatke i genealoške informacije, dok su povjesničari stvarali narativ. Raphael Samuel (1994: 432) kaže:

> Nedvojbeno pravi arhitekti povijesti temeljene na zapisima – i svakako među prvima popularizirali rukopisne izvore – bili su srednjovjekovni krivotvoritelji, koji su koristili svoje literarne sposobnosti i znanje o povijesti kako bi stvorili idealan pedigre i stvorili dokumente koji su po pravima trebali biti dostupni, ali možda zbog prekomjerne usmene tradicije nisu.

Crkva, kao i laici, jednako su posezali za krivotvorenjem povijesti u svoju korist, kad god je za to bilo potrebe. Obično kada je njihove antikvitete trebalo uspostaviti, kada su njihove privilegije bile u pitanju ili kada su trebali braniti svoje pravo na povijest. Povijesna ilustracija je još jedno polje u kojem je krivotvorenje ili na znaju temeljena inovacija bila jako popularna kroz povijest. Mnogi povjesničari umjetnosti daju počast takvim replikama, za koje je trebalo imati puno znanja iz povijesti da bi nastale. I današnji povjesničari nesvjesno krivotvore dokumente, stvaraju priču iako: „Povjesničari pokušavaju suspregnuti autorsko 'JA' tako da se čini da dokazi govore sami za sebe. Uređuju original, stvaramo veze kako bi prikrili rupe u priči, tišinu u dokazima.“ (Samuel, 1995: 434) Oni iz svih dokumenata, dokaza, prikaza... moraju stvoriti priču. Samuel kaže kako je „umjetnost povijesnog pisanja je to što iz kaosa slaže narativ“ (1995: 434). Kao što povjesničari slažu narativ iz dokumenata i trude se biti što objektivniji u tome, tako i mi slažemo svoj narativ od naših dokumenata, uspomena. Ljudi stvaraju svoju povijest, nastaje mnogo paralelnih povijesti. Isti povijesni događaj kod svakog čovjeka ima svoj narativ, popunjava svoje rupe i tišine, mnogi povijesni događaju su zapisani u kolektivnom pamćenju neke skupine ljudi, priče koje se prenose s koljena na koljeno o pojedninom događaju. Samuel (1994: 437) dalje piše:

> Povijest temeljena na zapisima - sa svojim poznatim imenima i datumima, uzrocima i posljedicama, te napredovanjima od točke do točke - uvijek se morala natjecati sa suparnicom naracijom koja običava ispričati priču o prošlosti na razne drugačije načine. Počevši s bezvremenskom tradicijom povijesti: 'jednom davno'; 'dobra stara vremena' (ili 'teška vremena') kolektivne/popularne memorije. Onda tu su i legendarni povijesni događaji dramatizirani u naraodnim pjesmama, u kostimiranim igrama, javnim natjecanjima i ritualima.

Takva povijest koju nalazimo u tradiciji koja se prenosi s koljena na koljeno spada u jednu vrstu kolektivne memorije neke zajednice na koju se odnosi. Svaka osoba onda može iz te povijesti stvarati svoju osobnu, kada je čula priču, od koga, prenositi je, unijeti nešto osobno. Javna memorija pomiče se iznad granica jednog posebog tijela. „Autobiografsko sjećanje ima mogućnost prisjetiti se prošlih stanja svijesti (uključujući misli, slike, osjećaje i iskustvo), javno povijesno sjećanje je ograničeno u zajedničkoj pedagogiji 'ponovne memorije' – izrazito u društvenom ponavljanju, ili još bolje reartikulacija prošlih događaja prožeta zahtjevima sjećanja i učenja kroz generacije, kroz granice vremena, i indentifikacije.“ (Simon, 2005:88) Takva kolektivna povijest neke zajednice često je ograničena nacijom i identitetom, te su mogućnosti za transaktivnu javnu memoriju jasno ograničene. Zbog toga dolazi do potrebe za drugačijim učenjem povijesti, tako da nam i tuđa povijest postane bitna. Kako nešto što nije naše, što nam nije blisko postane naše, jer „nema budućnosti bez odgovornosti prema memoriji koja nije samo naša“ (Simon, 2005: 93). Svedočanstva ljudi koji su preživjeli neki događaj, razgovor sa svjedocima, rekonstuiranje doagađaja...sve su to metode kojima se može postići da nam tuđa memorija postane bitna, jer ako sami sudjelujemo, ako slušamo priče, svejdočanstva ili čitamo zapise – sve te metode imaju transakcijsku moć. Počinjemo stvarati i svoje priče na temelju dokumenata, svjedočanstava, zatvaramo rupe, počinjemo se pitati, isto kao što povjesničari pokušavaju na temelju dokumenata stvoriti narativ, učimo o događaju te smo u mogućnosti na temelju manjih predmeta recimo u muzejima stvoriti narativ. Tako i mi postajemo vezani za taj događaj, on postaje dio naše kolektivne memorije, postaje nam važan.

III. Sjećanje, zaborav, trauma

U Grčkoj mitologiji Leta je boginja koja tvori suprotan pol Mnemozini, boginji pamćenja i majci muza. No prije svega Leta je ime rijeke podzemnog svijeta, koja umrlim dušama donosi zaborav. U vodi se rastapaju obrisi stvarnosnog sjećanja i oni bivaju likvidirani te nestaju. Voda kao element koji donosi zaborav prisutna je i kod Aschovog „Anđela zaborava" koji je prema židovskom sudu prisutan u trenutku kada „duše seleći se iz tijela u tijelo, moraju proći kroz more zaborava". Ascheova figura anđela može se i drugačije interpretirati: „ On je taj koji svojom zaboravnošću omogućava zaborav i na taj način prošlost usmjerava na uski trag sjećanja, u čemu se sastoji i vrijednost zaborava" (Koch, 1991: 994).

Dotaknimo se i problema „genocida nad pamćenjem". Prema antičkim uzorima, u Europi je u 17. i 18. stoljeću u mirovnim ugovorima bila uobičajena opsežna obaveza zaborava svih bespravnih djela počinjenih u ratu, „amnestija i zaborav". Takva zapovijedna obaveza zaborava, vrijedila je i za jednu i za drugu stranu. Kasniji ratovi više nisu bili takvi da bi se sve strašniji ratni zločini mogli izbrisati iz sjećanja čovječanstva zapovjeđenim zaboravom. "Zbog toga je moralno i povijesno dosljedno da su od nirnberškog procesa, čije je shvaćanje prava potrvrdio i njemački Bundestag i Haški tribunal, svi 'zločini protiv čovječnosti', posebno oni u obliku genocida, izuzeti svake amnestije i ne zastarjevaju. Pod tu odredbu potpadaju i svi zločini vezani uz planiranje i izvršenje uništavanja (holokaust, šoa)." (Weinrich, 2007:207) Harald Weinricht smatra kako je „genocid nad europskim židovima barem u jednoj dimenziji temeljito različit od svih ostalih genocida u povijesti. Riječ je o dimenziji kulturnog pamćenja. Naime, o Židovima se često i s dobrim razlogom govori da ih kao narod, u njihovoj religiji i kulturi, više od bilo kojeg naroda u povijesti, povezuje zajedničko pamćenje, utoliko više što su stoljećima živjeli rasuti, što je i danas na mnogim mjestima tako." (2007*:*222). Mnogi koji su preživjeli holokaust stavljali su svoja sjećanja na to razdoblje na papir kao posvetu svim onim koji nisu preživjeli. Tako je i Elie Wiesela dao zavjet prve noći u Auschwitzu „nikad neću zaboraviti", kao „dužnost ne-zaboravljanja". „Dužnost pamćenja često je zahtjev koji postavljaju žrtve neke zločinačke priče; njegovo krajnje opravdanje taj apel za pravdu koji žrtvi dugujemo" (Ricouer, 2003*:*805).

Elie Wiesel preživo je Auschwitz kao šesnaestogodišnjak, a u koncentracijskom logoru izgubio je cijelu obitelj. Piše pjesmu *Noć* u kojoj je stavio na papir ono što su mučitelji i ubojice iz Auschwitza i Buchenwalda, ljudi u njemačkim odorama, učinili njegovu narodu, obitelji i

njemu samome. I tu pjesmu, kao i ostala djela koja je kasnije pisao o holokaustu, napisao je tek deset godina nakon oslobođenja iz logora, zbog zavjeta te prve noći provedene u Auschwitzu, zavjeta da nikad neće zaboraviti. Tih prvih deset godina odlučio se na zaborav šutnjom, trudio se zaboraviti na dano obećanje. Onda nakon desete godina prvo počinje držati govore, predavanja o onome što je preživio, a onda na nagovor francuskog pisca Francoisa Maurica stavlja na papir obećanje dano prve noći u Auscwitzu i polako otvara svoja sjećanja koja se trudio zaboraviti. Za razliku od njega, Primo Levi (isto tako bio zatočenik Auschwitza) neposredno nakon oslobođenja 1947. godine i sa svježim sjećanjima iz holokausta piše knjigu „Je li ovo još čovjek?“ Za razliku od Elija Wiesela koji je životnu snagu crpio iz obilja židovske vjere sjećanja, njegova obitelj je već toliko bila asimilirana u talijansku sredinu i udaljena od svoje židovske vjere, da su mu na ulaz u Auschwitz same od sebe padale asocijacije na Danteov pakao, koji smo već spominjali kao jako retorički topos pamćenja. Za razliku od Elia Wiesela i Prima Levija, jedan drugi zatočenik logora Buchenwald, koji je i prije zatočenja u logoru bio književnik, Jorge Semprun, čekao je gotova pedeset godina kako bi napisao knjigu o onome što je preživio. Knjiga *Pisanje ili život* izašla je tek 1994. godine. Sve te godine Jorgea Sempruna je pokušavao živjeti u zaboravu, ono što mu ne-pisanje omogućava. On je pola stoljeća birao između zapisivanja svojih mučnih sjećanja i oslobađajućeg zaborava koji bi mu omogućio nesputani nastavak života. Ta agonija završava saznanjem o smrti Prima Levija. Weinrich (2007: 234) piše:

> 11.travnja 1987. mijenja se sve. Tog dana Primo Levi se sa stubišta svoje kuće u Torinu baca u smrt. Jorge Sempruna, koji je poznavao Levijeva djela i sam je u svom vlastitom kolebanju između pisanja i života – ili pisanja i smrti – došao do ruba samoubojstva, a vijest iz Torina pogađa u njegovoj egzistenciji preživjeloga. Što se toga dana u Torinu pita se Semprun srušilo u pamćenju čovjeka Prima Levija; očito neki otpor, koji je pisanjem godinama mukotrpno održavalo? A koliko će vremena njemu samome ostati za pisanje, kada život, uz svu slatkoću zaborava, ionako žurno stremi prema smrti? 'Ponovno sam posato smrtan.' Tako vijesti o smrti iz Torina kod Jorgea Sempruna doista definitivno ukloni blokadu pisanja i vodi do toga da se u

književnom pisanju odvaži omogućiti 'susret sjećanja i smrti'.

Svima njima je zajedničko potiskivanje traume u jednom trenutku života, diskontinuitet u životu koji se onda povratkom na mjesto, pisanjem ili nekom drugom metodom vraća i ponovno uspostavlja kontinuitet.

Upravo taj diskontinuitet u vremenu, cenzuru, nazivamo 'black box'. „Trauma znači cenzuru u odnosu na strukturu vremena, koje se pojavljuje kao *black box* prije i poslije traumatskog događaja i doživaljava kao diskontinuitet“ (Koch, 1991:1000). Gertruda Koch u svom članku „Anđeo zaborava i black box zbilje“ govori o traumi i ponovnom uspostavljanju vremenskog kontinuiteta kroz analizu filma *Shoah* Clauda Lanzmanna u kojem redatelj dovodi bivše logoraše na mjesto njihove traume, gdje se „umjesto dokumentarnog postupka javlja forma insceniranja kao povratak doživljenog. Traumatski se detalj ponovno odigrava, ponovno postavlja, na historijskim mjestima ili insceniranim prostorima. U središtu stoji 'le vecu' (doživljeno), a ne sjećanje“ (Koch, 1991:1001). Tako se sve više približava *black boxu.* Ta igra se ponavlja iznova i iznova na tim istim mjestima, uspostavljajući historijski kontinuitet, te tako dolazimo ponovno do traume. „Mjesta na kojima se događaj dogodio jesu momenti pojašnjenja jedne traumatske strukture koja istovremeno doživljava prošlost i sadašnjost.“ (Koch, 1991:999).

Kod protagonista filma *Shoah* povratak na mjesto traume omogućio je ponovno otvaranje te iste traume i stvaranje ponovnog kontinuiteta između prošlosti i sadašnjost s traumom u toj lenti vremena. Kod Prima Levija, Jorgea Sempruna i Elie Wiesela to je bio neki drugi pokretač koji ih je jednako vratio u to stanje i mjesto te ponovno otvorio mjesto za traumu na toj lenti života, traumu koju su se trudili zaboraviti. Taj pokretač im je omogućio ostaviti diskontinuitet i doveo ih do ne-zaborava. Njihova autentična sjećanja omogućuju i ne-zaborav čitateljima. Jedna od najvažnijih karakterista filma *Shoah* je ta da „gledalac *Shoah* prisvaja fakticitet kao materijal osjećaja, čiji traumatski refleksi vode kao somatski trag do *black boxa* što ga se uopće ne može sjećati. Tako *Shoah* nije film sjećanja ili za sjećanje, nego mimetička konstrukcija jednog pamćenja, koje iz perspektive sudionika ne poznaje zaborav, a iz perspektive promatrača mora biti ispunjen fakticitetom“ (Koch, 1991:1001).

