

Martina Petranović
Croatian Academy of Sciences
and Arts, Zagreb
martina_petranovic@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-9368-0353

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
NR 29 (2025)
DOI: 10.14746/pss.2025.29.12

Data przesłania tekstu do redakcji: 12.06.2024
Data przyjęcia tekstu do publikacji: 29.11.2024

Na razmeđu izvedbe i akcije: Igralke

ABSTRACT: Petranović Martina, *Between Performance and Action: Igralke*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 29. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 231–245. ISSN 2084-3011.

The paper titled *Between Performance and Action: Igralke* examines the Rijeka theatre Collective Igralke and their productions *Bakice / Grannies* (2020), *Crna vuna / Black Wool* (2022) and *Cure / Girls* (2023). It focuses on the complex relationships and (overstepped) boundaries between the art and social engagement, social inclusion and social discrimination in theatre with regard to both form and content, interplay of personal and social narratives concerning several involved minority groups such as elderly women or homeless people, inclination towards democratic procedures in creative processes and production itself, as well as strategies, approaches and outcomes related to applied (community related agendas, community participation, community performance) and documentary theatre (the usage of documentary materials, capturing the "real", probing the nature of true and authentic).

KEYWORDS: Collective Igralke; community performance; documentary theatre; applied theatre; social engagement



This is an open access article licensed under the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). © Copyright by the Author(s).

Potencijalni spektar kazališnih oblika društvenoga djelovanja u kazalištu i *putem* kazališta (Lukić, 2010; Lukić, 2016) širok je, heterogen i polimorfan kako na sinkronijskoj tako i na dijakronijskoj razini, obuhvaćajući bliske ali i podosta raznorodne fenomene kao što su, primjerice, političko kazalište, primijenjeno kazalište, dokumentarno kazalište, kazalište zbilje, društveno angažirano kazalište, izvedbeni aktivizam, artvizam i slično, redom kompleksne umjetničke pojave od kojih svaka ima svoju povijest, metodologiju, estetiku, ciljeve i određena te među kojima nije uvijek jednostavno utvrditi precizna razgraničenja ni u pogledu dosega ni u pogledu terminologije. Reflektirajući teorijsku poziciju koja razliku između političkoga i aktivističkoga angažmana u umjetnosti povlači na liniji oblikovnih strategija i ciljeva naspram isključivo sadržajnih usmjerenja, Suzana Marjanić i Višnja Kačić Rogošić temat posvećen umjetničkoj izvedbi i aktivizmu u uvodnoj uredničkoj bilješci također zaokružuju mišlju kako je aktivistička umjetnička izvedba, za razliku od političke kojoj je dovoljno i tematsko opredjeljenje, „prisiljena promišljati modus proizvodnje i recepcije kao još jednu razinu sadržaja koji odašilje“ (Marjanić, Rogošić, 2011, 22).

Na srodnome se tragu kao i na srodnome presjecištu nekoliko kazališnih skupova poput primijenjenog, dokumentarnog, postdramskog ili skupno osmišljenog kazališta može promatrati i dosadašnje stvaralaštvo i djelovanje mladoga ali zapaženoga riječkog umjetničkog kolektiva Igralke koji istodobno pripada svakome od njih, a može se podvesti i pod kišobran širokoga i obuhvatnoga pojma društveno angažiranoga kazališta pa do stanovite mjere i izvedbenoga aktivizma.

Kolektiv Igralke čine glumice Sendi Bakotić, Ana Marija Brđanović, Anja Sabol i Vanda Velagić koje unutar kolektiva usporedo djeluju ne samo kao autorice nego i izvodačice te producentice. Kolektiv se javnosti prvi put predstavio 2019. godine edukativnom i interaktivnom dječjom predstavom *Plastika fantastika* posvećenoj problematici gmlanja plastičnoga otpada i potrebi njegovoga recikliranja te nove uporabe (oprimjerenima na pratećoj radionici), najavivši temeljno usmjerenje i okvirnu tematiku kojom će se baviti i u kasnijim projektima „za odrasle“, u dokumentarnim predstavama *Bakice* iz 2020., *Crna vuna* iz 2022. i *Cure* iz 2023. godine.