IV. Umijeće zaborava

U stalnoj relaciji s umijećem pamćenja kroz povijest još od Temistokla, koji je bio suvremenik Simonida uz kojeg se vezuje priča o nastanku „Umijeća pamćenja“, stoji „umijeće zaborava“. Priču o „umijeću zaboravljanja“ kao i o „umijeću pamćenja“ nalazimo kod Cicerona u njegovom djelu *O govorniku.* U njoj saznajemo kako Simonid jednog dana dolazi do Temistokla i nudi mu da ga pouči umijeću pamćenja, kako bi se mogao svega sjetiti. Temistoklo mu odgovara da mu umijeće pamćena nije potrebno, nego da bi radije od toga da se svega sjeća od njega želio naučiti kako da zaboravi ono što bi želio zaboraviti. Postoji još jedna verzija iste anegdote, u kojoj je Temistoklo sažeto odgovorio da ga uopće ne zanima „umijeće pamćenja“, već „umijeće zaborava“. Ciceron nas u svom djelu obavještava i o tome što je posebno uznemiravalo Temistokla u vezi sa sjećanjem i zaboravom. Njegov problem u Ciceronovoj doslovnoj formulaciji glasi ovako: „Zadržavam i ono što ne želim zadržati u sjećanju; a ono što želim zaboraviti, ne mogu.“ Ovu rečenicu možemo preslikati i na primjere pokušaja zaboravljanja Jorgea Sempruna, Prima Levija, Elija Wiesela. Svaki od njih je na svoj način pokušao zaboraviti traumu. Nepisanjem o njoj, negovorenjem o istoj, pisanjem o istoj, na razne načine pokušavajaući joj se oduprijeti u nadi da će nestati. Tako još od Homera susrećemo droge za zaborav, jedna od njih je i nepentes, podrijetlom iz Egipta, koja se miješa u vino, a pripisuje joj se moć ublažavanja patnje i boli, ljutnje i gnjeva, te svih ostalih neugoda, putem zaborava. Lijepa Helena poseže za tom drogom zaborava kada spozna kakvo je zlo snašlo Grke i Trojance zbog njezine ljepote. Još od grčkog doba do danas još jedna droga nije do danas izgubila popularnost u službi zaborava, vino, ono koje će „odagnati brige“ (Euripid). Alkej, pjesnik s Lezbosa o vinu govori da zaborav briga donosi djelotvornije od svih ostalih droga i naziva ga „najboljom drogom“. Jorge Sempruna, Primo Levi, Elia Wiesela, svaki od njih u jednom trenutku svoga života sigurno je poželio uzet tu drogu zaborava opjevanu kod Homera kako bi mogao zaboraviti. Pokušali su na razne načine potisnuti svoju traumu. Freud kaže kako „ potisnuto-zaboravljeno nije jednostavno nestalo i da je završeno, nego da u nesvjesnom obliku i dalje djeluje, radi, žamori i plaši dušu. To loše, a zaboravljeno je patogeno i izaziva razne duševne bolesti. Freud zato na jednom mjestu i u tome vidi primarnu spoznaju od koje treba poći liječničko umijeće psihoanalitičara. Ako terapije nema ili ne djeluje, pacijent je prisiljen neposredno ponavljati ono što je potisnuto i zaboravljeno i uz simptome bolesti: Sizifov posao.“ (Weinrich, 2007:164). Pisanje je kod Levija, Sempruna i Wiesla bila ta terapija koja im je omogućila da se s traumom ne suočavaju potiskivanjem i zaboravom.

V. Sjećanje i pisanje

Borba protiv zaborava pisanjem ili prihvaćanje traume pisanjem, arhiviranjem svojih sjećanja, tuđih sjećanja, jednako kao i rekonstrukcija sjećanja, vrlo su važni za ljude koji se bore s traumom i preko zapisa pokušavaju odagnati potiskivanje traume i događaji koji su do nje doveli i suočiti se s istom. Pisani dokument nečijih sjećanja, rekonstrukcija stvarne traume u literarnom obliku, ne samo kao suhoparni dokument ili činjenica s kojom se susrećemo, često kao izložbeni primjerak u muzeju, jednako je važna i za one koji tu traumu nisu proživjeli. Pisanjem se žrtve pokušavaju oduprijeti zaboravu, prenijeti na nekog drugog njihovo sjećanje, nadajući se da ono neće izblijedjeti i da će uvijek biti podsjetnik na nešto što se ne bi smjelo ponoviti. Kao što sam se već ranije u tekstu dotaknula teme odgovornosti prema prošlosti koja nije samo naša: „nema budućnosti bez odgovornosti prema memoriji koja nije samo naša" (Simon, 2005: 93).

Upravo čitanjem tuđih sjećanja koja su zapisivanjem istih omogućila svojim autorima otvaranje „black boxa" ili gledanjem kao kod filma *Shoah* Clauda Lanzmanna gdje se ponovnim vraćanjem na mjesto traume otvara „black box" za preživjele. Jedino takva iskustva koja dotiču traumu i vraćaju sudionike u taj moment, tvoreći opet kontinuitet u vremenu mogu djelovati i na gledatelje ili čitatelje. Njima sad fakticitet postaje materijal osjećaja, čiji traumatski refleksi vode kao somatski trag do *black boxa* što ga se uopće ne može sjećati. Upravo zbog toga je važna takva rekonstrukcija traume koja može biti transakcijska. Jedan od transakcijskih kanala, kao i dokument vremena kroz osjećaje i proživljeno, može biti i pismo koje dolazi iz trenutka u kojem se trauma događa, kao što je npr. rat. Ona nam govore kroz stvarne svjedoke jednog vremena, ona su živa sjećanja iz trenutka događanja traume. Pisma, kao i dnevnici koja nastaju u ratu, u trenutku koji će tek postati nakon završetka rata trauma, ona su autentična svjedočanstva koja nisu rekonstrukcija sjećanja, događaja, nego subjektivni trenutak koji se sada događa i ostaje zahvaćen na komadu papira kao točno taj trenutak. Kasnije ona mogu postati dokumenti koji pomažu rekonstrukciji događaja ili samo kao osobi podsjetnici kada su njihovi autori u kušnji sve potisnu zaboravom.

Sarajevo je jedan od gradova čiji se stanovnici bore sa traumom i trude se odagnati zaborav onoga što se događalo tijekom opsade njihovog grada u razdoblju od 1992. do 1995. godine. Tako nastaju knjige sjećanja o danima provedenim pod opsadom kao što je *2. Maj 1992- Bio je lijep i sunčan dan* po kojoj je i nastala istoimena predstava u kazalištu SARTR, knjiga

Djetinjstvo u ratu koja u sebi sadržava preko tisuću kratkih dječjih sjećanja na rat, te dnevničkih zapisa, pisama, uspomena i fotografija ili fotografski projekat Milomira Kovačevića *Sarajevo dans le coeur de Paris (Sarajevo u srcu Pariza)*, 2008. godine objavljen u monografiji istog naslova koji za svoju temu ima intimna sjećanja predratnog života Sarajlija koji žive u Parizu, kroz „portrete" predmeta koji predstavljaju vezu sa bivšim životom, a koje su iznijeli prilikom izlaska iz opkoljenog grada. Mnogo je takvih primjera kojima se pokušava pobjeći od zaborava i preko kojih se ljudi kao i u slučaju Jorge Sempruna, Prima Levija i Elia Wiesela, pokušavaju pisanjem, fotografijom ili nekim drugim umjetničkim izričajem suočiti se sa svojom traumom. Tako se trude prenijeti je nekim drugim generacijama kao podsjetnik na nešto što se ne smije više ponoviti ili se jednostavno trude nositi s njom, kako bi je prestali potiskivati i mogli uspostaviti kontinuitet u svom životu između trenutaka prije i poslije traume spajajući i vrijeme traume u taj kontinuitet.

Za vrijeme opsade Sarajeva pisma su bila velikom većinom jedini mogući kanal za razmjenu informacija onih koji su izašli i onih koji su ostali u opkoljenom gradu. Došla sam u posjed raznih pisama iz Sarajeva koja su bila upućena osobama iz moje uže obitelji, te sam čitajući ta pisma ljudi kojih se iz tog vremena kada su nastajali ne mogu sjećati (premda se u spominjem i ja i događaji u kojima me nema), počela rekonstruitari neke svoje priče i događaje. U istom trenutku sam i otkrivala što se događalo u Sarajevu, pokušavala shvatiti što se događalo za vrijeme opsade, popunjavala rupe u životu osoba koje zbog opsade nisam mogla znati, dobivala povijesne podatke o jednom vremenu...

Pokušavala sam i naći vlastita sjećanja unutar tih pisama, a možda sam ih i onda već samo počela sama konstruirati na temelju pročitanog; onoga što se piše o meni u trenutku u kojem se ja još potpuno nesvjesna. Pokušavala sam kroz ta pisma rekonstruirati neki moj život prije nastanka tih pisama i za vrijeme nastanka pisama. Kao i kod gledatelja filma *Shoah* Clauda Lanzmanna, pisma i događaji opisani u pismima postali su materijal osjećaja, čiji traumatski refleksi vode kao somatski trag do *black boxa* kojeg se uopće ne mogu sjećati. Iz te rekonstrukcije života i događaja, pomiješane sa zapisima jednog vremena i traume i mojih sjećanja počela sam pisati dramu u kojoj sam rekonstruirala dva moguća života jednog djeteta. Događaji koji su se počeli miješati s mojim sjećanjima, onim što se moglo dogoditi, onim što je opisano u pismima, onim što sam čula i što ne mora biti moje sjećanje, onim što je postalo moje sjećanje, kao i potpuno izmišljenim događajima koji ne pripadaju niti jednom sjećanju. Koristeći sva ta pomiješana sjećanja pokušala sam rekonstruirati dva paralelna života jednog djeteta, koja su do jedne točke bila isti život. Te izmišljene živote dva različita djetea

konstruirala sam koristeći sva ta pomiješana sjećanja i stvarna iskustva iz pisama, s onim „što bi bilo kad bi bilo“.

Pismo u mojoj dramskoj tehnici stoga također postaje neka vrsta „prizorišta pamćenja“ kako smo komentirali u djelu Frances Yates. U pismima sam nalazila opise događaja kojih se ne sjećam, te sam ih pokušavala čitanjem rekonstruirati. Stvarajući svoju mapu pomiješanih sjećanja. Mjesta i osoba koje se spominju u pismima u periodu kada ih nisam mogla biti svjesna, te kasnije ponovno susrećem ta mjestima i osobama i pokušavam ih sastaviti u jedan kontinuitet. Ta mjesta i osobe koje drže sponu između prošlosti koje se ne sjećam i sadašnjosti postali su moja „prizorišta pamćenja“. Navest ću jedan primjer, kojim ujedno završavam rad:

> Već je 23:40 i ja sam se zavukla u krevet u svoje bubamare. Ne spava mi se pa ću još da ti pišem. Bubamare me uvijek podsjete na Mirnu i one naše igre. Razmišljam o onome što si mi rekla da se bojiš da Mirna ne zaboravi sve ono što joj se ovdje događalo. Prirodno je da dijete zaboravi, a na nama je da to ponovno obnovimo kada se susretnemo. Djeca reaguju instiktivno i kreću se prema onima koji im pružaju radost i toplinu, a to je uvijek ovdje čeka, dovoljno ljubavi za nju i za tu malu veknu. (Sarajevo 1993)

LITERATURA

Tihomir Cipek (2011), „Povijest uzvraća udarac (Nacija i demokratska legitimacija)“, u: *Kultura sjećanja: 1991. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, Tihomir Cipek (ur), Zagreb: Disput

Tihomir Cipek (2011), „Predgovor (Kultura sjećanja i rat)“, u: *Kultura sjećanja: 1991. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, Tihomir Cipek (ur), Zagreb: Disput

Gertrud Koch, *Anđeo zaborava i black box zbilje; prilog konstrukciji sjećanja u filmu Clauda Lanzmanna Shoah.* Filozofska istraživanja. 11 (1991)

Primo Levi (1993), *Zar je to čovjek?* Zagreb: Znanje

Paul Ricoeur (2003), *Pamćenje, povijest, zaborav.* Europski glasnik, Godište XI., br.11., Zagreb 2006.

Jorge Semprun (1996), *Pisanje ili život*. Beograd: Paidea

Roger I. Simon (2005), *The touh of the Past: Remembrance, Learning, and Ethics.* New York: Palagrave Macmillian

Raphael Samuel (1994), *Theatres of Memory.* London-New York: Verso

Harald Weinrich (2007), *Leta – umjetnost i kritika zaborava.* Zagreb: Algoritam

Frances A. Yates (2011), *Umijeće pamćenja.* Zagreb: Jesenski i Turk

DOLAZAK

LIKOVI:

NANA (79)

BAKA (78)

Mentorica:

Lada Kaštelan

Baka polako dolazi do prozora u kuhinji, otvara ga. Kroz prozor se pruža pogled na more.

Gleda more.

Čuje se šum valova i glasanje galebova. Rano je ujutro, još nema ni onih malobrojnih turista koji su ostali poslije sezone.

Ustane se i odlazi do štednjaka. Stavlja vodu u posudu, pripremi vrećicu čaja kraj štednjaka. Stoji iznad štednjaka i čeka da voda zakipi.

Nana dolazi do prozora u kuhinji, otvara ga.

Tišina.

Prođe kamion koji odvozi smeće, a zatim opet tišina.

Namjesti si stolicu bliže prozoru i gleda prema zgradama i parku.

Baka sjedi i pije čaj. Na stolu ispred nje je križaljka, tri kutijice s tabletama i čaša vode. Spusti šalicu čaja i uzima kutijice. Otvara jednu po jednu i popije tabletu s vodom. Uzima zadnju kutijicu, kada zazvoni telefon.

BAKA: Halo? *Pauza.* Ne, hvala vam. *Pauza.* Stvarno nisam. *Pauza.* Nemam, ne sama sam. *Pauza.* Ne, možda drugi put. Sad mi stvarno ništa ne treba. *Pauza.* Hvala vam, ali stvarno nisam zainteresirana za kupnju.

Poklopi slušalicu. Odlazi natrag u kuhinju, sjedne za stol i popije lijekove iz zadnje kutijice.

Nana sjedi ispred prozora. Telefon počne zvoniti. Nana polako ustane i krene prema telefonu.

NANA:

Jedan….dva….tri…četiri…pet…šest…sedam…osam…

Digne slušalicu, ali je odmah poklopi.

Telefon opet počne zvoniti.

Nana stoji kraj telefona, ali ne diže slušalicu.

NANA:

Jedan…dva…tri…četiri…pet…šest…sedam…osam…devet…deset…

Digne slušalicu, ali je odmah spusti.

Izvuče žicu iz telefona i vrati se u kuhinju.

Opet sjedne kraj prozora.

Čuje se zvono na vratima.

Nana odlazi do vrata, pogleda kroz ključanicu. Stoji, ne otvara vrata.

Ponovno se čuje zvono.

Otvori vrata.

BAKA: Oprostite, jel tu živi…?

NANA: Ja sam.

BAKA: Oprostite, nisam vas, nisam te prepoznala. Bez naočala ništa ne vidim. *Kopa po torbici i traži naočale. Stavlja naočale.* Ja ovako nenajavljeno. Zvala sam još prije nego što sam krenula, ali nešto nije bilo dobro s telefonom.

NANA: Izvukla sam žnjoru.

BAKA: Ne bih htjela smetati, prolazila sam tuda na putu do hotela. Pa sam mislila kad sam već tu, da pozvonim. Možda ste doma.

NANA: Rijetko ja izlazim. Tu sam skoro stalno.

BAKA: Nisam trebala ovako banuti, baš sam nepristojna, stvarno mi je žao. Ne znam što mi je bilo.

NANA: Nisam ništa radila, uđite da ne stojimo tu na hodniku.

BAKA: Stvarno ne bih htjela smetati.

NANA: Uđi, ova preko puta sve sluša.

BAKA: Dobro, evo samo malo ovaj kofer… Ima te kotačiće, ne bih mogla bez njih.

NANA: Ostavi ga tu u hodniku.