1. Igralke i zajednica

Spomenute predstave Kolektiva Igralke utemeljene su na kazališnom problematiziranju i integriranju jednoga segmenta socijalno ugroženih, marginaliziranih ili izdvojenih društvenih skupina koje, kako upozorava Darko Lukić, normativna i dominantna društvena i kazališna struja temeljem njihova manjinskoga identiteta i „socijalne različitosti“ – klasne, rasne, nacionalne, dobne, obrazovne, ekonomske, zdravstvene i sl. – velikim dijelom ili u cijelosti isključuje iz vidokruga i prostora (hrvatskoga) glumišta, kako na tematskoj razini uključivanja sadržaja koji su im bliski i relevantni, tako i na razini njihova participiranja u kazalištu kao aktera i gledatelja, čineći ih nevidljivima ne samo društveno nego i kazališno: nevidljivim izvođačima i nevidljivim publikama (cf. Lukić, 2016). Od toga će se i takvoga načina razmišljanja i o kazalištu i o društvu i o mjestu (njihovoga) kazališta u društvu Kolektiv Igralke upravo deklarativno ograditi. Okrenuvši se „zajednici, starijim ljudima, starijim ženama, ljudima slabijeg materijalnog statusa, ljudima koje više nitko ne primjećuje – ljudi[ma] koji su izgubili svoju funkciju u društvu uslijed niza nesretnih birokratskih ili životnih okolnosti“, kako je pojasnila jedna od Igralki, Vanda Velagić (Velagić u: Fabio Bene, 2022), Kolektiv se odmaknuo od klasičnog, dramskog i institucionalnog kazališta srednje struje prema primijenjenome kazalištu, odnosno nekim njegovim (pod)vrstama i oblicima kao što su kazalište socijalno različitih ili kazalište zajednice.

Unatoč određenim terminološkim nedoumicama ili nesuglasjima, ideju i pojam primijenjenoga kazališta možemo shvatiti kao širok i obuhvatan krovni termin ili zajednički nazivnik kojim se, kako u knjizi *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?* (2016) ističe Darko Lukić, zahvaća „velik broj izvedbenih praksa čije je temeljno svojstvo određena praktična nakana i primjena izvedbene metodologije i njezinih tehnika s nekim vrlo konkretnim (društvenim) ciljem“ (Lukić, 2016, 15). Također, unatoč viševrsnim (povijesnim) inačicama te varijabilnome nazivlju kao što su kazalište za društveni razvoj, kazalište potlačenih, kazalište odozdo, lokalno kazalište i sl., te terminološkim koliko i semantičkim nijansama što variraju od kazališta zajednice preko kazališta u zajednici i kazališta za zajednicu do kazališta sa zajednicom, ideju i pojam kazališta

zajednice valja razumjeti kao kazalište koje je umnogome određeno samim kontekstima u kojima se predstave kazališta zajednice odvijaju, odnosno interesima, težnjama, pričama, pitanjima, problemima, potrebama i imperativima zajednice unutar koje nastaju te prirodom publika kojima se obraćaju (Prendergast, Saxton, 2009). Ukratko, kako poentira Darko Lukić: „Kazalište zajednice uvijek nastaje i djeluje u nekoj vrlo konkretnoj zajednici, s tom zajednicom, za tu zajednicu i zbog te zajednice“ (Lukić, 2016, 124).

Pišući o kazalištu zajednice, Petra Koppers ističe niz mogućih razlikovnih obilježja određene zajednice kao što su dob, spol, rod, rasa, klasa, nacija ili geografska pripadnost (Koppers, 2007). Društvene zajednice o kojima predstave Kolektiva Igralke govore, s kojima stupaju u kontakt i surađuju te kojima se u konačnici barem jednim svojim dijelom i obraćaju u *Bakicama* žene su starije životne dobi koje osnovna sredstva za život namiču ili nadopunjavaju novcem dobivenim sakupljanjem plastičnih boca, dok su u *Crnoj vuni* to štićenici riječke Udruge za beskućnike i socijalno ugrožene osobe Oaza, a u *Curama* djevojke tinejdžerskoga uzrasta promatrane iz vizure četiriju naraštaja žena od druge polovice 20. stoljeća do danas.

Predstava *Bakice* nastala je na poticaj diplomirane glumice i antropologinje Vande Velagić koja je promatranjem svoje neposredne okoline uočila veći broj žena koje prekapaju po kontejnerima i iz njih vade plastične boce. Inicijalni poticaj prometnuo se u zajedničku ideju o predstavi posvećenoj životu žena koje na taj način zarađuju za život, posebice onih starijih od 65 godina. Prema podacima Državnoga zavoda za statistiku, upravo su one u Hrvatskoj „najugroženija skupina u riziku od siromaštva i socijalne isključenosti“ (nav. prema video zapisu predstave *Bakice*). Okosnicu predstave čine životopisi i sjećanja četiriju sakupljača boca koje su Igralke upoznale tijekom svojih istraživanja zajednice sakupljača boca i, shvativši da je riječ o ženama u dobi njihovih baka, od milja prozvale „bakicama“ te spram njih i njihova društvena položaja u predstavi zauzele neskriveno afirmativan stav. Kroz individualne sudbine četiriju žena iznosi se, međutim, i mnogo širi društveni narativ karakterističan za drugu polovicu 20. i početak 21. stoljeća, koji je u predstavi Igralki pročitana kroz optiku utjecaja patrijarhata na nepovoljan i neravnopravan društveni i ekonomski položaj žena kao i kroz poziciju prekarnoga