BAKA: Stvarno sam nepristojna. Primite moje saučešće. Jako mi je žao. Bio je divan čovjek.

NANA: Hvala. Lijep sam mu nišan podigla.

BAKA: Molim?

NANA: Kažem lijep nišan sam mu podigla, zaslužuje to.

BAKA: Zar je on bio… *Nana ju prekine.*

NANA: Sjedni molim te. Hoćeš čaja?

BAKA: Neću hvala, idem ja. Samo sam u prolazu, htjela sam se javiti. A kako je umro?

NANA: Srce.

BAKA: Stvarno mi je žao. Kad se to desilo?

NANA: Prije petnaest dana.

BAKA: Nisam znala, mislila sam da je sad, pa kako to…*Nana ju prekine.*

NANA: Kako to da si došla?

BAKA: Čula sam da dolazi Una. Htjela bih ju vidjeti. Tu blizu sam rezervirala sobu u hotelu.

Nana ništa ne odgovori. Sjede nekoliko trenutaka u tišini. Baki je neugodno, ustane s kauča.

BAKA: Neću smetati, eto samo sam se htjela javiti da sam tu. Voljela bih ju i ja dočekati. Znaš kad dolazi?

NANA: Ne znam točno.

BAKA: Radi li sad telefon?

NANA: Radi.

BAKA: Mogu te nazvati iz hotela da provjerim. Još jednom prosti što sam ovako nenajavljeno došla. Idem.

Nana zalupi vrata. Prođe kraj telefona u hodniku, ukopčan je, pogleda ga još jednom krene prema njemu kao da će opet izvući žicu, ali odustane. Ode polako do kuhinje. Zagrije vodu i

napravi si čaj. Sjedne za stol, kada začuje zvono na vratima. Odlazi polako do vrata i otvara ih. Čujemo samo glasove, ne vidimo susjedu.

MAJDA: Idem do granapa, pa reko da vidim jel tebi nešto treba.

NANA: Ne treba.

MAJDA: A tko ti je to sad bio?

NANA: Nitko.

MAJDA: Kako? Sad sam srela neku gospođu s koferom.

NANA: Nitko, ručak mi se pravi moram u kuhinju.

MAJDA: Već ručak spremaš? Ovako rano.

NANA: Una mi dolazi danas.

MAJDA: Pa što ne kažeš? Dobro da ti netko dođe, ne mogu vjerovati da nisu došli kad je… *Nana ju prekine.*

NANA: Izvini, ja stvarno moram u kuhinju.

MAJDA: Da, hajde da ti ne zagori.

Nana zatvara vrata i vrati se do kuhinje. Popije čaj. Zatim odlazi u dnevni boravak i upali televiziju. Vrti programe. Ostavi na nekoj turskoj sapunici. Neko vrijeme gleda, a onda zaspe. Probudi ju zvonjava telefona.

NANA: Trebala sam ga ugasiti.

Odlazi do telefona.

NANA: Molim? *Pauza.* U ova tri sata od kad si otišla, ne. *Pauza.* Hoću.

Nana poklopi slušalicu. Telefon opet zazvoni. Nana nervozno digne slušalicu.

NANA: Molim? *Pauza.* Dobro, znam. Javili ste mi to već. *Pauza.* Spavam. *Pauza.* U stanu sam gdje bih išla. *Pauza.* Dobro.

Nana poklopi slušalicu i izvuče žicu iz telefona. Odlazi u dnevni boravak. Vadi tepih i stavlja ga na sredinu sobe. Počne klanjati. Nakon što završi. Spremi tepih i odlazi u kuhinju. Vadi iz frižidera meso, te ga ostavlja na stolu. Izvadi par krumpira. Uzima ih i donosi do stola. Polako guli krumpire. Stavlja ih u posudu s vodom. Odlazi do štednjaka, radi musaku. Stavlja ju u pećnicu. Uzima čašu vode, polako pije. Zatim uzima jedan tanjur, vilicu i nož i servira si stol. Sjedi za stolom, čeka da jelo bude gotovo. Provjerava pećnicu. Vadi van musaku i stavlja ju na stol. Sjedi sama za stolom i jede.

Baka sjedi na krevetu u sobi u hotelu. Ustane se i izvadi sendvič iz torbe. Stavi ga na stol. Odlazi u kupaonicu i natoči čašu vode, stavlja je kraj sendviča. Vadi iz torbe kutijice s tabletama. Sjedne i polako jede. Ostavlja pola sendviča, ponovno ga zamota u foliju i ostavi na stolu. Pije tablete. Dolazi do prozora i otvara ga. Gleda kroz prozor kao da traži neki poznati dio, detalj. Naginje se kroz prozor. Zatvara ga i opet sjedne na krevet. Sjedi nekoliko trenutaka, zatim ustane i obuče baloner, te izađe iz sobe.

Nana stoji iznad sudopera i pere tanjur, čašu, vilicu i nož. Zatim spremi ostatak musake u pećnicu. Odlazi u dnevni boravak, otvori prozor, donese stolicu i stavi je kraj prozora. Sjedi i gleda kroz prozor. Pogleda na sat. Ustane sa stolice, zatvori prozor i odlazi do kuhinje. Uzima iz ladice pet kutijica s tabletama. Natoči si čašu vode i pije iz svake kutijice po jednu tabletu. Nakon što popije, odlazi u spavaću sobu. Otvara ormare, donosi stolicu i stavi ju ispred ormara. Oprezno se penje na stolicu, klima se. Polako pokušava dohvatiti papire koji stoje na zadnjoj polici ispod odjeće. Uspije izvući papire. Spušta se sa stolice, sjedne na krevet i pregledava papire. Prekine ju zvono na vratima. Odlazi do vrata. Gleda kroz ključanicu. Čuje se kucanje. Otvara vrata. Na vratima stoji baka.

BAKA: Zvala sam, ali nisi se javljala.

NANA: Opet sam iskopčala telefon.

BAKA: Aha…. prepala sam se da nije došla. Znaš voljela bih je i ja dočekati, naravno ako ti to ne smeta.

NANA: Ne, ali još nije došla.

BAKA: Morala sam se prošetati, nisam više mogla sjediti u hotelskoj sobi. Tako je neobično biti u hotelskoj sobi…

Baka zašuti naglo.

Nana ju samo gleda.

Šute nekoliko trenutaka.

BAKA: A jesu ti možda javili nešto? Kad bi trebala doći možda?

NANA: Nisu.

BAKA: Nećeš nigdje izlaziti? Mislim ako ne znaš kad dolazi bit ćeš cijelo vrijeme u stanu.

NANA: Hoću. Hoćeš ući?

BAKA: Neću, već je kasno.

NANA: Jel se znaš vratiti?

BAKA: Kako ne bih znala. Cijeli život sam tu.

NANA: Ne više.

BAKA: Dobro idem ja, molim te javi mi čim saznaš kad točno dolazi. Jutros sam ti zaboravila dati broj. Evo izvoli.

Baka daje ceduljicu na kojoj je zapisan broj hotela. Nana zatvori vrata. Odlazi do dnevnog boravka. Pali televiziju. Vijesti su na programu. Sjedi i gleda vijesti.

Nana ustaje iz kreveta. Odlazi u dnevni boravak. Vadi tepih i stavlja ga na sredinu dnevnog boravka, klanja. Nakon što završi, spremi tepih i odlazi u kuhinju. Kuha kavu, dok čeka da voda zakuha odlazi do hodnika i uključi telefon. Okreće broj.

NANA: Ja sam. *Pauza.* Ne neću danas, popit ću sama u stanu. Imam dosta posla. *Pauza.* Hoću, može!

Nana poklopi slušalicu i vrati se u kuhinju. Završi kavu, kada opet zazvoni telefon. Odlazi u hodnik i javi se.

NANA: Molim? *Pauza.* Ne, budna sam već neko vrijeme. *Pauza.* Ništa još ne znam. *Pauza.* Javit ću. *Pauza.* Ta ulica se više tako ne zove. *Pauza.* Nema je više, srušili su je. *Pauza.* Ne znam, nisam išla gledati nešto su novo sagradili. *Pauza.* Prijatno!

Nana poklopi slušalicu i vrati se u kuhinju. Čim se vrati telefon opet zazvoni. Odlazi do hodnika i diže slušalicu.

NANA: Da? *Pauza.* Nemaš nekoga za posjetiti? *Pauza.* Ne mogu, imam posla. *Pauza.* Javit ću, čim saznam. *Pauza.*

Nana poklopi slušalicu. Pogleda broj koji joj je jučer baka ostavila. Nekoliko ga trenutaka gleda, a onda izvadi žicu iz telefona. Ode do kuhinje, otvori prozor, nareže si komad kruha, te iz frižidera uzme narezanog sira. Stavi na stol, natoči si kavu i napravi sendvič. Gleda kroz prozor i polako jede i pije kavu. Nakon što završi, istrese mrvice kruha s tanjura kroz prozor, zatim opere šalicu, tanjur, nož. Odlazi u dnevni boravak. Izvadi tepih iz ormara i krene klanjati kad se začuje zvono na vratima. Ne reagira, ali zvonjava ne prestaje. Ljutito ustane i odlazi do vrata, na vratima stoji baka s cvijećem.

BAKA: Oprosti, evo mene opet. Zvala sam, a nitko se nije javljao. Onda sam bila tu u prolazu, pa reko da samo pozvonim da vidim jel možda Una došla ili je netko javio nešto.

NANA: Uđi.

BAKA: Evo izvoli, tu na našem placu sam našla.

Pruža nani cvijeće.

NANA: Nema ništa na toj pijaci.

Nana odlazi prema dnevnom boravku, stavlja cvijeće na stol. Na podu u dnevnom boravku stoji tepih. Baka ide polako iza nje. Nana se uopće ne obazire na baku, klekne na tepih. Baka stoji iznad nje. Nana krene klanjati. Baka i dalje zbunjeno stoji iznad nje. Onda sjedne na kauč. Nakon nekog vremena Nana prekine molitvu.

NANA: Možeš kafu napraviti.

BAKA: Da, naravno, oprosti ako te prekidam. Nisam znala…

Nana nastavi klanjati i ne obazire se na baku. Baka odlazi do kuhinje, putem uzme cvijeće. U kuhinji napuni vode u čašu i stavi cvijeće na stol. Čujemo je iz kuhinje.

BAKA: Stavit ću ja šećera. Malo ću, ne znam jel piješ sa ili bez. Možda ako ima natrena. Sad ću ja to sama pogledati. *Otvara ormariće i lupa posuđem.* Nemoj da ti ja smetam. Oprosti, baš sam smotana. Našla sam natren. *Kuha kavu.* Evo kava. Sad ću je donijeti.

Nana sprema tepih i odlazi u kuhinju. Makne cvijeće sa stola, na komodu kraj prozora.

NANA: Ne treba, doći ću ja u kuhinju.

Nana vadi nareske iz frižidera, te ih stavlja na stol.

BAKA: Nadam se da ti ne smetam

NANA: Nisi. Sad ću kruh narezati. Evo da zameziš.

BAKA: Ne trebaš zbog mene, nisam gladna. Još jednom oprosti što sam ovako banula.

Nana reže kruh i stavlja ga na stol.

Jedu i piju kavu.

Šute.

BAKA: Nisam znala da ti… mislim to je slično kao yoga. Idem ti ja na to, ima u mjesnoj zajednici, organizira udruga umirovljenika.

Nana joj ništa ne odgovori.

Sjede i piju kavu.

BAKA: Jel ti dobra kava?

NANA: Fina je.

BAKA: Jesu možda zvali? Nešto javili?

NANA: Moram uključiti telefon opet.

BAKA: Kako će doći do stana kad dođe?

NANA: Rekli su da će sjesti na taksi da ne treba dolaziti pred nju. Razvit ću pitu, zeljanicu da ima šta pojesti kad dođe.

BAKA: Mogu ti pomoći?

NANA: Ne treba.

Nana nastavi piti kavu, gleda kroz prozor.

Šute.

Nakon nekog vremena baka počne pričati.

BAKA: Ionako nemam što za raditi, mogu ja možda neki kolač napraviti.

NANA: U hotelu ima kuhinja?

BAKA: Zaboravila sam da ne mogu samo otići preko puta u stan.

NANA: Ne možeš.

Sjede u tišini neko vrijeme.

NANA: Napravit ću ja urmašice.

BAKA: To bi joj moglo biti preslatko mislim, možda orehnjača?

NANA: To i nije neki kolač. Kupit ćemo baklave.

BAKA: Uvijek su mi bile previše slatke, a londonere ili madžarice? Ili možda tiramisu?

NANA: Ne znam što su mađarice. Napravit ću ja urmašice.

BAKA: Dobro, mogu ti nekako pomoći?

NANA: Ne treba, hvala.

BAKA: Sigurno ti ne smetam, mogu otići ja.

NANA: Ne treba. Ostani na ručku, ako odeš zvonit ćeš i zvati me svakih pet minuta.

BAKA: Nisam htjela biti napadna. Samo brinem se.

NANA: Dobro. Idem raditi kolač, možeš tu sjediti ili otići u dnevni boravak. Tamo ti je televizija.

BAKA: Sigurno ti ne treba pomoć?

NANA: Sigurno.

Nana ostaje u kuhinju. Baka odlazi u dnevni boravak, ali se vraća za nekoliko trenutaka.

NANA: Ne trebam pomoć.

BAKA: Mislila sam možda stvarno da napraviš još jedan kolač, ja sam tu, pa ti mogu pomoći.

NANA: Nema potrebe, nema tamo kod njih urmašica, voća i voćnih kolača ima i tamo, pa neka to tamo jede.

BAKA: Sjećaš se kako je kao mala voljela banane, a jabuke nikako nije htjela jesti.

NANA: Sjećam se, deda joj ih je stalno donosio s vikendice, a ona je samo plakala ako bi joj samo pokazao jabuku.

BAKA: Tko zna je li još uvijek tako.

NANA: Što bi bilo, odrasla je djevojka! To su dječja posla.

BAKA: Nema tamo finih jabuka kao kod nas.

NANA: Nema tamo ništa fino!

Baka sjedi i gleda nanu kako razvija pitu.

BAKA: Nikada nisam znala tako razviti pitu.

NANA: Kad si imala uvijek djevojku koja ti je sve po kući radila.

BAKA: Pa i ti si.

NANA: Samo dok su djeca bila mala.

BAKA: Kakve to veze sad ima?

NANA: Samo kažem zašto ne znaš pitu razvijati.

BAKA: To što sam imala djevojku ne znači da nisam ništa kuhala i spremala.

NANA: Samo pitu nisi naučila razviti. Jel se u tvojoj kući dok si odrastala pita razvijala?

BAKA: Razvijala se, kao kod svakoga.

NANA: Ipak nije isto kod svakoga.

BAKA: I moja baka i mama su razvijale tijesto i radile odlične pite.

NANA: Hoćeš li mi molim te dodati onu oklagiju?