rada žena, kako u privatnoj tako i u poslovnoj sferi, koji najčešće ili nije priznat ili je višestruko podcijenjen i potplaćen. K tomu, Igralke taj prekarni rad žena u obitelji i poslovnom okruženju kao i na sakupljanju boca u starijoj životnoj dobi dovode u vezu i s prekarim radom umjetnika, odnosno vlastitim umjetničkim prekarizacijom. Predstava *Crna vuna* stavlja naglasak na individualnu, osobnu i partikularnu pripovijest četvero beskućnika te njihova jedinstvena iskustva postajanja i bivanja beskućnikom, ali ih kazališnim oblikovanjem i načinom predstavljanja tih priča istodobno uzdiže i na univerzalniju razinu kojom se progovara o povijesnom i zemljopisnom fenomenu beskućništva te njegovoj povezanosti s ekonomskim i društvenim sustavom pojedinoga vremena i prostora, o mogućim uzrocima i posljedicama beskućništva na pojedinca, obitelj i društvo u cjelini, o odgovornosti državnih i gradskih vlasti i za generiranje i za rješavanje problema beskućništva s obzirom na pravne norme, zakonske regulative i imovinske odnose te o nužnosti empatije spram socijalno nemoćnih i isključenih pripadnika društva odnosno aktivnoga djelovanja na njihovoj inkluziji na simboličkome i na materijalnome planu. U predstavi *Cure* razmatra se tematika ženske seksualnosti, spolnoga sazrijevanja i odgoja. Istraživačkom procesu svojim iskustvima i saznanjima iz mladosti doprinosile su žene različitih dobnih skupina, u prvom redu bake i majke izvođačica te same izvođačice, ali i skupina riječkih tinejdžerica koja je sudjelovala s Igralkama u tromjesečnom radioničkom procesu istraživanja seksualnosti suvremene mlade generacije, a obavljani su i konzultativni razgovori s nekolicinom stručnjaka. Osobne priče i ovdje su, međutim, nadograđene dokumentarnim materijalom i istraživanjima te uzdignute na razinu uvida u širu povijesnu i društvenu kontekstualizaciju pa i uvjetovanost spolnih, rodnih i seksualnih politika na prostoru Hrvatske (i bivše Jugoslavije) u proteklih sedamdesetak godina.

Ukratko, predstave Kolektiva Igralke sustavno obrađuju tematiku vezanu uz uže interese odabrane zajednice ili skupine čineći je kazališno vidljivom i relevantnom. Dijelom se zadržavaju na privatnoj razini pojedinačnih sudbina i priča svojih ispitanika, koje ne moraju nužno biti međusobno usklađene, podudarne i homogene, niti moraju odražavati istovjetne stavove svih članova zajednice, ali istovremeno pomiču ili prelaze granicu zatvorenosti u isključivo osobna i subjektivna iskustava

i doživljuje, zadirući i u problematiku odnosa moći između pojedinca i vladajućega društvenopolitičkoga uređenja te odnosa individualne povijesti i osobnih sjećanja, a posebice ženskih narativa s jedne i kolektivne povijesti ili memorije s druge strane. Njihove se predstave nadovezuju i na aktualna pitanja (ne)osjetljivosti društva za njegove najranjivije skupine ili slojeve, odnosno društvene prihvatljivosti i inkluzivnosti naspram socijalne ekskluzije i diskriminacije s obzirom na mnoštvo dosad već izdvojenih kategorija diferenciranja tzv. „socijalno različitih“.

Same pripadnice zajednice „sakupljača boca“ u gradu Rijeci u rad na predstavi *Bakice* (i u samu predstavu) uključene su na različite načine: kao korisnice javne kuhinje (tzv. Siromaške kuhinje) koju su članice kolektiva organizirale kako bi lakše pristupile zajednici koju su naumile istraživati, kao sudionice radionice kazališta potlačenih koja je organizirana u sklopu rada na predstavi, kao sugovornice u postupku prikupljanja materijala, svjedočanstva i sjećanja na temelju kojih je oblikovana predstava te kao suradnice na probama, suautorice i aktivne dionice procesa oblikovanja materijala. O njihovome autorskome udjelu svjedoče i same Igralke tijekom izvedbe navodeći, primjerice, kako su ispitanice napomenule da se u predstavi mora čuti zvuk prekapanja po kontejneru, kako su same odabrale pseudonime odnosno imena pod kojima će biti predstavljene u predstavi (Albina, Ljudmila, Suzana, Marta), kako je jedna od njih tražila da joj se na snimci izmijeni glas i sl. U samu izvedbu sakupljačice boca uključene su posredno preko glumica koje iznose njihove priče na sceni te ponekim transkriptom ili audio zapisom, a na sličan su način zajednici žena čije se sudbine razmatraju u predstavi priključene i bake te majke izvođačica koje u nekim segmentima dijele sudbine sakupljačica boca (npr. izloženost rodno uvjetovanoj diskriminaciji), a u nekima se od njih odmiču (npr. bolji imovinsko-pravni status u poznijoj dobi uslijed različitih okolnosti). Uvriježene (kazališne) granice predstava prelazi i time što su sakupljačice boca u njezin daljnji život uključene i izvan stvaranja i izvedbe predstave, kao korisnice sredstava prikupljenih prodajom programskih knjižica predstave. Za razliku od predstave *Bakice* u kojoj su članovi zajednice čije se priče donose na scenu kazališno odsutni i posredovani izvedbom profesionalnih glumica kao i raznim dokumentarnim elementima, u predstavu *Crna vuna* pripadnici riječke zajednice beskućnika uključeni su izravno ne samo

kao suradnici na predstavi odnosno suautori predstave već i kao njezini izvođači. Osim što je predstava zasnovana na njihovim životnim pričama, reminiscencijama i promišljanjima, predstavu *Crna vuna* uz potporu Igralki većim dijelom izvode upravo četiri korisnika udruge Oaza koji izlaze pred publiku i uživo na sceni pričaju svoje priče. Tematski interes predstave spram pojedine zajednice još izraženije nego u *Bakicama* proširuje se i na planu formalnih aspekata predstave odnosno praktičnoizvedbene okrenutosti zajednici: oni kojima je pravo govora ili sudjelovanja u razgovoru obično uskraćeno ovdje dobivaju priliku sami, vlastitim riječima i scenskom prisutnošću progovoriti o sebi i o onome što ih zaokuplja ili muči. U *Curama* je zbog osjetljivosti tematike i zaštite prava maloljetnih osoba finalni sadržaj predstave formiran ponajviše na temelju privatne „građe“ iz života Igralki i njihovih majki i baka, a u predstavi izravno na sceni sudjeluju samo Igralke.

2. „Obecanje istine“

Predstave *Bakice*, *Crna vuna* i *Cure* generički pripadaju tzv. dokumentarnim predstavama, odnosno prostranome i raznorodnome polju dokumentarnoga kazališta koje ima višedesetljetnu i kompleksnu povijest i naslanja se na različita estetička nasljeđa, umjetničke forme i sociopolitičke ciljeve (Car, 2016), a ponekad se šire naziva i kazalištem zbilje te je blisko području dokudrame, verbatim kazališta, kazališta zasnovanog u zbilji, kazališta svjedočenja, nefikcionalnoga kazališta, kazališta činjenica, tribunalnoga kazališta i sl. (Martin 2010, 1; Martin, 2013, 5).

Jedno od distinktivnih obilježja dokumentarnoga kazališta jest uporaba autentične dokumentarne građe (Car, 2016, 172), a u spomenutim je predstavama Kolektiv Igralke i tijekom procesa rada i u finalnom konceptu predstave razvio specifičan odnos prema dokumentarnosti i zbilji u kazalištu te prema uporabi pisanih, auditivnih ili vizualnih dokumenata i svjedočanstava. Samom kreativnom radu na predstavama Kolektiva Igralke obično prethode višemjesečna terenska istraživanja tijekom kojih se pobliže upoznaju s odabranom tematikom i u toj se pripremnoj fazi rada mogu razabrati barem dva temeljna smjera: prvi je proučavanje za temu važnih činjenica, statističkih podataka, zakona

i zakonodavnih okvira, propisa i pravilnika te srodne građe, a drugi su razgovori umjetnica i/ili radionice s relevantnim sugovornicima kao što su članovi uključene zajednice ili stručnjaci za odabranu temu.