BAKA: Hoću.

Dodaje joj oklagiju.

NANA: Hvala.

Nana radi pitu, a baka sjedi.

Šute.

BAKA: Jel radi još ona mala slastičarnica iz naše zgrade.

NANA: Ne znam.

BAKA: Voljela bih je odvesti tamo, imali su jako fine kolače. Njenog tatu sam uvijek tamo vodila. Stalno je poslije škole molio da idemo na kolače.

NANA: Ne znam na koju misliš.

BAKA: Kako ne? Pa sigurno ste i vi tamo išli na kolače. Radila je ona debela plava konobarica. Vlasnik je stanovao tu preko puta tebe, možda još stanuje. Radila je sve do rata.

NANA: Sad vjerojatno ne radi, a i ne znam jel taj vlasnik tu ili je otišao na brda. To bi ti trebala znati.

BAKA: Samo sam spomenula kolače.

Baka izlazi iz kuhinje i odlazi u dnevni boravak.

Nana ostaje u kuhinji i radi pitu. Tišina.

Nakon nekog vremena nana izlazi iz kuhinje i donosi kavu. Servira ju ispred bake. Piju kavu.

NANA: Završila sam pitu.

BAKA: Fino.

I jedna i druga pogledavaju na sat koji stoji na zidu preko puta kauča cijelo vrijeme. Šute.

BAKA: Možemo možda nazvati aerodrom pa pitati kad avion slijeće?

NANA: Ne znamo od kud dolazi.

BAKA: Da, imaš pravo.

NANA: Ništa mi ne znamo.

BAKA: Ništa nam ne govore.

NANA: Neka, zato sam ja sve sama napravila.

BAKA: Možda bi im ipak trebala reći?

NANA: Kada dođu će vidjeti.

BAKA: Misliš da će se ljutiti?

NANA: Nemaju se što ljutiti, ja sam ovdje cijelo vrijeme, ja sam se brinula i moja je odluka.

BAKA: Znam, ali ja bih…

NANA: Ti bi tako, a ja sam ovako i gotova priča!

BAKA: A što misliš što će reći za… *pokazuje glavom na maramu na njenoj glavi.*

NANA: To je još više samo moja odluka, ne zanima me.

BAKA: A Una?

NANA: Pa što? Zna tko sam i što sam.

Začuje se zvono na vratima. Nana brzo ustane i potrči, baka krene za njom. Nakon nekoliko trenutaka vraćaju se razočarano u dnevni boravak.

NANA: Uvijek taj isti dosadni komšija.

BAKA: Ima i kod mene jedan takav, vikendaš. Tako je mirno i lijepo preko zime, a onda kad navale svi ti vikendaši ništa ne možeš.

NANA: Ohladit će nam se kafa.

Sjede za kaučom i piju kavu u tišini.

BAKA: Fali mi to.

NANA: Što?

BAKA: Pa to da komšija, prijatelj samo pozvoni i dođe na kavu ili donese pite jer mu je ostalo previše. Spontano.

NANA: Ne znam.

BAKA: A kad se sjetim koliko mi je to prije znalo ići na živce. Taman se vratim s posla. Malo sjednem da odmori, kad eto zove Mira da bi navratila na kaficu. Sad znam sjediti i čekati da netko pokuca.

NANA: Zna biti naporno.

BAKA: Nitko ne želi biti naporan. Brinu se za tebe. To je tako lijepo. Da ti se nešto dogodi, uvijek imaš nekoga. Ja se bojim da padnem nikoga ne bi imala.

NANA: Nemam ni ja.

BAKA: Kako ne?

NANA: Djeca bi trebala biti ta.

BAKA: Dobro, ali kad ih nema, barem se imaš na koga osloniti.

NANA: To nije isto.

BAKA: Ja bih bila sretnija da imam to.

NANA: Da si ostala ovdje imala bi to.

Ponovno se začuje zvono na vratima. Nana se ustane i krene prema vratima. Baka ostaje sjediti.

NANA: Tko je sad da mi je znati!

Baka sjedi.

Čuju se samo *glasovi iz hodnika.*

NANA: Hvala, ma nisi trebala!

NURA: Ma nikakav problem, čemu služe komšije!

NANA: Tako je, hvala još jednom.

NURA: A kako si mi ti?

NANA: Dobro sam.

NURA: A hoće li ti djeca dolaziti?

NANA: Ne znam.

NURA: Tko bi rekao bona da će nama ovako biti, mi smo se za svoje stare brinuli.

NANA: Una će doći.

NURA: Pa što ne kažeš, napravila bih ja još.

NANA: Ma ne treba ima svega.

Nekoliko trenutaka samo stoje jedna preko puta druge, nana stoji na vratima i svojom pozom joj priječi put za ulazak u stan.

NURA: A smetam li ti ja? Imaš nekoga u stanu, ja sam mislila da ćemo kafu popiti.

NANA: Sama sam, čuj tko bi mi bio. Imam posla, Una može svaki čas doći.

NURA: Naravno, da nana bude sa svojom unukom, hajde javi ako nešto treba.

Nana ode do kuhinje i stavi pitu na stol, vrati se u dnevni boravak. Baka ju pogleda.

NANA: Hajde kao da bi ti sad slušala dosadne Nurine priče.

BAKA: Nisam ništa rekla, ako ti je nezgodno mogu ja otići natrag u hotel.

NANA: Ne treba, ne da mi se da komšiluk sad priča.

BAKA: Dobro, naravno. A oprosti što bi to pričao?

NANA: Znaš što bi pričao.

BAKA: Jel to Nura koja je radila u frizerskom salonu?

NANA: Jeste!

BAKA: Mogla je doći, znala sam često kod nje otići na frizuru. Baš bi je rado vidjela. Jel još radi? Mogla bi otići dok sam tu. Ona je mlađa dosta od nas?

NANA: Ne bi mogla.

BAKA: Zašto?

NANA: Zbog granate!

BAKA: Granate?

NANA: Nema više salona.

BAKA: Sjećam se bio je tu.

NANA: Kad si ti otišla svojim Crvenim križem još se pucalo.

BAKA: Znam, nisam tako mislila. Ponekad zaboravim, pomiješam stvari.

NANA: Moram supu napraviti.

BAKA: Da dođem s tobom u kuhinju?

NANA: Kako hoćeš.

BAKA: Možda ti mogu pomoći.

NANA: Ne treba.

Nana i baka su u kuhinji. Baka sjedi za stolom, lista novine, a nana radi juhu za štednjakom. Tišina.

NANA: To su stare.

BAKA: Nema veze, da vidim što se događa.

NANA: Ja ne kupujem novine, ne zanima me.

Baka ju pogleda, zatim okrene novine i pogleda datum na njima.

NANA: Nisam ih ja kupila.

BAKA: Ni ja baš, samo križaljke. Dobro je za vježbati mozak to, ponijela sam par dat ću ti ih.

Nana ništa ne odgovori samo nastavi raditi juhu, a baka nastavi listi novine.

BAKA: Kad si ono rekla da bi Una trebala doći?

NANA: Navečer.

BAKA: Jel ukopčan telefon?

NANA: Mislim da jeste.

BAKA: Provjerit ću za svaki slučaj, ako zove.

Baka krene prema telefonu, u tom trenutku zazvoni mobitel.

NANA: Jesam ti rekla da je ukopčan.

BAKA: Možda je Una.

NANA: Nije, to je Mišo.

Baka hoda za nanom prema telefonu, dolaze do telefona. Nana digne slušalicu, ali je ne stavi na uho i pogleda baku. Ne stavlja slušalicu na uho, gleda baku. Nakon nekoliko trenutak, nakon što baka ne ode javi se.

NANA: Mišo, ti si.

Nana pogleda baku, koja se okrene i ode.

NANA: Ma ništa, nešto sam se zakačila o te žnjore. *Pauza.* Dobro sam, hvala! *Pauza.* Ne znam. *Pauza.* Možda opet u prolazu. *Pauza.* Hvala ti. Pozdravi svoje.

Nana poklopi slušalicu i vrati se u kuhinju, baka lista novine.

Tišina. Nana pere salatu, a baka i dalje čita novine. Tišina.

BAKA: Tko je Mišo?

NANA: Radili smo zajedno.

BAKA: Jel pitao za djecu?

NANA: Da.

BAKA: Zašto si rekla u prolazu?

NANA: Nije pristojno prisluškivati tuđe razgovore.

BAKA: Djeca dolaze, pa Una samo što nije došla.

NANA: To što su rekli da će doći, ne znači da će i stvarno doći!

BAKA: Došli bi i ranije da si im javila!

NANA: Da su zvali više, znali bi.

BAKA: Pa kako su mogli znati za to? Jel bio bolestan?

NANA: Stari smo.

BAKA: Nije to isto.

NANA: Isto je.

BAKA: Pazi vrije ti voda!

NANA: Eto kad se bavim glupostima!

Nana i baka odu do štednjaka. Nana miče lonac sa štednjaka. Cijelo vrijeme dok pričaju nana radi ručak.

NANA: Mogu sama.

BAKA: Bila sam u bolnici prošli mjesec.

NANA: Što je bilo?

BAKA: Onesvijestila sam se na plaži, kažu da imam slabo srce.

NANA: Ti imaš slabo srce od 1970-te.

BAKA: Što to pričaš?

NANA: Ništa, samo kako si hodočastila u bolnicu, pa moj muž te primao svako malo. Zato si i tjerala sina da studira medicinu, a on ti baš za inat nije to studirao.

BAKA: Ti si isto htjela za svoju kćerku, pa nije ni ona! A tada nisam ja imala slabo srce nego Mile i znaš da je zbog toga i umro!

NANA: Kasno je otišao kod svojih, možda bi ga spasili da je ranije!

BAKA: O čemu ti pričaš? Nigdje nije otišao, pa umro je dvije zgrade dalje. Ne želim se svađati, samo sam htjela reći da i kad sam ja završila u bolnici nije bilo nikoga da mi dođe. I moja djeca su vani. To što si uradila je bilo bespotrebno, pa to je njen otac, imala je pravo znati.

NANA: Ni tvoj sin nije bio vlastitom ocu na pogrebu.

BAKA: Nemoj to govoriti. Znaš da nije mogao doći, pa nije se mogao vratiti u grad. A ti si bila u gradu i nisi došla, za razliku od svog muža. Ti si mogla, ali nisi htjela.

NANA: Znala je da joj je otac star.

BAKA: Pa i moj sin, pa ne dolazi svakih mjesec dana.

NANA: Svako ljeto su kod tebe, moja kćerka više provodi vremena u toj stranoj kući nego svojoj.

BAKA: Njena kuća više nije ni ovdje.

NANA: Kako nije? Kuća ti je ono gdje se rodiš, uvijek.

BAKA: Nije više.

NANA: I tebi je ovdje kuća.

BAKA: Nije više.

NANA: Ne možeš to samo tako prebrisati kao krpom! Ono tamo, ono more, jel to tvoja kuća? Zato ti nitko nije ni došao u bolnicu, jer ono nije tvoja kuća, nemaš tamo nikoga!

BAKA: A tko bi mi ovdje došao?

NANA: Tu gdje ti je kuća uvijek imaš nekoga.

BAKA: Ali tu nemam kuće i koga tu imam?

NANA: Da je pravo došla bi ti tvoja djeca!

BAKA: Ali njih nema ni tu ni tamo. Isto je! Ti uostalom imaš tu koga da te pazi, a ja? Samo dok sam ovdje ti je pozvonilo petero komšija.

NANA: Kad već nisi htjela ovdje ostati, mogla si otići tamo kod njih. Imala bi koga da te pazi.

BAKA: Nisam mogla otići.

NANA: Jesu te zvali da dođeš?

BAKA: Kako bih otišla, pa ne znam jezik. Što bih tamo radila?

NANA: Što sad radiš?

BAKA: Otišla sam gdje barem jezik znam.

NANA: I što imaš od toga? Znam ja kako je u malim mjestima na moru preko zime. Nema žive duše. A kad bura zapuše…

BAKA: Mogla si i ti otići jednako tako. Jel ti Amila slala kartu? I tebi i mužu, zvala da dođete kad se Mona rodila. Nisi htjela!

NANA: Nismo mogli, bila sam slaba.

BAKA: Sad ih napadaš, a mogla si biti sa svojom djecom da si htjela.

NANA: Nije to isto, ja sam ostala tu. Nisam nigdje htjela otići, a ti, pa ti si otišla. I radije si izabrala da budeš u nekom malom nepoznatom mjestu nego sa svojom djecom!

Baka ništa ne odgovori. Šute.

Nana uzima dva tanjura, vilice, noževe, žlice i postavlja stol. Donosi prvo juhu.

Nana i baka sjede za stolom i jedu.

BAKA: Jesi sigurna da Una dolazi večeras?

NANA: Jesam.

BAKA: Jel bi ti smetalo da ja ostanem do večeras? Nije mi više tako lako hodati, a ako dođe onda bih se opet vraćala. Naravno ako ti ne smetam.

NANA: Kako hoćeš.

BAKA: Ako ne dođe do nekog pristojnog vremena, otići ću.

Nana ništa ne odgovara. Jedu.

BAKA: Da možda nazovemo djecu, pa provjerimo. Tako ćemo znati, a i mogu odmah otići ako ne dolazi večeras.

NANA: Ne trebamo ih zvati.

Sjede i u tišini jedu.

BAKA: Jel ti vruće?

NANA: Nije ohladila se.

BAKA: Mislim na maramu.

NANA: Nije. Jesi gotova sa supom?

BAKA: Jesam.

NANA: Sad ću ja musaku donijeti.

Nana donosi musaku. Reže ju.

BAKA: A kad si se pokrila? Ne sjećam se da…

NANA: Prije petnaest dana!

Baka samo nastavi jesti. Jedu u tišini. Nakon što završe, nana odnosi suđe sa stola.

BAKA: Ja ću oprati.

NANA: Može.

Baka ostaje prati suđe, a nana odlazi u drugu sobu klanjati.

Baka sjedi na kauču, rješava križaljku dolazi nana i donosi kavu i čašu vode. Izvadi na stol kutijice s tabletama i počne ih piti.

BAKA: Tako i ja. Stavila sam u različite kutijice, bojim se da ne pomiješam. A opet i da pomiješam što bi se desilo.

Nana joj ne odgovara, pije tablete. Baka pogleda na sat.

BAKA: Misliš da će se Una snaći sama na aerodromu?

NANA: Mislim.

BAKA: Znaš kako ona loše govori naš, što ako se izgubila?

NANA: Tu je rođena, progovorila je na ovom jeziku, a ona mala koja je i tamo rođena govori bolje od nje! To joj je materinji jezik, trebala bi ga znati pričati.

BAKA: Prije je i nešto pričala, a sad, pa prošlo je deset godina od kad je tu bila. Sigurno je sve zaboravila!

NANA: Kad su oni tamo sve zaboravili, otac joj je trebao biti stroži, tjerat ju da priča!