Primjerice, za *Bakice* je istraživani mirovinski sustav i Zakon o mirovinskom osiguranju, obrađeni su podaci Državnoga zavoda za statistiku o umirovljenicima i osobama izloženim riziku od siromaštva te srodni podaci Eurostata – Statističkoga ureda Europskih zajednica, proučen je Pravilnik o ambalaži i ambalažnom otpadu, analiziran je omjer prihoda i troškova života, posebice hrane i režija, kao i kupovna moć građana. Usporedno s time vođeni su i razgovori s anonimnim sakupljačima boca, među kojima su i četiri žene na čije se životne putove predstava kasnije usredotočila, ali i s osobama koje rade na otkupu boca i imaju neugodna iskustva sa sakupljačima boca, drukčija od onih o kojima govore *Bakice*. Za *Crnu* su se *vunu* od velikoga značenja za razumijevanje razmatrane problematike pokazali i propisi o pravu na socijalnu pomoć i osobnim dokumentima te propisi o stanarskome pravu u Jugoslaviji i o vlasništvu danas, a u *Curama* zakoni i pravna regulativa o ravnopravnosti spolova ili o reproduktivnim pravima žena, uključujući i pobačaj, u bivšoj Jugoslaviji i u Hrvatskoj. Također, Igralke u pripremama predstava nacionalne propise i podatke nerijetko uspoređuju i sa stanjem u drugim, ponajprije, europskim zemljama.

Dokumenti i materijali isprva se prikupljaju kao u prvome redu istraživačka građa i građa za razumijevanje teme, a naknadnim se postupcima tijekom kreativnoga dijela selekcije i interpretacije materijala s obzirom na željene učinke predstave donosi odluka o njihovome uvrštavanju ili neuvrštavanju te o načinima njihove prezentacije i obrade u predstavi i njihova korištenja kao izvedbenoga materijala. Varijabilna dokumentarna građa, počevši od raznih dokumenata i spisa preko audio i video iskaza ili transkripata svjedočenja i sjećanja do osobnih fotografija i predmeta, ne koristi se samo u pripremama za kreativni rad na predstavi već je integrirana i u samu scensku izvedbu. Tako su, primjerice, u predstavu *Bakice* uključeni prijepisi izjava anonimnih sakupljača boca, zvučni zapisi sakupljača plastične ambalaže, podaci Državnoga zavoda za statistiku, primjerak *Maloga vodiča za skupljače boca* Požežanina Dražena Perušića poznatijeg kao Boca, osobni predmeti poput *Knjige za svačku ženu* koja je vlasništvo bake jedne od Igralki, kao i fotografije i video

zapisi ispitanika projicirani na platno ili na stražnji zid pozoriškoga prostora. Katkada je ta građa samo pozadina ili ilustracija onoga što se uživo događa na sceni, katkada je fokus u cijelosti prebačen na nju.

Jednom uključenim dokumentima Igralke se u predstavi nerijetko služe kao dokazom, potkrjepom, objašnjenjem ili argumentom u raspravama te polazištem za izvođenje vlastitih teza, raščlanjujući logiku i smisao svakoga pojedinog dokumenta, odnosno sadržaja zakona i administrativnih odredbi i propisanih ponašanja koje se dokumentima reguliraju, posebice u sudaru s iskustvima osoba na koje se ti propisi primjenjuju, a navedeni je postupak možda najeklatantnije oprimjeren u predstavi *Crna vuna* i njezinome dijelu posvećenom birokratskom odnosu socijalnoga sustava države spram beskućnika.

Preciznije, u predstavama Kolektiva Igralke dokumentarno se javlja ponajprije kao medij problematiziranja zbilje i načina njezine percepcije i prostor kazališnoga dekonstruiranja i demistificiranja različitih hegemonijskih, ideoloških i opresivnih aspekata zbilje kao što su učinci državnoga aparata, historiografski narativi i legislativne prakse te njihovi manipulativni potencijali. Izvedbeno jukstaponiranje golih činjenica i suhih statističkih podataka te stvarnoga stanja na terenu i osobnih doživljaja zbilje i povijesti rabe se za razobličavanje nesuglasja između spomenutih razina i vidova „istine“ koje se često ne podudaraju ili stoje u zamjetnoj diskrepanciji te za kritičko pa i provokativno sučeljavanje različitih pogleda i stajališta na istu stvar kako bi se osigurao polifoničan i multiperspektivan uvid u razmatrani problemski sklop. Impersonalnim i naoko „objektivnim“ materijalima supostavljeni su subjektivni iskazi i pripovijedana sjećanja i iskustva pojedinaca, a povijesnim istinama kolektiva sučeljena su individualna znanja pojedinaca, ukazujući i na kontekstualnost i višebraznost „istine“ i na konstruiranost historiografske pripovijesti.

Time se Igralke nadovezuju na suvremene tendencije dokumentarnoga kazališta, ali i ovjeravaju osobnu osviještenost o mnogostrukoj problematici dokumenta i dokumentarnosti s posebnim naglaskom na autorsko posredovanje zbilje kao jednu od središnjih aporija dokumentarnoga teatra upisanu u, takoreći, svaki njegov oblik. Aktualna istraživanja dokumentarnoga kazališta, kako navodi Carole Martin, rukovode se mišlju da je ideji dokumentarnosti uvijek inherentna i ideja

neizvjesnosti oko istine i autentičnosti (Martin, 2010, 1), a način rada na predstavama i predstave Kolektiva Igralke redom odaju da su toga svjesne i same autorice. Govoreći o predstavi *Cure* Igralke su se stoga, možda čak izravnije no ikad prije, osvrnule i na nezaobilazni moment autorskoga „kuriranja“ predstavljenih sadržaja, ne samo odabirom priče i odlukom da se ispriča neka priča nego i načinom na koji se priču odlučuje ispričati ili iznijeti pred publiku, istodobno se založivši za pokušaj dosezanja istine kroz koncept tzv. „obećanja istine“. Redateljica *Bakica* i *Cura*, Tjaša Černigoj, tako ističe:

Ljudi su me poslije *Bakica* pitali ako je sve prikazano istina, ili smo nešto izmislile s obzirom na to kako se sve predobro povezuje. I dok sam im govorila kako ništa nismo izmislile, činjenica je, da kao autor uvijek kuriraš sadržaj; iako ništa ne izmišljaš, priču je moguće ispričati na različite načine. Koja je istinita? Sve što možemo jest pokušati uhvatiti stvarnost te ljudima pružiti „obećanje istine“ (Črnigoj u: Čarapina, 2023).

3. Demokratičnost umjetničkoga stvaranja

Propitivanje prirode dokumenta, uobičajeni postupak novijega dokumentarnog kazališta koje teži razotkrivanju društvene konstruiranosti dokumenta pa time i zbilje o kojoj navodno svjedoči (cf. Car, 2016), kao i status dokumenta u kazališnoj predstavi, nisu središnje teme predstava Kolektiva Igralke, ali se fluidnost granica između zbilje i fikcije ipak implicitno problematizira kroz načine obrade dokumentarne građe i izgradnju specifičnoga kazališnoga jezika predstava koji je ujedno i autorska interpretacija prikupljenih isječaka iz zbilje. Procesi selektiranja, organiziranja i strukturiranja građe te kazališnoga uobličavanja zbilje u predstavama Igralki stoga čine važno problemsko mjesto njihova rada. Štoviše, njihove su estetičke odluke o načinu predstavljanja građe katkada dovedene u izravnu vezu s etičkim odlukama o tome koja se i čija zbilja treba predstaviti kako bi se, prema sudu Igralki, priče članova zajednice u kojoj djeluju prenijele na što je moguće točniji i pošteniji način, što je važna tema *Bakica* i jedna od osovinskih odlika *Crne vune* u kojoj i sami članovi zajednice stupaju na scenu, te kako bi se članovi zajednice

na neki način zaštitili i kad je riječ o njihovome pravu na intimu i kad je riječ o izbjegavanju mogućnosti umjetničke ili tržišne eksploatacije njihovih životnih priča, što je važna tema (i) u *Curama* (usp. Čarapina, 2023). Iako bi stavljati znak jednakosti između etike i estetike u predstavama Kolektiva Igralki bilo neosnovano, ako ne i pretjerano (napose ako govorimo o izjednačavanju bez ostatka), konačni odabir njihovih kreativnih strategija i formiranje kazališnoga izričaja predstave čvrsto je povezan sa samim materijalom, te iz njega proizlazi, koliko i sa cjelokupnom vizijom Igralki o naravi, mjestu i učincima kazališta u društvu.

Predstave Kolektiva Igralke od dramskoga su i institucionalnoga teatra tzv. srednje struje odijeljene već i odmakom od uvriježenoga klasičnog tipa rada na kazališnoj predstavi koji podrazumijeva odabir zao kruženoga dramskog predloška prije početka kazališnih pokusa i potom uvijekbavanje njegovoga scenskog uprizorenja u suradnji redatelja, autorskoga tima i izvođača s jasno utvrđenom raspodjelom poslova i zadataka. Naprotiv, stvaralački proces Kolektiva Igralki, na što upućuje već i odabir naziva ove kazališne skupine, umnogome je određen načelima kolektivne kreacije ili skupnoga osmišljanja (cf. Kačić Rogošić, 2017) tijekom kojega se također nastoje poštivati načela demokratičnosti, uvažavanja i participativnosti u donošenju autorskih i kreativnih odluka kakva Igralke njeguju i u sadržajnom sloju svojih predstava te se implicitna političnost njihova djelovanja u razbijanju ustaljenih i tradicionalnih ne samo društvenih nego i kazališnih/umjetničkih/stvaralačkih odnosa moći i hijerarhijskih omeđenosti očituje i na tematskoj i na formalnoj razini.