BAKA: Kakve veze ima otac? Što njena majka nije pričala s njom? Uostalom dvije sestre od istih roditelja, pa jedna priča odlično, a druga ne. I to još bolje priča ona koja se tamo rodila! Sigurno je Goran pričao i s jednom i s drugom, kao i Amila. Nisu to roditelji krivi.

NANA: Trebali su ostati tu, pa bi svi normalno pričali. Da nije tvoj sin toliko inzistirao nikada ne bi otišli.

BAKA: Moj sin? Mogla si kad su te zvali otići gore, pa pričati s unukom. Naučiti je jezik.

NANA: Da, kakva otac takav sin. Zato su otišli! Nemoj sad to okretati na mene!

BAKA: Otišli su jer je rat bio.

NANA: Nisu svi otišli.

BAKA: Misliš da je meni lako što su otišli? Da je samo tebi teško? Da ja nisam sama?

NANA: Ti si sama odlučila otići.

BAKA: Nije istina.

NANA: Nego? Tko te tjerao?

BAKA: Pa kako bi ovdje sama ostala, znaš što je sve bilo nakon što je umro.

NANA: Da je istina sve kako si tvrdila, ne bi bježala. Ne bi tvoj sin bježao i odveo moju kćerku.

BAKA: Pa tvoja je kćerka prva rekla da želi otići!

NANA: Nije istina.

BAKA: Otišla bi i ti da si ostala sama.

NANA: I ostala sam sama.

BAKA: Sad.

NANA: I onda.

BAKA: Oprosti, stvarno mi je žao. Pretjerala sam. Hajde nećemo više o tome, glavno da nam sad unuka dođe da ju vidimo. Možda je ovo zadnji put da je vidim. Vidimo. Mislila sam onda u bolnici da ih više nikada neću vidjeti.

NANA: Njezin djedu ju nije uspio vidjeti zadnji put. Deset godina ju nije vidio. Kao ni kćerku.

BAKA: Zar nije bila prošlo ljeto Amila tu bila?

NANA: Bila je dva dana. Što su dva dana?

BAKA: Zar samo tako kratko?

NANA: Kad ovdje nema mora, pa im izgleda nije tako zabavno.

Zazvoni telefon. Nana se ode javiti.

NANA: Molim? *Pauza.* Nije došla. *Pauza.* Pa što bi njegova majka radila kod mene? Nisam tu ženu vidjela dvadeset godina!*Pauza.*

Nana poklopi slušalicu.

BAKA: Jel to moj sin pitao za mene?

Telefon opet počne zvoniti. Nana ga pusti da zvoni.

BAKA: Nećeš se javiti?

Telefon opet počne zvoniti. Nana odlazi do telefona i opet izvuče žicu iz struje.

BAKA: Zašto si to uradila?

NANA: Nisu se ovako brinuli zadnjih dvadeset godina kako se brinu ova dva dana!

BAKA: Mogla si barem mom sinu reći da sam ovdje da se ne brine.

NANA: Mogla si mu i ti reći da dolaziš, nije ni znao da si otputovala. A sad se brineš.

BAKA: Htjela sam se javiti kad dođem.

NANA: Jučer si došla, imala si vremena.

BAKA: Nisam stigla.

NANA: Ili nisi htjela?

BAKA: Nisam stigla.

NANA: Pa što ti mogu od tamo? Ne mogu ti zabraniti da dođeš. Čega se bojiš?

BAKA: Nisam htjela da se brinu, rekla sam ti da sam u bolnici završila. Goran bi se samo sekirao da zna da putujem.

NANA: A nije se sekirao kad si završila u bolnici da te dođe posjetiti?

BAKA: Nije mogao dobiti godišnji. Htio je, ali ja sam mu rekla da ne dolazi.

NANA: Majka mu je završila u bolnici, a on ne može naći načina da ju posjeti. Baš se jako brine.

BAKA: Zvao me svaki dan.

NANA: Mogla si umrijeti. Evo kao moj Salko.

BAKA: Nisam umrla.

NANA: Vlastita kćerka ga nije vidjela.

BAKA: Nije znala da je bolestan.

NANA: A tvoj sin je znao, pa svejedno nije došao. Misliš da bi i ona došla da je znala da je bolestan?

BAKA: Ne znam….

Šute nekoliko trenutaka.

BAKA: Molim te uključi telefon.

NANA: Neću.

BAKA: Što ako Una zove?

NANA: Ima adresu.

BAKA: Sve što radiš je…

NANA: Moje pravo.

BAKA: Nije bilo tvoje pravo da prešutiš kćeri smrt oca.

NANA: Za kojeg ju nije bilo briga.

BAKA: Nije istina, da mogu dolazili bi češće.

NANA: Da hoće dolazili bi češće. Nismo im bitne, ni ti im ne bi bila da nema mora.

BAKA: Moj sin nije takav, dolazio bi i da sam u planini.

NANA: Jesi sigurna, pa eto nije došao kad si bila bolesna!

U tom trenutku se začuje zvono na vratima. Nana ode do vrata.

BAKA: Una je!

Baka stoji u dnevnom boravku. Čuju se glasovi iz hodnika.

NANA: A ti si Nuro, što je bilo? Nije Una još došla.

NURA: Opet je zvala tvoja kćerka, rekla je da joj se javiš.

NANA: Nešto mi se telefon pokvario, izvini! Reci joj ako nazove da ću joj se ja javiti. Neka ne brine, a Una još nije došla. Hajde, zdravo.

Zatvara vrata i vraća se u dnevni boravak.

BAKA: Vidiš da se brinu! Javim se i reci da sam ja ovdje. Ne, daj mi sina na telefon kad zovu. Sama ću mu reći.

Nana se vraća u hodnik i ukopča telefon u struju. Okreće broj.

NANA: Reci mužu da mu je tu majka, Una još nije došla, a tvom ocu sam digla krasan nišan, vidjet ćeš ga ako dođeš!

Nana poklopi slušalicu, iskopča telefon i vrati se u dnevni boravak.

NANA: Eto sad smo mirne. I ne brini ako ti se nešto dogodi znaju da si ovdje i javit ću tvom sinu!

Baka odnosi pladanj s kavom u kuhinju i vraća se u dnevni boravak. Nana upali televiziju i mijenja programe. Ostavlja vijesti i pojača. Baka sjedne kraj nje.

BAKA: Nisi joj tako trebala reći.

Nana samo pojača vijesti. Baka se ustane odlazi u kuhinju. Neko vrijeme tamo sjedi, pa se vrati u dnevni boravak.

BAKA: Brinem se za Unu.

NANA: Odrasla je, snaći će se.

BAKA: Nevjerojatno kad sam izašla iz autobusa na stanici imala sam osjećaj kao da stalno izlazim na toj stanici, mogla sam zatvorenih očiju doći do zgrade, kao da se ništa nije promijenilo.

NANA: I nije, ako imaš zatvorene oči!

BAKA: Hodala sam i činilo mi se da vidim poznate ljude na cesti. Ne znam jel to normalno?

NANA: Teško da bi mogla koga normalnog sresti, svi su umrli ili pobjegli.

BAKA: Išla sam dužim putem, prošla sam kraj kazališta.

NANA: Pozorišta.

BAKA: Da, poželjela sam otići na predstavu. Nisam do sada osjetila da mi to fali. Niti jednom u ovih skoro dvadeset godina nisam se sjetila fali mi kazalište, sve dok sad nisam prošla onuda.

NANA: A mužu na grob?

Baka ništa ne odgovori.

NANA: Ovo je za njih samo groblje. A uskoro kad i ti umreš, a i ja. Ovo više neće biti ni groblje. Prodat će stan, možda nekoga zamoliti da tu i tamo očisti grob i to je to.

BAKA: Dolazit će, nije ovo za njih samo groblje.

NANA: A da, možda će tebi dolaziti. Tvoj grob će biti na moru, pa će zbog mora i dolaziti.

BAKA: Ja ću biti pokopana kraj muža.

NANA: Jesi sigurna? Znaš koje su to komplikacije, misliš da će im se dati?

BAKA: Hoće.

NANA: Da ja nisam mužu podigla nišan da sam njih čekala prošlo bi prvih četrdeset dana od smrti.

BAKA: Amila nikad ne bi dozvolila nišan.

NANA: Nek ga ruši kad umrem.

BAKA: Kakvog to smisla ima? Znaš da tvoj muž nije bio vjernik.

NANA: I sinu ću podignut nišan.

Baka ju pogleda. Sjede u tišini. Gledaju na sat.

BAKA: Stvarno je već kasno. Jesi ti sigurna da Una danas dolazi. Trebali smo ih pitati na telefon.

NANA: Sigurno su je natjerali da dođe.

BAKA: Možda.

NANA: Ona zeljanica će se ohladiti sva.

BAKA: Šta misliš šta Una voli jesti?

NANA: Ne znam, sigurno ništa što je naše.

BAKA: Kao mala je tamanila japrak.

NANA: Ne govori jezik, sigurno ne jede našu hranu.

BAKA: Kako su samo različite ona i sestra.

NANA: Nismo ju deset godina vidjele, tko zna kakva je sad.

BAKA: Nevjerojatno mi je da mlađa priča jezik, sve je zanima. Znaš zna doći navečer na terasu do mene, pa mi kaže „Baka pričaj mi kad si ti bila mala i mama“. I onda joj znam satima pričati.

NANA: Sad kad Una dođe sve ću joj ispričati.

BAKA: Što ćeš joj ispričati?

NANA: O njenoj povijesti, tradiciji, vjeri… Njena mama je to sve zaboravila.

BAKA: A koja je to njena vjera?

NANA: Islam.

BAKA: Otac joj nije musliman. A nisi ni ti bila do prije petnaest dana!

NANA: Ja dolazim iz stare muslimanske porodice, kao i njezin djed.

BAKA: Ali i dalje to ne mora biti njena vjera. Ne znamo ju. Što ako ide u crkvu tamo?

NANA: Kako bi išla?

BAKA: Pa otac joj je katolik.

NANA: Pravoslavac.

BAKA: Moj Mile je bio ateist i to nikada nije isticao.

NANA: Vidiš njen otac ni ne može znati što je.

BAKA: Kao malu sam je učila Anđele čuvaru mili.

NANA: Lažeš.

BAKA: Ne lažem. Anđele čuvaru mili svojom snagom me zakrili prema svome obećanju čuvaj mene noću danju….

Za to vrijeme dok baka moli nana odlazi po tepih, stavlja ga kraj bake i krene klanjati.

NANA: Naučit ću je i ja…

Prekine ih zvono na vratima. Nana brzo ustane. Odlazi do vrata. Čuju se samo glasovi.

MAJDA: Jel sve u redu?

NANA: Što ne bi bilo?

MAJDA: Čula sam buku, pa sam došla da provjerim.

NANA: Stišat ću televiziju.

MAJDA: Nije zvučalo kao televizija.

NANA: Moram ići, ajde prijatno.

Nana zalupi vrata susjedi, odlazi do kuhinje. Vraća se u dnevni boravak s pitom. Baka stoji u dnevnom boravku.

BAKA: Oprosti, pretjerala sam.

Nana ništa ne odgovara, samo na stol stavi zeljanicu i sjedne na kauč. Baka stoji kraj stola.

BAKA: Zar to nije za Unu?

NANA: Vidiš koliko je sati, neće ona doći. Sjedni.

Baka sjedne na fotelju preko puta kauča.

BAKA: Možda dolazi kasnim letom.

NANA: To smo mogle i očekivati od njenih roditelja. Džabe si dolazila.

BAKA: Spremi možda ipak dođe.

NANA: Neću, mi ćemo je pojesti.

Nana vadi komad pite i stavlja ga ispred Bake na tanjuru,zatim vadi i sebi jedan. Sjede jedna preko puta druge.

NANA: Prijatno!

Nana počne jesti, a baka ju gleda.

NANA: Jedi.

BAKA: Ne mogu.

NANA: Neće doći.

BAKA: Možda se izgubila, možda je krivu adresu rekla taksistu, pa otišla je iz grada kada je imala četiri godine, možda je otkazan let…. da nisi iskopčala telefon možda bi i znale što se događa. Možda je zvala, možda su roditelji zvali da nas obavijeste, možda je trebalo otići po nju na aerodrom. Možda da nisi tako sebična bi znale što se događa!

NANA: Dođi.

Baka se polako ustane i krene za Nanom koja ide prema telefonu. Pokaže Nani da je s telefonom sve u redu.

NANA: Evo! Nije ih briga. Mi smo im samo teret, neke dvije starice zbog kojih se moraju vraćati tamo gdje ne žele.

Baka odlazi po svoju torbu, vraća se s malom crnim imenikom, lista ga. Zatim okreće broj. Zvoni. Ništa, nitko se ne javlja. Poklapa slušalicu i ponovno okreće broj.

NANA: Neće se javiti. Jave se samo kad njima paše!

BAKA: Jel kod njih sada noć?

NANA: Ne znam, jučer im to vrijeme nije bilo važno.

BAKA: Možda su izašli.

NANA: Možda, možda, možda… Ista si kao i oni, zato ih i toliko braniš i tražiš opravdanja. I ti si otišla kao i oni, pobjegla. Sad svoju savjest čistiš tako da njih opravdavaš.

BAKA: Što sam trebala ostati sama u onom stanu gdje nisam znala kad će mi netko pokucati na vrata i izbaciti me, useliti neku porodicu tko zna od kud?

NANA: Koliko je tako porodica tvoj muž istjerao?

BAKA: Ti si skroz poludjela!

NANA: Pobjegla si, bilo te sram muža.

BAKA: Sram? Pa što ti to pričaš?

NANA: Svi su znali da je imao oružje još na početku rata.

BAKA: Kako te nije sram? Znaš da to nije istina, svakom Srbinu su željeli naći oružje u autu, garaži… Cijeli rat, do smrti je bio tu! Prolazio je sve što i ti i tvoj muž, kad je bio na brdu? Ono kad ga je geler pogodio dok je stajao u redu za vodu? Ili ono kad je spašavao ranjenike nakon maskara? Ili ono kad je s vama dijelio za Novu Godinu konzerve i otvorio zadnju bocu vina! Ne moram ja ovo trpjeti. Od kad sam došla ne prestaješ s vrijeđanjem. Kako te nije sram?

NANA: Smiri se, čut će te cijela zgrada!

BAKA: Ja da se smirim? Nisi me prestala vrijeđati od kad sam ušla u stan, sad kad si postala velika vjernica.

NANA: Kako tebe nije sad sram? A bilo te sram doći na sprovod mom sinu.

BAKA: Molim?

NANA: Sram jer si znala da ga je tvoj muž ubio. Zašto bih onda ja tom ubojici dolazila na sprovod?

BAKA: Što to pričaš? Kako ubio? Kakav ubojica? Pa moj muž je tada ležao ranjen u bolnici, kako bi i došao? I sama znaš kako je to bilo, saznala sam za sprovod dva dana kasnije. Odmah sam došla do vas!

BAKA: Onda je i moj sin ubojica, muž tvoje kćerke? Ako je za biti ubojica samo potrebno biti pravoslavne vjere.

NANA: Bilo te i sram vratiti se u grad.

BAKA: Nije me bilo sram, bilo mi je teško. Misliš da je lako spavati u hotelu u gradu u kojem si rođen, u kojem si proveo cijeli život?

NANA: Ti si sama odlučila otići.

BAKA: Bila sam slaba. Eto nisam bila hrabra kao ti. Nismo svi tako hrabri. Kad sam odlazila, još sam vjerovala da ćemo se svi vratiti.

NANA: Nitko se nije vratio.

BAKA: I ti si sigurno mislila da će se vratiti? Zato sad i radiš cijeli ovaj cirkus! Ne bi li ih prisilila da se vrate!

NANA: Cirkus? Ne. Nije ih bilo briga, zašto bi onda mene bilo. Ti si ta koja je ostala živjeti na moru samo zato da ti tamo mogu dolaziti. Misliš da bi ti ovdje dolazili?

BAKA: A gdje bi živjela? U koji stan bi se ovdje vratila! Onaj u kojem žive neki nepoznati ljudi…

NANA: Da nisi otišla, ostao bi ti taj.

BAKA: Mogla si i ti otići da si htjela! Zašto sad prozivaš?

NANA: Gdje bih ja otišla?

BAKA: S djecom.

NANA: Mogla sam, nisam htjela. Htjela sam da ovdje dolaze, da cure znaju od kud su, da imaju gdje doći. A gdje one odlaze? U neko mjesto koje im ništa ne znači.

BAKA: Una ne dolazi nigdje. Nije bila kod mene deset godina, nije moja kuća na moru kriva za to što ne dolaze.

NANA: Ne znaju pričati.

BAKA: Mona zna, naučila je. Svaki ljeto priča sve bolje i bolje.

NANA: Jesi i nju učila Anđele čuvaru mili?

BAKA: Nisam i što da jesam. Neka nauči, kakve to veze ime?

NANA: Da, šta god ih mi naučile tamo uče nešto drugo. Unu su samo pustili da zaboravi jezik, nije ih bilo briga. Nije ih bilo briga od kuda dolaze. Nisu se trudili. Nemaju vremena.

BAKA: Misliš da je njima bilo lako?

NANA: Naravno da ih ti braniš. Tebi će doći. A meni, ja sam sad sama ostala.

BAKA: I ja sam sama. Misliš da je lako biti sama cijelu godinu, među ljudima koje i nakon dvadeset godina ne poznajem, bez prijatelja, bez ikoga. Misliš da je tih deset dana…. Una sad tu dolazi. Trebale bi se veseliti.

NANA: Da, dolazi. Dolazi jer su je natjerali. Jel ti stvarno misliš da ona dolazi, jer nas želi vidjeti? Jer nas je poželjela? I ti si sama i tebi smeta što ih nema. Zašto nećeš priznati? Praviš se fina, ne želiš ih uvrijediti, samo zbog tih jadnih deset dana što dođu. Koliko od toga provedu s tobom? Ja sam barem uvijek ostala dosljedna sebi. Ako ne žele ne trebaju mi, mogu sama. Pokazala sam im to sad.

BAKA: Nije istina! Čemu se inatiti?

NANA: Da si ostala dosljedna, ne bi ni pobjegla iz grada. Možeš se uvjeravati da si morala, da ti je tamo dobro, da ne patiš za gradom…

BAKA: Morala sam.

NANA: Nisi.

BAKA: Zamotala si se. Po potrebi i meni govoriš o dosljednosti. Svi znaju da si cijeli život džamiju u velikom luku zaobilazila. Ja barem ne moram ucjenjivati djecu da me dođu vidjeti. Pa zašto bi te i dolazila vidjeti?

NANA: Na kraju Una dolazi ovdje. Dolazi k meni.

BAKA: Jer su je prisili.

NANA: Dolazi svojoj kući.

BAKA: Ovo nije njezina kuća. Njezina kuća je negdje drugdje!

NANA: Ovdje je njezina kuća, boli te jer tvoja više nije ovdje, jer si otišla! Sve bi dala da je ovdje tvoja kuća, a ne može biti. Ne možeš se od sramote vratiti.

BAKA: Tebe treba biti sram, toliko godina se znamo, znaš da Mile nikad nije protiv nikoga rekao ružnu riječ, a kamo li nešto drugo! Potpuno si poludjela, misliš da si bolja zato što si ostala i zamotala se?

Baka uzima svoju torbicu i oblači baloner, izlazi iz stana. Nana krene za njom. Baka zalupi vratima.

NANA: Ne trebaš se vraćati!

Nana ostane stajati u hodniku. Vrati se dnevni boravak i sjedne na kauč.

Baka sjedi na krevetu u hotelskoj sobi, zatim odlazi do kofera i vadi bocu vina. Uzima ju i oblači baloner. Izlazi iz sobe.

Nana sjedi u dnevnom boravku, lista stare foto-albume, kada se začuje zvono na vratima. Odlazi do vrata. Gleda na špijunku. Na vratima stoji baka. Ne želi joj otvoriti. Baka ne prestaje zvoniti. Nana primijeti da susjeda izlazi iz stana, te brzo otvori vrata i pusti baku unutra. Zatvara vrata.

BAKA: Oprosti, pretjerala sam. Donijela sam bila onaj Plavac s Pelješca, onaj iz rata. Nisam znala kad sam kupovala, ali sjetila sam se. Nisam htjela biti gruba.

Nana krene prema kuhinji. Sjedne za stol. Baka dolazi za njom. Šute.

Baka se nakon nekog vremena ustaje i donosi čaše na stol. Zatim traži vadičep po ladicama, nana cijelo to vrijeme samo šuti. Kad nađe vadičep otvori bocu i donese ju na stol.

Šute.

Baka natoči vino.

BAKA: Možemo popiti po jednu čašu. Za stara vremena. Neće se ništa desiti od jedne čaše.

Šute.

Stavlja čašu ispred nane.

BAKA: Za našu unuku.

Baka popije gutljaj vina, nana se ustane od stola i prolije vino u sudoper. Vrati se i sjedne za stol.

NANA: Poslije je počela jesti jabuke.

Baka šuti nekoliko trenutaka.

BAKA: Da, zaboravila sam to. Sjećaš se onog zadnjeg druženja na vašoj vikendici prije rata?

NANA: Da, jesen. Damir je taman položio zadnji ispit. Samo je jabuke tražila.

BAKA: Pala je s one drvene ljuljačke. Misliš da još ima onaj ožiljak na ruci. Ne mogu se sjetiti.

NANA: Ne mogu se sjetiti.

Zazvoni telefon.

BAKA: Možda je Una.

Nana se odlazi javiti.

NANA: Halo? *Pauza.* Ne hvala, ne. *Pauza.* Nisam zainteresirana za nikakvu kupovinu.

Poklopi slušalicu i vrati se u kuhinju.

Sjede jedna nasuprot druge.

Šute.

Dnevnik ne-pisanja

(kratki zapisi po mjesecima ne-pisanja)

07. srpnja 2015.

Obranila sam završne radove s diplomskog studija Kazališne dramaturgije: Dramsko pismo, s dramom *Dolazak* (mentorica Lada Kaštelan) i Teorijsko istraživanje s radom *Trauma i sjećanje – istraživanje mogućnosti za transakciju javne memorije* (mentorica Nataša Govedić). Ispit je prošao dobro i bila sam zadovoljna s radovima, ali smatram da sam još trebala raditi na drami. Naivno sam mislila da ću se tome posvetiti tijekom ljeta, kao što sam uostalom planirala i svake godine do sada. Iako sam dala završne ispite i smatrala da sam došla do kraja svog diplomskog studija, ostalo mi je još nekoliko ispita na ADU i dva na FFZG-u. Odlučila sam ih dati u rujnu te u listopadu diplomirati. Plan nije uspio. Zapravo, djelomično jest jer sam dala sve ispite u rujnu, ali drugi dio plana nije išao onako kako sam zamislila.

07. siječnja 2016.

Šest mjeseci kasnije u knjižnici sam na FFZG-u, bez diplome s Akademije. I tu mi se javlja prva ideja o *ne-pisanju* i tome kako bi to mogla biti tema autoreferencijalnog eseja. Pa evo kako je izgledalo moje *ne-pisanje*…

LISTOPAD

Nakon što sam dala sve ispite odlučila sam se malo odmoriti (plan je bio tjedan dana, možda dva) pa onda početi s pisanjem autoreferencijalnog eseja te diplomirati krajem listopada ili početkom studenog. Listopad je prolazio, a ja nisam bila bliže pisanju eseja. Kada bi me danas netko pitao što sam radila da nisam mogla pisati, ne bih znala odgovoriti. Vjerojatno ništa. Sjećam se samo da sam otišla posjetiti baku u Sarajevo i tamo nadobudno uzela bilježnicu u koju ću pisati. Naravno da opet nisam pisala. Znam da me to još nije toliko brinulo, mislila sam da ću pisati sljedeći mjesec. A i ovako i onako nisam imala nikakvog posla.

STUDENI

Odlučila sam ovaj mjesec ozbiljno pristupiti diplomiranju. Otišla sam u referadu i prijavila temu diplomskog, našla se s kolegicom koja isto treba diplomirati. Odlučile smo da bismo mogle diplomirati početkom prosinca i da nam je to sasvim dovoljno vremena, jer je ona morala još raditi i na svom teorijskom radu. (Upravo sam se čula s tom kolegicom, ni ona još nije diplomirala, a nadamo se da ćemo to obaviti u lipnju. Danas je 25. svibnja 2016.) Nakon toga našla sam se i s profesoricom Govedić, koja je kao i profesorica Kaštelan bila potpuno otvorene što se tiče forme i teme autoreferencijalnog rada. Preporučila mi je nekoliko knjiga koje bi mi mogle biti od pomoći s obzirom na dosadašnje radove te bavljenje autobiografskim u njima. Samim time to bi mogla biti i okosnica mog autoreferencijanlnog rada. Sretna i zadovoljna sam otišla s tog susreta, misleći kako se napokon mičem s mrtve točke, te da mi se otvorila ideja preko koje bih mogla pristupiti pisanju autoreferencijalnog eseja.

S balkona stana gledam na knjižnicu FFZG-a. Budući da stalno sjedenje za stolom u stanu nije urodilo plodom, a sad sam imala i popis literature koja bi mi mogla koristiti, odlučila sam okušati sreću u prostorijama tzv. Velebnog bibliotečnog zdanja (akronim VBZ, kako novoj knjižnici Filozofskog fakulteta ironično tepaju matični studenti). Svako jutro bih se spremila, uzela bilježnicu, uzela knjige s polica i sjela na peti kat knjižnice. I ništa. Pročitala sam sve knjige (dobro, neke sam više prelistala). I nastavila sam sjediti. U nekim trenucima mi je najveća zanimacija postala hoću li vidjeti svog dečka kako izlazi na balkon, tako da sam i mjesto u knjižnici birala prema tome s kojeg se mjesta vidi balkon našeg stana. Dok sam tako sjedila napisala bih koju bilješku i tražila način na koji da pristupim autoreferencijalnom eseju, pa makar i najjednostavnije, po godinama studiranja. Uvijek uporno bježeći od pisanja. Znala sam da sam se svake godine mučila s istim problemom završavanja radova te su svi nastali pod stresom pred sam kraj rokova za predaju. Onda sam shvatila da ulazim u osmu godinu studiranja, koliko je trajalo i osnovnoškolsko obrazovanje, pa sam smislila da bih to mogla usporediti, onda da bih mogla pisati o autobiografskom u mojim radovima… Svašta sam mislila, ali ništa nisam napravila.

PROSINAC

Tako je prošao studeni, a ni ja ni već spomenuta kolegica koja je planirala diplomirati u prosincu nismo bile bliže obrani diplomskog. U prosincu sam se počela nalaziti s kolegicama

koje su netom diplomirale i bile su u potrazi za poslom. S njima mi se činilo kao da sam i ja diplomirala: osim te obrane svi problemi su bili isti, samo su one imale i odlazak na burzu. Jedino što se meni činilo jest da sam malo zaštićenija jer eto još moram diplomirati pa sam kao još student. Motala sam po glavi sve projekte na kojima sam radila i one na kojima nisam, one koje sam htjela raditi i one na kojima sam radila, a da to nije ono što želim, što uopće želim, hoću li se snaći…. I tako smo se nas četiri skupile i osnovale udrugu „Kolegice". U tim našim post-fakultetskim razmišljanjima smo shvatile da nismo same, ali i da se ništa neće dogoditi ako se napokon sam ne pokrenemo. Samo, već je i planiranje teško: *gdje? kako? kada? što? je l' to glupo? mogu li to?* Voljele bismo povezati što više kulturnih djelatnica u nekakvu bazu podataka, kako bismo mogli zajednički razvijati projekte i prijavljivati se na natječaje…. Tako da sam se kroz prosinac bavila pisanjem statuta, predavanjem papira i slično (službeno smo udruga postale u trećem mjesecu).

SIJEČANJ

I dalje nisam diplomirala.

Opet sam se našla u knjižnici. Ovaj put sam odlučila ozbiljno (kao i svaki put do tada), a rekla sam samoj sebi – *rok je kraj prvog mjeseca*. Kako to obično biva, na polovici prvog mjeseca postalo mi je jasno da od toga neće biti ništa. Sve to skupa bilo mi je smiješno i frustrirajuće, u isti tren. Ništa drugo nisam imala napraviti osim tog eseja i napokon sam mogla diplomirati. Mislim da je upravo u tome i bio problem. Plašila me pomisao diplome i toga da ostanem bez najmanjeg posla za kojeg se mogu držati. Nisam imala nikakav projekt, dramu nisam slala na natječaje …. Ovako sam se u svakom trenutku mogla utješiti kako još moram diplomirati, a onda ću razmišljati što dalje. … A onda kako to obično biva i kad se najmanje nadaš, dobila sam poziv od Radovana Ruždjaka da radim dramaturgiju predstave *Eko Eko* u GK Trešnja. Probe počinju tek u travnju, ali treba pripremiti tekst. Počeli smo raditi na tekstu, postojala je stara dramatizacija koja se radila u Trešnji još devedesetih, ali ju je trebalo prilagoditi. Bacila sam se na pripremu: čitanje knjige, gledanje dokumentaraca da dobijem osjećaj estetike koju redatelj želi postići… Napokon radila nešto što me veseli i što sam željela. Probe počinju u travnju, tako da sam mislila kako imam vremena i za napisati diplomski. Uvijek sam radila bolje kada sam bila pod pritiskom i imala više posla, nekako onda bolje organiziram dan. I opet se to naravno pokazalo krivo, jer sam u tom trenutku dobila poziv od Ivice Buljana da budem dramaturginja na predstavi *Tri zime* u HNK, za koju probe počinju – sad. Ako mi do

tada nije bilo jasno sada je itekako postalo: od pisanja autoreferencijalnog eseja neće biti ništa.