Stvaralački procesi Kolektiva Igralke, ali i sama izvedba, obilježeni su ravnopravnim uključivanjem profesionalnih umjetnika (glumaca, redatelja, glazbenika) i neprofesionalnih izvođača iz redova specifičnih društvenih skupina te prostor autorstva, stvaranja i izvedbe Kolektiv dijeli s članovima zajednice. Razlika je u tome što se u predstavama *Bakice* i *Cure* oni javljaju kao suautori, kako su i potpisani u programskim materijalima predstava, u procesima oblikovanja predstave, dok u *Crnoj vuni* pored suautorstva uzimaju na sebe i uloge izvođača. Osim procesa autorske selekcije i oblikovanja o kojima je već bilo riječi, valja istaknuti i naglašenu estetsku nadgradnju dokumentarnoga materijala različitim kazališnim izražajnim sredstvima pri čemu se paralele dehijerarhizaciji

suradničkih prinos a i raspodijele zadataka od autorstva do produkcije podjednako uočavaju i kad je riječ o dehijerarhizaciji izražajnih sredstava i davanju podjednake težine uloga glumačkoj izvedbi, tekstu, glazbi, zvuku, svjetlu, pokretu, kostimografiji i scenografiji te video i audio zapisima. Uz sklonost izvrtanju uvriježene institucionalne stvaralačke piramide i konvencionalne raspodjele kazališnih poslova te inkluzivnosti, vrijedi istaknuti i načelo umjetničkoga fokusiranja na stvaralački proces i participativnost unutar tog procesa koji se potom adresiraju i u izvedbi – u *Bakicama* brojnim iskazima izvođačica, u *Crnoj vuni* uvdnom *making of* projekcijom iz koje se razvide radioničke metode, improvizacijske vježbe, zajedništvo svih suradnika na predstavi, i sl. – koliko i na sam rezultat ili proizvod toga procesa, odnosno predstavu, a potom i na stanovite učinke i procesa i predstave.

4. Učinci osobne etike i kazališne estetike

Kolektiv Igralke snažno manifestira potrebu za društvenim djelovanjem kazalištem, kao i potrebu za davanjem određenoga značenja kazalištu kao takvome, a ne samo temama o kojima se u kazalištu govori, odnosno za redefiniranjem značaja, težine, referentnosti i utjecaja kazališta u društvu. Kolektiv stoga i nastupa iz pozicije uvjerenosti da je kazalištem moguće utjecati na promjenu okolnosti u životu zajednice i da je tom promjenom, kako primjerice o kazalištu za razvoj kao jednoj vrsti primijenjenoga kazališta elaborira Darko Lukić, moguće sudjelovati u promjeni društvenoga okruženja (Lukić, 2016, 106), makar i na mikrorazini promjena u Igralkama i u članovima zajednice s kojom surađuju. Ako Igralke i ne plediraju otvoreno za neka ideološka ili politička rješenja, odabirom i obradom sadržaja ne bježe od zauzimanja stava o tome što su relevantne i goruće društvene teme i koju ili čiju zbilju valja u kazalištu predstavljati, zalažući se k tome za emancipiran i tolerantan te uključiv odnos spram (re)prezentiranih tema i zajednica.

Neki od rezultata njihove stvaralačke prakse načelne su naravi i odražavaju neke šire rezultate karakteristične za kazališta zajednice uopće kao što su predstavljanje određene tematike i vrste problema o kojima se u kazalištu rjeđe govori kazališnoj i široj javnosti, odnosno progovaranje