Prva proba za *Tri zime* bila je 20. siječnja 2016. u dramskoj pokusnoj. Sjedimo svi za stolom, ansambl je velik i uključuje četrnaestero glumaca. Počinje prva čitaća proba. Uvijek mi je najzanimljivije čuti tu prvu probu, rečenice dobivaju život, likovi koji su do sada bili samo na papiru postaju stvarni. Nakon te prve zajedničke probe, dijelimo glumce po grupama za probe. Naravno kako to uvijek biva, raspored je najteže napraviti i uvijek netko fali, stvarno je Roko inspicijent čarobnjak koji uspije organizirati da probe funkcioniraju i da se nekako prođu barem neke scene. Ta njegova sposobnost će samo još više dolaziti do izražaja što probe budu odmicale. Ja tu imam i osobnu agendu, draže mi je kad složi da imamo probu jednog prizora gdje su svi, nego da netko fali pa da moram uskakati i čitati. Kroz svoj rad na predstavama nekako kao da sam najviše naučila šaptati, puštati titlove i čitati umjesto glumca kojeg nema… Ponekad se čini da su to možda tri najvažnije vrline dobre dramaturginje.

Probe su za sada samo jutarnje pa popodne stignem do kazališta Trešnja.

VELJAČA

I dalje nisam diplomirala.

Probe u HNK-a za predstavu *Tri zime* se polako ustaljuju, imaju svoju rutinu. Upoznala sam se sa svim glumcima i ostatkom ekipe, tako da gubim početnu nelagodu. Ipak je stalno prisutan strah što ja zapravo trebam raditi, mogu li nešto napraviti, što dramaturg radi na tekstu živog autora i to još na praizvedbi gdje se trudi tekst što više sačuvati u originalu, jesam li beskorisna… Shvaćam da je sve dio iskustva i da učim nešto novo, ali cijelo vrijeme mislim da još mogu nešto dati, da to što radim nije dovoljno. Trudim se što više uključiti, razmisliti o svakoj, pa i najmanjoj promjeni rečenice, čitam verziju teksta koja je prvo napisana s još jednom dodanom zimom 1914. godine (u drami su uključene zime iz 1945.,1990. i 2011. godine), možda tamo nađem nešto što još možemo iskoristiti, želim biti korisna. To je ono što mi tijekom proba zaokuplja misli.

Trenutno smo još za stolom i jako je zanimljivo gledati kako Ivica dramaturški analizira tekst, koliko slojeva otkriva. Jako rijetko baš čitamo tekst na probama, većinu vremena pričamo o njemu, kopamo i istražujemo. Radnja drame događa u tri različita razdoblja, ključna za ove

prostore, u 1945. godini, 1990. godini i 2011. godini. Odmah je dogovoreno da će se probe tako i razlomiti. Uvijek će se raditi *samo jedna godina*, zapravo scene iz pojedinih godina. Tako smo dobili intimniju atmosferu, a možda i jasno odvojen kod za svaku od neuralgičnih točaka koje su obilježile prostor u kojem živimo (manje ili više očekivano, a svakako nekim prirodnim putem, stvorio se kontinuitet tih kodova). U prvoj grupi iz 1945. godine su Silvio, Mada, Alma, Slavko i Nina. U 1990. godini su Ksenija, Barbara, Dragan, Bojan, Nina, Luca, Jadranka, Franjo, Marko i Siniša, a u 2011. godine se pojavljuju svi iz 1990. godine osim Nine, Franje i Siniše. Kreće se u studiozan rad na tekstu u grupama. Svaka scena ima svoju dinamiku i način rada. Svaki dan se ulazi u novo razdoblje, prebacujemo se iz godine u godinu, a svako razdoblje traži drugi kod i atmosferu.

Istovremeno s probama radim na tekstu za *Eko Eko.* Tu nekako nadoknadim onaj osjećaj da ne pridonosim dovoljno na probama u HNK-a, da ne radim svoj posao. Ovdje imam osjećaj da nešto stvaram. Iako probe počinju za više od dva mjeseca, želimo da sve bude spremno kako bi i tekst mogli poslati autoru da odobri izmjene koje smo napravili. Iz stare adaptacije dosta toga izbacujemo, pogotovo s početka teksta, ubrzavamo ritam, želimo se više fokusirati na dolazak Eka i odlazak u svemir, nego na stanje u Jaruzi. Iako je ovo priča o ekologiji, tražimo za našu adaptaciju što više SF trenutaka. Scenografija će biti kutije na koje će se s PANI projektora prikazivati filmovi, a muzika će biti posve analogna.

OŽUJAK

I dalje nisam diplomirala.

Probe za *Tri zime* su sada ujutro i navečer. Imam osjeća da nekako stoje. Dosta glumaca fali, malo smo u prostoru pa se onda opet vraćamo za stol. Imam osjećaj ponekad da se vrtimo u krug. Tekst za predstavu *Eko Eko* smo sredili, sad još samo čekamo odobrenje autora. Nakon što sam napravila zadnju verziju, dogovorili smo se dvoje glumaca u kazalištu da prođemo tekst da vidimo kako teče kada se pročita na glas. Tu su se otvorile neke nove ideje, napravili smo i par improvizacija s glumcima za određene scene. Takav pristup mi je bio vrlo koristan, te sam vidjela gdje neke scene štekaju i dobila ideje za dijelove teksta koje trebam nadopisati mimo izvorne verzije. Sada još samo trebamo dobiti odobrenje autora, nadam se da mu intervencije neće previše smetati.
Kada smo dobili potvrdu od autora da odobrava intervencije u adaptaciji, opet sam se počela

brinuti o diplomskom. Sada sam imala jednu stvar manje i znala sam da se usprkos svakodnevnim duplim probama mogu barem vikendom posvetiti pisanju autoreferencijalnog eseja. Ali opet nije išlo, svaki put kada bih sjela za laptop pobjegla bih. Ne znam kakva je to kočnica koju imam. Samo znam da mi stvara grč, za koji sam si sama kriva i mogla bih ga se riješiti, ali ne ide. Stalno tražim izgovore. Neugodno mi je i sresti mentorice. Naravno kako to uvijek biva, tražim neko opravdanje, kao nemam vremena, umorna sam, stići ću, pa radim ne mogu sad na to misliti… Razgovaram s kolegicama koje još nisu diplomirale, tek toliko da se utješimo.

11. ožujka 2016.

Sjela sam danas poslije probe za laptop odlučna da nešto napišem, da se riješim tog grča. Čim sam sjela za stol odigrala sam par partija pasijansa na laptopu, napravila kavu, pojela šnitu kruha, pogledala epizodu bezvezne serije, pročitala nekoliko članaka iz novina, obavila par telefonski poziva…. Sve sam napravila samo da ne pišem. Uvijek je scenarij isti. Uvijek osjetim strah pred pisanjem, nelagodu. Strah me što će netko misliti, strah me hoće li biti dobro, hoće li biti glupo, koga to uopće zanima, je li prejednostavno…. Svjesna sam da takvi problemi muče i druge, ali mene jednostavno zablokiraju. Uzimam stare drame da ih pročitam. Dok ih pregledavam, razmišljam koliko sam suza i praznog pogleda potrošila dok ih nisam napisala. I sada kada ih s odmakom čitam s nekima sam zadovoljna, no nalazim dosta stvari koje bih voljela promijeniti… Neke su se i došle pred ljude, teškom mukom dakako. Nakon što sam se natjerala, duboko udahnula i pustila ih van, sve je dobro prošlo. Ništa strašno se nije dogodilo, preživjela sam. Isto kao i sa svakim onim trenutkom kada udahnem, sjednem i krenem pisati. Nakon što sva muka pisanja završi, uvijek s prisutnom nelagodom budem zadovoljna i sretna što sam napisala. Čini mi se da to želim raditi, da mogu, da nije možda sve tako glupo, da će sve to možda i nekoga zanimati. Tijekom studiranja napisala sam tri drame: *Četvrt sata*, *Rascjep* i *Dolazak*. Unatrag gledano mogu reći da ih sve povezuje ista tema koja me okupira i kojoj ću se mislim još vraćati.

ČETVRT SATA

Dramski tekst koji sam napisala na trećoj godini preddiplomskog studija pod mentorstvom profesorice Lade Kaštelan i profesora Tomislava Zajeca. Gledano unatrag mogu reći da je to bio tekst kojim sam se vremenski najviše bavila, zapravo najredovitije. S tim tekstom sam otvorila temu kojom sam se kasnije nastavila baviti kako u dramskim tekstovima, tako i u teorijskom istraživanju. Temu sjećanja/traume u dramskom tekstu, odnosno odnosom transakcije javne memorije i kolektivne memorije, te kako tretiramo dokumentarno u tekstu, kada ono postaje dio javne, kolektivne memorije s naglaskom na autobiografske elemente. Do te teme nisam naravno odmah došla, krenula sam na početku godine istraživati kako javno utječe na privatno i obrnuto. Početna točka mi je bila što se događa kada ljudi ostanu izolirani u nekom prostoru i ne mogu utjecati na vanjske događaje. Krenula sam od požara do uzbuna, da bih na kraju došla do prvog dana rata. Prije početka pisanja drame pregledala sam snimke napravljene 5. travnja 1992. godine u Sarajevu kada su se događale demonstracije za mir za vrijeme kojih su pale prve žrtve rata. Kao okvir za dramu uzela sam stvarnu televizijsku reportažu tog dana te sam je transkribirala. Za vrijeme trajanja reportaže koja prenosi događanja na ulicama grada tog dana, pratim sudbine četiri obitelji koje rat zatiče u svakodnevnim životnim prilikama i neprilikama (prekid veze, učenje za ispit, igri s bratom, pravljenju ručka). Sve sudbine tih ljudi su naravno kasnije, kao i taj trenutak određeni ratom. Nakon što sam dramu završila i obranila na ispitu nisam je nikome pokazivala, sve do DESAD-u. Između ispita i DESAD-u je prošla godina i pol u kojoj sam uzela pauzu prije upisa na diplomski studij i putovala po Americi. Naravno da je bilo po mome nikada dramu ne bih prijavila na DESAD-u, ali uz praktički prijetnju mentorice i prijatelja sam je prijavila i sada sam im zahvalna na tome. Kada sam se napokon opustila i nekako zatomila svoj sram, tremu i neugodu, bila sam jako zadovoljna s čitanjem i cijelim procesom rada na drami. Učinilo mi se da možda ipak ima smisla to što pišem. Naravno, ta misao se nije dugo održala, ali bila je prisutna neko vrijeme.

RASCJEP

Dramu *Rascjep* sam napisala na I. godini diplomskog studija pod mentorstvom profesorice Lade Kaštelan. Nakon (sada mogu reći) glatkog pristupa i odnosa prema drami *Četvrt sata*, pisanje ove je proteklo u konstantom grču. Nikako se nisam mogla probiti do onoga o čemu želim pisati. Svašta mi se motalo po glavi, ali ni oko čega se nisam mogla odlučiti ili zapravo odvažiti da krenem u pisanje. Agonija s ovom dramom se produžila još i zato jer sam u jednom trenutku odlučila pauzirati godinu. Počela sam naime raditi na predstavi Michelangelo u HNK-u. Sada kad razmišljam znam da sam mogla raditi i završiti radove, ali pauza je bila linija manjeg otpora i zapravo bijeg od pisanja. Nakon pauze i s početkom nove akademske godine opet sam bila na početku, samo ovaj put nisam imala mogućnost bijega. Dugo sam se mučila što ću napisati. Vrtila sam se u krug. Imala sam nekoliko ideja, od kojih bi mi se svaka ubrzo učinila glupom. Znala sam nekako da se želim baviti temama i pitanjima koja su mi se otvorila kroz pisanje drame *Četvrt sata*, a kako sam istovremeno i počela istraživanja za teorijski rad vezano uz sjećanje, tema sjećanja mi se nametnula sama. Kakav je odnos teksta i sjećanja? Koliko je naše sjećanje krhko? Kako se sjećanje s vremenom mijenja i postaje zapis o nekom vremenu? Koliko je bitno sjećanje i osobno iskustvo za kolektivnu javnu memoriju? Vođena temom sjećanja počela sam polako i pisati tekst, zapravo istraživati mogućnosti. Počela sam od pitanja *što bi bilo da*….? Kao početnu točku uzela sam odrastanje dvije djevojčice koje pratimo od polaska u vrtić do polaska u školu. Pratimo ih od iste točke (polaska u vrtić), no nakon toga se njihova djetinjstva račvaju. Djetinjstvo jedne se nastavlja u ratu, a druge u miru. Na mnogim mjestima bilo u miru ili ratu njihovo djetinjstvo se poklapa. Tekst sam krenula pisati preko svojih sjećanja na djetinjstvo i onoga što bi moglo biti moje sjećanje i djetinjstvo da sam ostala u Sarajevu. Isti događaji drugi kontekst.

Kao i dramu *Četvrt sata*, ni ovaj tekst nisam nikome pokazala prije nego što sam izašla na završni ispit. Kolegica me potom praktički na prijevaru nagovorila da prijavim dramu na Mala noćna čitanja. Drama je bila izabrana za Mala noćna čitanja i u režiji Renate Carola Gatica predstavljena u ZKM-u.

DOLAZAK

Dramu *Dolazak*, iako još nisam sigurna da joj je to naziv, napisala sam na drugoj godini diplomskog studija. Ovaj put nisam iskoristila pauzu kao bijeg od pisanja. Iako to naravno ne znači da nije bilo pokušaja, ali moja mentorica ih je uspjela spriječiti. Teme kojima sam se bavila zadnje dvije godine – *sjećanje*, *traume*, *rascjep*… – ove godine sam odlučila zaokružiti. Sada sam nekako htjela povezati sa starijom generacijom i svim traumama koje su zakopane duboko u sjećanje, te što se događa kada one isplivaju na površinu. Kao i do sada u mojim dramama, neka moja polazišna točka je Sarajevo i rat u Sarajevu. Ipak, voljela bih i nadam se da uspijevam stvari postaviti tako da to može biti bilo koji grad, bilo čije djetinjstvo, bilo čija trauma, bilo čije sjećanje… Istovremeno usko vezano, ali i odvojeno od jednog grada i rata. Bavila sam se odnosom dviju starijih žena koje povezuje zajednička unuka i koje se sretnu nakon dugo godina. Ostaju primorane provesti neko vrijeme zajedno u iščekivanju unuke. Nisu je vidjele duže vrijeme te se kroz njihov razgovor polako počinju otvarati godinama zakopavane traume.

S ovom dramom sam izašla na ispit i sada trebam izaći na diplomski, iako sam najmanje zadovoljna njome. Tako da mislim da *Dolasku* prijeti gora sudbina od one koju su imali moji prethodni tekstovi.

14. ožujka 2016.

Dobro da postoji Facebook, danas me sjetio da smo Dino Pešut i ja na današnji dan prije dvije godine u Sisku imali premijeru predstave *Poslije Alkestide.* To je bio prvi veći projekt na kojem smo radili, nakon *Škole za anđele* u ZKM-u. Nikako nisam zadovoljna tim projektom, imam osjećaj da smo puno stvari krivo radili, nismo znali, možda smo i mogli bolje, ali jednostavno se to nije dogodilo. Gledano sada po strani, jako mi je drago da se i to dogodilo. Naučila sam kako neke stvari ne raditi, a kako neke raditi. Koliko je nekad teško s glumcima, koje sam greške radila u dramatizaciji…

To me sjetilo na još dva projekta koja smo radili, *Škola za anđele* i *Grebanje ili kako se ubila moja baba*.

ŠKOLA ZA ANĐELE

Predstava *Škola za anđele* je nastala kao diplomski projekt kolegice Marijane Martelock. Na njezini poziv Dino Pešut i ja smo krenuli raditi na predstavi. Marijana je došla s idejom da bi voljela raditi dječju predstavu o nestašnim anđelima, a ostalo je prepustila nama. Krenuli smo razvijati ideju uz pomoć troje glumaca (Adrian Pezdirc, Dubravka Lelas i Domagoj Janković), a kasnije nam se pridružila i Nina Violić jer je predstava dogovorena u suradnji ADU i ZKM-a. Prema predlošku koji sam napisala na probama smo radili improvizacije i iz tih improvizacija se stvarala predstava. U projekt smo uključili još nekoliko studenata i prijatelja koji su se bavili muzikom, scenografijom i kostimografijom. Sa svim projektima koje sam do sada radila *Škola za anđele* mi je najdraži. Pogotovo onaj trenutak u kojem djeca sudjeluju u predstavi. Od početka rada na predstavi znali smo da želimo da su djeca uključena i da ne bude granica između njih i pozornice. Kroz rad na ovoj predstavi shvatila sam da bih voljela raditi što više stvari za djecu u kazalištu. Za projekt smo dobili i Posebnu rektorovu nagradu.

GREBANJE ILI KAKO SE UBILA MOJA BABA

Čitanje teksta Tanje Šljivar, mlade srpske dramatičarke i naše prijateljice, Dino Pešut i ja smo napravili u kazalištu Dubrava. Projekt je bio suradnja između ADU i kazališta Dubrava.

TRAVANJ

I ovaj mjesec započinjem istim zapisom – i dalje nisam diplomirala. Samo sad imam i relativno opravdan razlog, probe u HNK-a su se zahuktale tako da tamo provodim cijele dane svih sedam dana u tjednu, a uz to počinju i probe za predstavu *Eko Eko* u Trešnji. Kako to biva u ovom poslu, naučila sam do sada u jednom trenutku se dogodi da neko vrijeme imaš dosta slobodnog vremena, dok u drugom ne možeš sve obaviti u jednom danu. Travanj je jedan od tih mjeseci. U zadnji čas je trebalo napraviti još neke prepravke na tekstu Eko Eko, da sve bude spremno za prvu probu koja je 18. travnja, a usporedno s tim bližio se i datum premijere u HNK-a. Probe su postajale sve duže, a ljudi sve umorniji i nervozniji. Trebalo je i hitno, hitno napisati tekst za knjižicu. Između jutarnje i večernje probe sam sređivala tekst za Trešnju, a poslije večernje probe se dala u pisanje teksta za knjižicu. Odradila sam i prvu

probu u Trešnji da se upoznam s ansamblom, a priključit ću im se za stalno poslije premijere *Tri Zime.*

12. travnja 2016.

Umro je Tomaž Pandur. Vijest me jako pogodila. Nisam mogla vjerovati da se nešto tako dogodilo. Počela sam razmišljati o njegovim predstavama i ponovo osvijestila koliko je na mene utjecalo iskustvo rada s Tomažom Pandurom. Kao asistentica dramaturgije radila sam na predstavama *Medeja* i *Michelangelo*, što su do sada bila najljepša iskustva u mom profesionalnom životu. Ipak, prva ozbiljna produkcija na kojoj sam radila bila je *Kralj Edip*.

KRALJ EDIP

Moja prvi susret s radom na profesionalnoj predstavi je bilo asistiranje dramaturginji Žanini Mirčevskoj na predstavi *Kralj Edip* na Dubrovačkim ljetnim igrama u režiji Eduarda Milera. Dora Ruždjak je te godine kao direktorica dramskog programa omogućila mladim dramaturzima suradnju na DULJI. Moje dramaturško asistiranje se te godine svelo na kave i zaključavanje prostorije u kojima su se odvijale probe, a zatim u Dubrovniku na kave i šaptanje teksta. I jako sam zahvalna na tome i sretna. Stekla sam prvo iskustvo i vidjela kako sve funkcionira, čak sam i doživjela lomljenje noge glavnog glumca na generalnoj probi, te prerežiranje cijelog komada u jednom prijepodnevu da bi se premijera održala s glumcem koji hoda uz pomoć štapova. Nakon ovog asistiranja uslijedilo ih je još i mislim da je to jedno od najvrjednijih iskustava koje imam. Imala sam sreće da mi je tako nešto bilo omogućeno tijekom studiranja.

MEDEJA / MICHELANGELO

Na predstavama *Medeja* i *Michelangelo* u režiji Tomaža Pandura radila sam kao asistentica dramaturgije Liviji Pandur. Kako sam već spomenula, rad na tim predstavama bio mi je najljepše iskustvo rada na predstavi. Prvi dan kada sam došla na probu *Medeje* u HNK-a, Livija mi je rekla da sjednem kraj nje i od tamo se nisam micala.

Svaki štrih, svaku i najmanju promjenu prolazila sam s Livijom, svaki dan bi ostajale poslije probe i prolazile tekst, pripremale materijal za iduću probu. Livija me kroz sve probe učila i usmjeravala u radu u kazalištu, davala slobodu i povjerenje za pisanje tekstova za knjižicu, istraživanja i pripreme za predstavu prije samog početka proba. Jedan od mojih zadataka je bio i praćenje teksta na probama, upisivanje svih promjena. Poslije probe bih svakome osobno prenijela što je propustio, gdje je pogriješio… Naravno, tu je i onaj vječni zadatak asistenta dramaturgije: šaptanje i čitanja uloge kada fali neki glumac. Tako sam na jednoj probi čitala i cijelu *Medeju*, koliko je meni bilo neugodno, toliko se ansambl zabavljao mojim monotonim i brzim čitanjem. Nakon svake probe slijedio je sastanak na sceni na kojem bi se rekapitulirala proba: Tomaž bi iznio svoje primjedbe, Livija svoje, a glumci svoje. Na *Medeji* i *Michelangelu* sudjelovala je ista glumačka i autorska ekipa. I to je bilo ono najljepše u radu na tim predstavama, neka neobična pozitivna energija koja se uvukla u sve nas, u kojoj nije bilo teško odraditi duge noćne probe, putovanja, iscrpljujuća ponavljanja, pisanje novog teksta u zadnji čas, glumačko stajanje u hladnoj vodi... Svi su bili uključeni u stvaranje predstave, svatko je imao svoj zadatak, nitko nije bio isključen, svi su disali kao jedno i osjećali to svojom predstavom. U toj predivnoj energiji smo se družili, putovali u Dubrovnik, Udine, Ljubljanu, Bogotu….

PETAR PAN

Moje zadnje asistiranje/učenje tijekom studiranja je bilo na predstavi *Petar Pan* u režiji Roberta Waltla. Ono je došlo nakon što sam već samostalno postavila jednu dječju predstavu i jako mi se to svidjelo, tako da mi je bilo drago da sam dobila priliku da sudjelujem u radu na jednoj većoj produkciji predstave za djecu. Naravno, imala sam opet sve uobičajene zadatke asistenta dramaturgije, s tim da sam ovdje imala i veću slobodnu intervencije u tekstu.

SVIBANJ

I dalje nisam diplomirala, ali sam počela redovito dolaziti na probe Eka u kazalište Trešnju. Premijera predstave *Tri zime* je uspješno završila i svi su jako zadovoljni. Eto, a ja imam prvu dramaturgiju u HNK i ne znam kako na to gledam. Ponekad imam osjećaj da mi je krivo i neugodno kad mi se pripisuju neke zasluge… Uglavnom, to iskustvo je prošlo i krenula sam redovito dolaziti u Trešnju. Sve opet ispočetka. Jako je neobično izaći iz tog balona proba, tog neobičnog intenzivnog perioda koji te potpuno uvuče tako da ne postoji ništa izvan njega. Iako sam pred premijeru bila već zasićena probama i umorna, bilo mi je neobično što više ne vozim bicikl prema HNK-a, što ne odlazim ujutro u kantinu i pričam s konobarima, što ne odlazim u gledalište na scenu, ne susrećem glumce, tete u garderobi…. Sada slijedi novo prilagođavanje, novo upoznavanje hodnika. Nevjerojatno je s tim hodnicima, labirintom u kazalištu, ali dobro nije to sad bitno. Budući da nam je premijera u listopadu, ove probe do ljeta smo odlučili iskoristiti za razne improvizacije i rad na koreografiji i *songovima*. Moj posao dramaturga ovdje dobiva neki drugačiji smisao. Ravnopravno s Radovanom sudjelujem u probama. Pokušavamo dobiti obrise karaktera jer imamo dio glumaca podijeljenih u dvije grupe s dva različita planeta (Vazi i Zmazi). Kako probe idu, tako se i tekst mijenja, jer naravno neke stvari koje su se činile da će funkcionirati ne mogu ostati, dok pak za neke koje nismo bili sigurni dok smo raditi na tekstu se odlično uklapaju. Ponekad se i odvažim, što bi shvaćam više trebala raditi, pa se suprotstavim redatelju, ne dozvolim neki štrih ili pak neki odlučno zastupam. Shvaćam da bih trebala odmah reći kad mi nešto i u scenama redateljski smeta, ali doći će i to.

01. svibanj 2016.

Na današnji prije dvije godine sjedila sam na podu stana okružena knjigama i bilješkama, i panično pokušavala napisati dio teorijskog rada. Bila sam potpuno izgubljena. Prvi put sam se našla pred zadatkom pisanja velikog teorijskog rada. Svako malo mi je kroz glavu prolazilo zašto nisam upisala filmsku i kazališnu dramaturgiju. Sad ne bi sjedila tu na podu i mučila se. U tom trenutku sam mislila da nikada neću završiti svoj rad, a vjerojatno i ne bi da profesorica Govedić nije bila uporna i stroga. Nije mi davala prostora da pobjegnem. I sada mi je drago da nisam išla linijom manjeg otpora i nekako pokušala preskočiti teorijsko istraživanje.

Na I. godini diplomskog studija tema kojom sam se željela baviti bila je jako široko određena i trebalo ju je nekako suziti. Knjigu od koje je krenulo moje istraživanje je *Umijeće pamćenja* F. Yates. Tu sam dobila okvir i pravac kojim ću dalje krenuti. Kako sam se naravno i ovaj put dovela do toga da je rok za predaju radova blizu, mahnito sam čitala knjige i vodila bilješke. Nakon svake pročitane knjige, našla bih se s profesoricom te bi prošle moje bilješke, a zatim bi nastavila s pisanjem rada. Krenula sam od još teorijske literature da bih pisanje rada završila s knjigama preživjelih zatočenika koncentracijskih logora i njihovim sjećanjem. Čitala sam Prima Levija i njegovo potresno djelo *Zar je to čovjek?*, pa zatim Jorgea Sempruna (*Pisanje ili život*), a u obradi teme pomogli su mi Paul Ricoeur (*Pamćenje, povijest, zaborav*), Roger I. Simon (*The touh of the Past: Remembrance, Learning, and Ethics*), Raphael Samuel (*Theatres of Memory*), Harald Weinrich (*Leta – umjetnost i kritika zaborava*) i Gertrud Koch (*Anđeo zaborava i black box zbilje; prilog konstrukciji sjećanja u filmu Clauda Lanzmanna Shoah*). Ovaj način rada mi je odgovarao i napokon sam bila zadovoljna što sam odabrala teorijsko istraživanje, a bilo mi je žao i što ranije nisam počela. Vjerojatno sam već ranije mogla i trebala više napraviti.

Na drugoj godini diplomskog studija u dogovoru s profesoricom odlučila sam se na istraživanje o traumama i sjećanju u radu domaćih umjetnika/autora te o mogućnosti transakcije javne memorije kroz seriju intervjua s njima. Zapravo je to bio svojevrsni nastavak mog rada od prošle godine, kao ujedno i teorijski prilog mojim dramama koje sam pisala na I. i II. godina diplomskog studija.

Na početku godine sam se našla s profesoricom Govedić te smo zajedno napravile popis od 11 pitanja i listu zanimljivih sugovornika. Naravno lista sugovornika se s vremenom nadopunjavala. Mislila sam kako neće biti problema i kako ću ove godine uspjeti bez panike završiti rad. No, i ovoga puta se to nije dogodilo, iako ovaj put faktor zbog kojeg je tako nisam bila ja. Naivno sam mislila kako ću vrlo lako dobiti odgovore svih sugovornika i moći krenuti s pisanjem zaključka na temelju njihovih odgovora. Ali to nije bilo tako, na neke odgovore sam čekala i po dva mjeseca, neke nikad nisam dobila, neki sugovornici su me odbili…. Na kraju sam uspjela sam skupiti dovoljan broj intervjua i ipak na vrijeme završiti rad.

LIPANJ

I dalje nisam diplomirala, ali se nadam da će to biti ovaj mjesec.

Završavam i zadnje retke ovog svog ne-pisanja u nadi da ću ih do navečer poslati mentoricama. Kroz ovaj pregled ne-pisanja nekako sam pokušala sažeti sve što sam radili ili nisam radila, kroz njega vidjeti što bih željela raditi ili barem pokušati, možda i osvijestiti zašto imam kočnicu u pisanju i podsjetiti se da je uvijek dobro kad pustim tu kočnicu, da je trebam što više puštati, vidjeti koja je moja pozicija dramaturginje. Shvatila sam da se trebam što više izlaziti iz svoje komforne zone i zahvalna sam mentorima koji su me gurali dalje. Sada ostajem sama sa sobom i nadam se da ću dalje gurati sama. Ne znam hoće li to biti pisanje ili ne, hoću li nastaviti školovanje ili se baviti isključivo dramaturgijom. Shvatila sam da te u profesiji koju smo izabrali svaki dan može odvesti negdje drugo, ako si dovoljno hrabar. Ono što se nadam jest da će mene uvijek voditi u kazalište.
I na samom kraju, hvala svim strpljivim profesorima koji su čekali moje radove i tolerirali moje ne-pisanje.