o osjetljivim društvenim temama (npr. siromaštvo, obespravljenost, ženski prekarni rada, beskućništvo, spolne slobode i reproduktivna prava), predlaganje mogućih rješenja problema ili načina njihova rješavanja (npr. preuređenje zapuštenih gradskih prostora grada Rijeke za beskućnike), barem privremena inkluzija socijalno obespravljenih članova zajednice u stvaralački čin pa i trajnija reintegracija socijalno isključenih, imajući u vidu da su, primjerice, Igralke i „bakice“ ostale u redovnom i kontinuiranom kontaktu. Neki su, pak, učinci njihovih predstava na zajednicu konkretniji i mjerljiviji kao što je već apostrofirano osiguravanje prihoda od prodaje programskih knjižica za sakupljačice boca koje su s njima radile na predstavi *Bakice* te su kao dio autorskoga tima predstave za taj rad i plaćene. Također, razgovori sa sakupljačima boca kao i s korisnicima udruge za beskućnike otkrili su Igralkama i gledateljima grad Rijeku u sasvim drugome svijetlu, napose ukazavši na topografiju i potencijale gradskih prostora na kojima se okupljaju beskućnici i u njima nastoje naći utočište i zaklon, a koji oku prosječnoga stanovnika grada obično ostaju nevidljivi.

U jednoj od medijskih najava predstave *Crna vuna* stoji da je riječ o predstavi koja „prelazi granice kazališta“ i da predstave Kolektiva Igralke „proizlaze iz stvarnosti i utječu na stvarne živote“ (L. B., 2023), a takvo stajalište potkrepljuju i same Igralke nazivajući svoje radove dokumentarnim predstavama i svrstavajući vlastito djelovanje u područje kazališta zajednice, odnosno zastupajući stav da je „angažirano kazalište jedini pravi odgovor na društvene i ekonomske prilike“ (Velagić u Fabio Bene, 2022). U realizaciji rečene poetike te odabiru i primjeni kazališnoga jezika i izričaja kojima se ona izgrađuje valjalo je najprije detektirati, osporiti, porušiti, propitati, rastvoriti ili pomaknuti više vrsta i oblika granica na razmeđu etike i estetike, izvedbe i akcije, kazališta i zbilje, situirajući dosadašnje djelovanje i stvaralačke odrednice ovoga umjetničkog kolektiva i u područje kompleksnoga međudnosa umjetnosti i društvenoga angažmana.

Literatura

- Car, M. (2016). *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Čarapina, D. (2023). *Razgovor s autoricama predstave*. „Cure“, <https://tinyurl.com/hh4tdaay>. 24.05.2024.
- Fabrio Bene, N. (2022). *Upoznajte Kolektiv Igralke, otkaçene cure koje stoje iza sasvim drugačijih predstava*. „Journal.hr“, 18. travnja. <https://tinyurl.com/4wbahvmw>. 23.05.2024.
- Fišek, E. (2019). *Theatre & Community*. London: Red globe Press.
- Forsyth, A.; Megson, C. (ur.). (2009). *Get Real. Documentary Theatre Past and Present*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230236943>
- Kačić Rogošić, V. (2017). *Skupno osmišljeno kazalište*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Kuppers, P. (2007). *Community Performance. An Introduction*. London – New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203964002>
- L. B. (2023). *Predstava koja prelazi granice kazališta – „Crna vuna“ ponovno u HKD-u*. „Te-klič.hr“, 4. siječnja, <https://tinyurl.com/y4xf99ar>. 24.05.2024.
- Lukić, D. (2010). *Kazalište u svom okruženju. Kazališni identiteti*. Zagreb: Leykam international.
- Lukić, D. (2016). *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?* Zagreb: Leykam international.
- Marjanić, S.; Rogošić, V. (2011). *Umjetnička izvedba i aktivizam*. „Kazalište“, br. 47–48, str. 22–23.
- Martin, C. (2010). *Introduction: Dramaturgy of the Real*. U: *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Ur. C. Martin. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan, str. 1–14. https://doi.org/10.1057/9780230251311_1
- Martin, C. (ur.). (2010). *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230251311>
- Martin, C. (2013). *Theatre of the Real*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- Prendergast, M., Saxton, J. (2009). *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*, Bristol – Chicago: Intellect.
- Prentki, T., Abraham, N. (2021). *The Applied Theatre Reader*. Second edition. London – New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429355363>
- Reinelt, J. (2009). *The Promise of Documentary*. U: *Get Real. Documentary Theatre Past and Present*. Ur. A. Forsyth, Ch. Megson. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan, str. 6–23.

- **MARTINA PETRANOVIĆ**, PhD, theatre scholar, the Division for the History of the Croatian Theatre, the Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb, Croatia. Author of research papers, articles and monographs related to contemporary Croatian drama and theatre, stage design, and theatre historiography. Curator of theatre related exhibitions in Croatia and abroad. Member of the Executive board of the Croatian Association of *Theatre Critics* and *Theatre Scholars*. Member of Marin Držić Drama Award committee and of the Cultural Council for Drama, Dance and Performing Arts at the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia.