

Igor Ružić

# Zrno multikulturene utjehe

Uz 50. BITEF, 2016.

„Festival je zamišljen kao smotra novih pozorišnih tendencija u svetu. BITEF 212 nema gotovu formulu novih pozorišnih tendencija pod koju želi da podvede sve učesnike festivala, ali je sigurno da nove pozorišne tendencije nisu jučerašnja avangarda, već pozorište budućnosti. BITEF 212 bi želeo da se sve one trupe koje u ovom trenutku istinski tragaju za novim sadržajima i formama sretnu tokom septembra u Beogradu i prikažu šta smatraju novim u vremenu u kome živimo.“

Dio je to teksta koji su pod naslovom *Povodom prvog BITEF-a 212* napisali Mira Trailović i Jovan Ćirilov, njegovi pokretači i dugogodišnji umjetnički voditelji, alfa i omega festivala koji je obilježio i još uvijek obilježava kazališnu zbilju ovih prostora. Festivala koji je, zajedno s prostorom u kojem je nastao i u kojem izdržava, preživio duboke političke i ideološke promjene, dramatična društvena gibanja, nalete i uzmake trendova, gledatelja, podržavatelja i osporavatelja... čak i smrt svojih osnivača. I unatoč svemu tome, ili baš zbog toga svega, Beogradski internacionalni teatarski festival svoje 50. izdanje proslavio je kao višestruku i višestruko razumljivu posvetu samome sebi. Ostavila je istodobno i dojam zadovoljstva prijednim i učinjenim, ali i zapitanost o budućnosti, ne tek festivala samog nego i onoga zbog čega postoji – teatra.

Festival koji je navršio pola stoljeća vjerojatno se više ne mora hvaliti svojim postignućima. Dovoljno je pogledati arhivu, naslove i imena koja stoje ispred i iza njih, da bude jasno koliko je kvalitetnog posla u upoznavanju ovdašnje,

kako ondašnje tako i sadašnje, publike s onim što se u svijetu relevantno zbiva u kazalištu i oko njega. Impresivan je popis sudionika BITEF-a i naslova koji su odigrani u reprezentativnim i kazališnim, ali i onim beogradskim prostorima koji su kazalištem, i ne sanjajući da će im se to jednoga dana dogoditi, postali samo na večer ili dvije. S pupudbinom od gotovo sedam stotina predstava, vjerojatno svakim značajnim imenom koje je u proteklih pet desetljeća označilo kazališnu sadašnjost, a danas već pomalo i povijest, sa svakim „izmom“ koji se pojavio i prošao ili se kanonizirao, s tehničkim dostignućima koja su teatru štetila ili koristila, ali mu i uvijek širila granice preko ustaljenog ruba, njegova se misija čini ispunjenom. Pokrenut je, kaže legenda, nakon što je Jugoslaviji ponuđeno reprezentativno gostovanje skupine izvođača tradicionalnog indijskog plesa katakali, što je u vrijeme Pokreta nesvrstanih bila i politička i kulturna gesta, dakle u sjeni reprezentativnog spajanja kultura koje su se dotad spajale isključivo na platformama ideologije, politike i ekonomije. Grupa dovoljno pametnih, ambicioznih, hrabrih i donekle mladih avangardista iz tada još mladog i nezadrživog kazališta Atelje 212, odlučila je iskoristiti tu jedinstvenu priliku kako bi angažman upotpunila i ustalila osnivanjem festivala, koristeći pritom najbolje od geopolitičkih datosti države. Jugoslavija je tada bila otvoreno polje, svojevrсна meka granica između Istoka i Zapada, mala vrata u inače neprobojnoj Željeznoj zavjesi, a inzistiranje na ideji nesvrstavanja postavilo ju je (ponovno) u



Wolfram Lotz, *Urnebesne tame*, Burgtheater, Stefanie Reinsperger, Catrin Striebeck, Frida-Lovisa Hamann, Dorothee Hartinger  
Copyright: Reinhard Werner / Burgtheater



Wolfram Lotz, *Urnebesne tame*, Burgtheater, Catrin Striebeck, Frida-Lovisa Hamann, Copyright: Reinhard Werner / Burgtheater

ulogu svjetski relevantnog sudionika u procesima koji se nisu ticali samo politike, iako se politika uvijek doticala njih. Pod sjenom globalnih procesa otvorio se prostor i za kulturu, nipošto ne bez miga politike i, u krajnoj liniji, s njom povezanog financiranja, ali u rujnu 1967. glavni je grad Jugoslavije dobio stalnu manifestaciju koja je definirala generacije umjetnika i gledatelja ne samo svoje zemlje ili zemalja koje su nastale raspadom te zajednice.

Kazališne tendencije, filozofije, poetike i pitanja, staro i novo, ili još starije i još novije, izmjenjivalo se krajem ljeta i početkom jeseni iz godine u godinu u Beogradu. Najveći i najvažniji inozemni kazalištarci, od redatelja i glumaca do kritičara i teoretičara, bili su gosti festivala i njegovih okruglih stolova, gdje su ih vidjeli, slušali, a nerijetko se s njima i intenzivno družili i oni najbolji među domaćima ili barem većina njih. Već je pomalo istrošena sintagma koja BITEF uspoređuje s mostom između Istoka i Zapada nekada i sada, između dviju Europa i globalnih blokova koji su danas tek nešto manje očito podijeljeni nego što su to bili prije prijelaza iz osamdesetih u devedesete godine prošlog stoljeća, ali činjenica jest da su rijetki propuštali priliku pojavljivanja na festivalu koji je svojedobno bio jedan od zaista nekoliko najvažnijih u svijetu, a takva se reputacija, čak i kad sjaj malo potamni, ne zaboravlja lako. Uostalom, već je deseto izdanje ove manifestacije bilo ovjenčano festivalskom aureolom Teatar Nacija, a BITEF je i prvi međunarodni festival dobitnik specijalne Europske kazališne nagrade, dodijeljene 1999. za veliki dopri-

nos i ključno značenje u svijetu kazališne umjetnosti. Ta i druga priznanja ipak su samo formalna, dok je puno važnije ono neformalno, ali zbiljsko poštovanje koje kazališni i ne samo kazališni umjetnici gaje za ovaj festival s mnogo lica kojima neumorno igra.

Istodobno i državni festival i neovisna platforma otpora režimu i režimima, populistički i elitistički, trendovski i u svim rasponima trendova konzervativan, uvijek pomalo i srednjostrujaški i sasvim otvoreno i glasno avangardan, shvaćan i kao neizmjerljivo bogat i siromašan kao i svi ostali, prihvaćan i kao mangup i kao usidjelica... BITEF se sa svojim paradoksima zna nositi. Uvijek je i znao jer neumorni su ga osnivači Mira Trailović i Jovan Ćirilov i osnovali tako da bi mogao biti sve to, pa i mnogo više od toga. Zato i jest preživio sve te godine, uvijek ponovno uspijevajući biti ono što treba biti i bivajući sve ono što se ni sam sebi ne usudi priznati. Pametno, čak i lukavo, određen vječnim podnaslovom „Nove pozorišne tendencije“, bez obzira nosi li ga na reveru ili skriva pod skute, festival je mogao lelujati u programaciji, puneći lektirne praznine i aktualnosti dok istodobno hvata priključke na budućnost, što mu je, zapravo, bila i ostala višestruka misija. U potrazi za kvalitetom u kazališnom izrazu oslanjao se ipak prije svega na ustaljene protokole kulturnih razmjena vidljivih i prokušanih ruta, uzimajući najbolje s lijeva i desna i tek ponekad grabeći izvan binarnih odrednica, poput Sjedinjene Države – SSSR ili Istočna – Zapadna Europa, i ona izvanjska imena koja su u svakoj od zadanih



Foto: Danilo Selifert

Suosjećanje. Povijest mitraljeza, Schaubühne am Lehniner Platz

geografija već zapažena i uvažena ili su to tek trebala postati. Imao je pritom i svoju nesvrstanu, gotovo etnološku funkciju upoznavanja europske kulture s izabranim predstavnicima i tradicijama dalekih i kulturno „neafirmiranih“ područja, pa je u vrijeme kad su europski umjetnici otkrivali ta bijela polja upravo njihove reprezentante u izvornom obliku mogao prezentirati uz bok suvremenim interpretacijama ili utruženim utjecajima. Beogradski festival bio je mjesto, uz punu podršku na koju je mogao računati sa svih strana, dok se situacija nije preokrenula, pa je smrću Mire Trailović, ratom i sankcijama, u prvoj polovici devedesetih godina prošlog stoljeća i festival ostao u limbu vlastite nemoći, tražeći način da sačuva, personificirano rečeno, i glavu i obraz. Donekle, to isto radi i danas, iako ni rata ni embarga više nema, ali ima mnogih drugih izazova s kojima se treba (znati) nositi – od finansijskih i političkih, preko programskih i medijskih, do onih čisto umjetničkih, ukoliko se do njih, nakon svega navedenog, uopće stigne. U devedesetima je to odradio Jovan Ćirilov, čovjek čije kvalitete, znanje i upornost u ostvarivanju onoga o čemu drugi samo sanjaju zaslužuje posebnu knjigu, a u dvijetisućitim i kasnije, sve do ove godine, poma-

gala mu je Anja Suša. Kazališna redateljica, ali i uspješna voditeljica projekata, bez obzira zvali se oni Malo pozorište Duško Radović ili BITEF, kao barem privremeno svoju posljednju potpisala je slavljenu selekciju BITEF-a pod novim vodstvom jer je umjetničkim direktorom imenovan Ivan Medenica, sveučilišni profesor teatrolog i kazališni kritičar. Energičan i ambiciozan, u svjetskim kazališnim krugovima nimalo nepoznat, on za sebe tvrdi da je „još mlad“, i najavljuje, a djelomično je to objeltničkim programom i pokazalo, novu mladost stare festivalske dame.

Unatoč sjajnoj povijesti, u kojoj ima i manje sjajnih stranica poput devedesetih godina kad je međunarodna komponenta festivala zbog objektivnih okolnosti ponekad bila svedena i na sam minimum, BITEF je svoju veliku objeltnicu proslavio pompozno, ali i s velikim upitnikom. Ne tiče se taj znak pitanja njegove budućnosti u smislu opstanka jer vjerojatno je da se ugasi neće s obzirom na to da bi takav rez zaista iziskivao političku nepamet za koju se ipak treba nadati da je čak ni u današnjoj Srbiji nema ili je barem zauzdana. Međutim, veliki reprezentativni festival koji želi zadržati kako kvalitativnu tako i kvantitativnu razinu programa ipak nije najjeftiniji način kulturne promocije, pa se posljednjih godina već mogla čuti mogućnost njegove bijenalizacije. Razumljivo je to pribrojiti li se jednadžbi ne samo ekonomsko stanje današnje Srbije, nego i činjenica da ni festivalski program niti festivalska publika, barem u najvećem njezinu dijelu, nisu baš temelj na koji se mogu osloniti „zdrave snage“ većine političkog polja. Obilježavanje pola stoljeća zato je i bilo smišljeno, a onda i ostvareno, kao bastard ceremonije i provokacije, istovremeno i kao zadovoljenje svega onoga što se od takvoj jubileja očekuje i svega što bi u programu festivala koji još uvijek traži za „novim pozorišnim tendencijama“ trebalo biti. Pedeseti BITEF tako se duboko naklonio svojoj povijesti, pozdravio sve one koji su se na njemu morali okupiti i okupljati te im nakon toga programom pokazao u kojim bi se sve smjerovima mogao i morao kretati. Od crvenog tepiha, baklji i procesija, preko pozdravnih riječi uglednih gostiju, do malih predstava velike specifične težine nakon kojih ostaje ne unisono oduševljenje nego uglavnom znak pitanja na zbunjnim licima onih koji su zaboravili što jest i čemu služi kazalište. Obrat je to zanimljiv na mnogo načina, koji pokazuje da bi i sam festival, ali i njegov novi

umjetnički direktor, mogli imati problema u budućnosti, dok se okreću zasadama prošlosti u novim globalnim, kako geopolitičkim tako i kazališnim okolnostima.

Nimalo slučajno, u sklopu iznimno bogatog pratećeg programa 50. BITEF-a, između brojnih izložbenih projekata, predstavljanja najboljeg od domaće kazališne ponude, serije „BITEF na filmu“ i uvijek zanimljive BITEF Polifonije, održana su i tri međunarodna stručna skupa, svaki na svoj način povezan s prekretnicom na kojoj se festival nalazi. Koliko je toga i sam svjestan, već jasno daju do znanja i njihove teme: „Autobiografija kao performans: Između biosa i njegove performativne reprezentacije“, „BITEF i kulturna diplomatija: Pozorište i geopolitika“ te „Novum i globalno pozorište: Između komodifikacije i umetničke nužnosti“. Prva je ostvarena u suradnji s beogradskim Fakultetom dramskih umetnosti, druga s UNESCO katedrom za kulturnu politiku i menadžment Univerziteta umetnosti u Beogradu, dok je treća zapravo bila 28. Kongres Međunarodnog udruženja kazališnih kritičara (IATC-AICT), što pak za sebe govori na koliko se strana i razina proteže mreža bifevskih veza, utjecaja i stremjenja. Ukoliko se tematskim okvirima pridoda i podnaslov, ili moto, ovogodišnje selekcije službenog/glavnog programa „Na leđima mahnitog bika“, dovoljno je elementa da se stvori raster u kojem svaka od odabranih produkcija, bez obzira na njihov poetički, politički, produkcijski i svaki drugi raspon, moguće uvezati bez pretjerivanja i sa željenom dozom uvjerljivosti, ali i napetosti. Umjetnički direktor festivala u svojem uvodniku iznosi tezu da je mjesto nastanka i održavanja BITEF-a, gledano lokalno, ali i nešto šire, ta nekadašnja meka granica Istoka i Zapada danas istodobno i točka susreta Sjevera i Juga, što je možda još važnije ili postaje još važnije. Ostavi li se po strani činjenica da, čisto geometrijski, time Beograd, Srbija, a možda i cijeli post-jugoslavenski prostor definira kao centar svijeta, što zabavlja jednako kao konstrukcije na tragu mitologizacije predžida kršćanstva ili sarajevskog atentata, Medenica jednostavno i efektivno stvara paralelu između početne misije BITEF-a i pozicije koju bi (ponovno) mogao zauzeti u bliskoj budućnosti.

Iako se kontekst susretanja i protoka informacija promijenio, činjenica da izbjeglička ruta od Afganistana, Iraka i Sirije prelazi preko upravo ovdašnjih granica, ide mu u pri-

log. „Kapija Evrope“ međutim, nije tako zahvalna uloga kako se čini, što najbolje znaju makedonski, mađarski i srbijanski carinici, kao i grčka i talijanska obalna straža. Uz geografski smještaj ide i određena odgovornost, ali i mogućnost da, osim za izbjeglice i narkotike, ovo područje bude i umjetnički nezaobilazno, ne više samo kao mjesto susreta nego i propitivanja zbilje. BITEF se stoga odlučio za umjereni povratak svojem nekadašnjem internacionalnom karakteru, pa je slavljenu selekciju sadržavala i predstave iz Kine, Singapura i Libanona. Međutim, njih su samo tri, dok je ostatak programa, uz tri domaća naslova, produkcijski sigurno europski usidren između Francuske, Austrije, Poljske, Hrvatske i, naravno, Njemačke. Zanimljivije od produkcijskog potpisa zato je gledati pojedine autore i njihove interese i poetike jer tako se lakše pronalazi dokaz za tezu o otvaranju ovogodišnjeg BITEF-a svijetu širem od onog koji nude uobičajene, bez obzira na veličinu ili utjecaj, kazališne smotre Starog kontinenta. Miška Europa danas se našla ne više na zaljubljenom i požudom tjeranom, nego do i od boli te nepremostivih globalnih disbalansa političke i ekonomske moći razjarenom biku, nepredvidivom i neukrotivom, te je i njezina pozicija krajnje nesigurna. Zato se mora baviti drugima, što i radi u okvirima svojeg oslabljenog, vanjskim i unutarnjim krizama načeto kredibiliteta, pa se i odnos prema izbjeglicama i useljenicima širi na raspon od njemačke dobrodošlice do mađarske i slovenske žilet-žice. Izabrane „kontinentne“ predstave bave se tim pitanjima nimalo rubno, iako na potpuno različite načine: od onih koji ostavljaju gorak okus, preko propitivanja granica žanra i forme, do slavljenja života i različitosti u naizgled banalnim hibridnožanrovskim okvirima.

Najzanimljivija večer 50. BITEF-a stoga je bila upravo ona u kojoj su se susrele dvije njemačke produkcije, ne samo zato što je teatar bitan segment njemačke vanjske kulturne politike te je zato nezaobilazan u programima festivala koji iluzija o programskoj neovisnosti imaju upravo koliko i finansijskih sredstava, nego najprije zato što tek, programskom srećom i pametnom dramaturgijom festivalskog rasporeda, zajedno čine više nego što bi to bio tek njihov puki zbroj. Suosjećanje. Povijest mitraljeza/Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs i Ambasador/Der Botschafter imaju zajedničku temu traumatične povijesti i

sadašnjosti Afrike, ali s dijametralno suprotnim pristupom te posljedično i izvedbom, poetikom, svjetonazorom i, u konačnici, učinkom. U produkciji berlinske Schaubühne am Lehniner Platz, jednog od najpoznatijih europskih kazališta bez kojeg ne mogu ni najveći europski festivali, dolazi ekipom mala, ali snagom i učinkom predstava jednako velika kao i bilo koja raskošna ansambl-produkcija. Renomirani švicarsko-njemački redatelj Milo Rau u svojem je, kao i uvijek angažiranom i za zbiljski izvankazališni svijet zainteresiranom, autorskom projektu supostavio dva radikalno različita iskaza o afričkoj zbilji, jedan crne izbjeglice koja je u Njemačkoj postala glumica, i drugi, bitno dulji i zapravo dominantniji, švicarske humanitarke koju je afričko iskustvo zauvijek promijenilo jer je, građanskim rječnikom rečeno, nepojmljivo i gotovo neizrecivo. Zanimljivo je da pritom Consolate Sipérius zadržava svoje ja i govori iz istinskog prvog lica, što joj, režijskom postavom, daje i pokrće za odmak u nulti stupanj izvedbenosti. Ona, drugim riječima, tek opušteno sjedi za stolom i uokviruje dramatičnu isповijed u izvedbi sugestivne Ursine Lardi, kvazidokumentarni iskaz Europljanke koja je naoružana samo naivnom idejom ljudskosti i želje za pomaganjem našla u srcu afričke tame, usred genocida, silovanja, smrti i razaranja. Ono što iz njezine perspektive ne može biti drukčije pojmljeno nego kao gubitak ili oduzimanje od svake ljudskosti i uzusa, namjerno je prezentirano minimalnim scenskim sredstvima, tek glumicom samom na pozornici napunjenom razbacanim ostacima civilizacije, lica izravno prenošenog videom na platno u pozadini, kao znak čistog dokumentarizma koji pojačava „istinitost“ iskaza i programirano proizvodi gledateljske emocije. U ovom posljednjem redateljskom je postupak uspješan jer predstava zaista funkcionira kao, iskoristi li se filmski i filmskokritičarski termin, tearjerker, no tek u srazu s namjerno pojednostavljenom pričom „spašene“ Consolate (ime nije nebitno!), europocentrična katarza gubi na svojoj težini, upravo u onom omjeru u kojem je njezina izvedbenost pažljivo osmišljena i realizirana.

Pitanje odnosa osobnog iskustva i zbilje u kazalištu, koja je lako prevesti u kategorije teatarske reprezentacije i prezentacije, kaotični mjuzikl ili singspiel *Ambassador/Der Botschafter* njemačkog kolektiva Gintersdorfer/Klassen rješava na sasvim drukčiji način. Umjesto podjele na ak-

tivnu reprezentaciju i pasivnu prezentaciju, u njegovoj razvedenoj formi podjednako sudjeluju svi – kako hladni i samozatajni njemački glazbenici tako i silovita grupa izvođača iz Obale Bjelokosti, koji ne prave razliku između glume, plesa i pjevanja. U maniri ironičnog mjuzikla oni također opisuju afričke strahote i ponovno suočavaju takozvani pogled iznutra i izvana, onaj domicilnog crnog stanovništva koje najviše trpi i stradava te onaj „nevinih“ europskih očiju. U ovom slučaju pogled pripada njemačkom veleposlaniku koji i ne sluti gdje je zapravo došao, a koji se, baš kao i švicarska humanitarka, slijedom urođenog ili naučenog humanizma involvira samo da bi spoznao istinu i od nje, na ovaj ili onaj način, pobjegao. Odnos prema strahotama, međutim, on je što razdvaja ove dvije predstave i postavlja ih, štoviše, na potpuno različite polove. Dok Milo Rau docira i inzistira na katarzi samo kako bi je, za one pažljivije gledatelje, unizio, Gintersdorfer i Klassen svaku vrstu emocionalnog angažmana sprečavaju u startu, s jedne strane cinično inzistirajući na zabavi, spektaklu i etno korijenima, a s druge dopuštajući sasvim drukčiji uvid u svijet i njegove datosti. Umjesto pitanja „Kako je to moguće?“, koje si navodna civilizacija postavlja svaki put kad se u nekom malo udaljenijem dijelu svijeta dogodi krvoproliće, „Ambassador“ se, nipošto neopterećen činjenicom vlastite artifičnosti, bavi preživljavanjem i održanjem. Drugim riječima, umjesto jalovog pijeteta nudi fertilni, erosom koliko i ironijom nabijeni vitalitet, a umjesto trenutnog suosjećanja – aktivni i postojani spektakl. Sasvim živom sugestijom da je i nakon genocida moguće pjevati i plesati, premda s punom svješću u proživljenom i preživljenom, donekle posredno odgovara i na ono tako europsko pitanje o poeziji nakon koncentracijskih logora.

Naravno, nije se samo tom afričkom večeri, tijekom čijeg je dana i nagradom Thalia AICT-a za kazališnokritičarski rad ovjenčan nigerijski pisac i aktivist Femi Osofisan, BITEF odužio svojim postulatima. Spomenute dvije predstave tek su sublimirale sve ono što programirano izvire i iz ostataka programa. (Kvazi)dokumentarizam, teatar u formi predavanja ili osobnog predstavljanja, autonomna pozicija autorskog subjekta spram kazališne i izvankazališne zbilje, želja za komunikacijom između različitih sredina, ali i njezina inherentna nemogućnost, pogotovo ako

njihove pozicije geopolitičke i/ili ekonomske moći nisu na istoj ravni... široki su okviri koje si je slavljeničko izdanje festivala samo zadalo i na njih reagiralo u skladu s i u okvirima svojih produkcijskih datosti. U programskom rasteru nije slučajno da je početak, takozvani Prolog, posvećen odnosu prošlosti i sadašnjosti kao zalogu za budućnost. U produkciji Poljskog Teatra iz Bydgoszcza, Jolanta Janiczak, Joanna Krakowska, Magda Mosiewicz i Wiktor Rubin svoj su autorski rad *Kantor Downtown* osmislili kao inventivnu rekonstrukciju čuvenog *Mrtvog razreda* Tadeusza Kantora, jedne od predstava koja je obilježila i upotpunila BITEF-ovu misiju, ali kao interaktivni podsjetnik koji, komunikacijom sa snimkama ostarjelih njujorških kreativaca „ošinutih“ kantorovskom magijom, progovara o sudbini svake, pa i najbolje, „alternative“. Ako je početak bio u slavu prošlosti i umrlih koji to zapravo nisu, ni kraj nije mogao bez mračnog europskog tona, pa je veliku završnicu jubilarnog izdanja festivala spektakularno ohladila predstava *Nad grobom glupe Europe* Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca iz Rijeke. Riječ je, poznavatelji hrvatskih kazališnih prilika to već znaju, o *Hrvatskoj rapsodiji* u radikalnoj interpretaciji slovenskog redatelja Sebastijana Horvata i beogradskog dramaturga Milana Markovića Matthisa, koja je interpretativnu autentičnost platila time što joj je Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, kao nositelj autorskih prava na djelo Miroslava Krleža, zabranila izvorni naslov. Ovakvo je čak i bolje jer somnambulni vlak nalik zombi-apokalipsi zaista zaziva i grob i glupost, što riječka predstava oslikava u potpuno autentičnim, krležijanskoj ideji sasvim sukladnim, snažnim scenskim slikama potpunog pomračenja civilizacije. Ipak, koliko god to pesimisti ne željeli vidjeti, predstava nudi i završetak koji daje svojevrsnu naznaku nade, ili barem primirja do sljedećeg ciklusa (samo)uništenja. Za epilog jedne festivalske faze, a možda i jedne civilizacijske epohe, sasvim dovoljno!

Između kantorovskog i krležijanskog crnila, našlo se i nekoliko spektakularnih uspješnica, minimalističkih autorskih radova i formalnih eksperimenata, nipošto samo zato da bi se popunio program. Spektakularno svečano otvaranje s tek izvedbeno virtuoznim naslovom *6 & 7* Plesnog kazališta TAO iz Pekinga donekle je i ustupak ceremoniji, ali i sasvim otvoreno prihvaćanje realnosti



*Nad grobom glupe Europe*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka

novih geopolitičkih fokusa, što si manifestacija poput BITEF-a može, a vjerojatno i mora, dopustiti. Domaći *Rodoljupci* Jovana Sterije Popovića u produkciji beogradskog Narodnog pozorišta i režiji Andrása Urbána, ujedno i jedinog redatelja/autora u ovogodišnjem programu kojem ovo nije bitefovski debut, prije su priznanje poetičkom otvaranju predugo okoštale institucije i povratku pravom značenju najboljeg od srbijanske drame nego zaista autorski ili selekcijski pomak. *Rodoljupci* su samo jedna od

tri domaće predstave kojima je u službenom programu festivala pokušano barem simbolično obuhvatiti sve kvaliteto u domaćoj izvedbenoj umjetnosti, pa reprezentativnu predstavu velike kuće slijede i dvije manje: plesna *Samo moje* Ane Dubljević i Igora Koruže u produkciji beogradske Stanice-Servisa za savremeni ples i *Sloboda je najskuplja kapitalistička reč* Maje Pelević i Olge Dimitrijević. Dvije renomirane dramske autorice ovdje su ujedno i izvođačice koje uživaju u svojim ulogama hostesa, eksperata, vodiča i znatiželjnika, u konstrukciji koja strogo kontroliranu turističku turu po navodno najzavorenijoj i najzagonetnijoj zemlji današnjeg umreženog, mapiranog i sortiranog svijeta pretvara u ideološki rebus igrajući se dokumentarnim materijalom i perspektivama izvedbe. Društvo spektakla vs. društvo kontrole, bolji ili tek jedva održivi svijet s tendencijom propadanja, kupljena ili ustupljena sreća... postaje su tog skokovitog puta do porazne istine o granicama iskustva i nametnutih predodžbi. Iako autorice nedvosmisleno zauzimaju stranu, predstava/performans nije toliko aktivistički i manifestno plošna koliko ju je lako otpisati, ne samo zbog naizgled jednostavne igre identiteta i namjerno simpatično nemarne izvedbe. Društvima u kojima su slobode drukčije definirane bavi se i enciklopedijski projekt singapurskog umjetnika Choxa Ka Faija *SoftMachine*, kojim mapira suvremeni ples u Aziji, a čija su dva segmenta gostovala i u sklopu jubilarnog BITEF-a. Kuratorski postavljen, projekt se sastoji od niza prezentacija najrazličitijih plesnih praksi, iskustava i identiteta na cijelom kontinentu, od kojih svaki zainteresirani programator bira nekoliko. Na BITEF-u su se predstavili kineski umjetnički par Xiao Ke i Zhou Zihan radom u kojem opisuju svoju borbu s državnim aparatom koji netradicionalni umjetnički izraz i dalje drži pod posebnim režimom prisмотрe i prisile te javanskog majstora Rianta koji tradicionalni ples kombinira sa suvremenim utjecajima, no čija je osobna priča čak i zanimljivija od krajnje elaboriranog vokabulara njegovih pokreta ili slojevitosti kostima. Ispreplićući tako osobno i javno, s područja koja su za europocentričnu perspektivu i dalje bijela polja, BITEF zajedno sa svojim gledateljima tek čini prve korake u veliki, ali nepoznati svijet novih azijskih izvođačkih umjetnosti, čiju nepreglednost ne nadoknađuju pomodni festivali koji bi bili svjetski iako im pogled jedva

dopire do barem jednog oceana. Ipak, svakom pustolovu na tom putu još uvijek treba poželjeti sreću, bez obzira koliko njegovo gledišće bilo točno, a namjere poštene.

Da predstavljanje manje poznatih svjetova nije bitno jednostavnije od suočenja sa svojim, dokazuje i sraz dviju europskih produkcija, ujedno i, po mišljenju žirija, najzanimljivijih u cijelom programu: *Die lächerliche Finsternis/Urnebesne tame* Wolframa Lotza, po časopisu *Theater Heute* najboljeg njemačkog komada 2015. godine, i autorskog projekta kolektiva Enciklopedija riječi naslova *Suita br. 2*. U konačnici ovjenčana i Velikom nagradom BITEF-a koja nosi ime osnivačice festivala Mire Trailović, produkcija *Die lächerliche Finsternis* bečkog Burgtheatera u režiji češke zvijezde u usponu Dušana Davida Pařížeka suvremena je prerada (još jedna!) romana Josepha Conrada *Srce tame* i njegove paradigmatke uloge u osvješćivanju izvora i posljedica kolonijalizma, a ispričana iz novog pogleda mladog njemačkog autora koji se s tim problemom nosi iz današnje pozicije, te u viziji redatelja svjesnog da jednostavna rješenja poput jednodimenzionalne osude, sažaljenja ili isprike više nisu funkcionalne, predstava kao da je skrojena za „pobjedu“, ne samo na ovom i ovakvom festivalu. Međutim, njezin je odmak i previše artificiozan, njezi stil i previše europski ispeglan, čak i kad scensko zbivanje želi biti sasvim konkretno prljavo, a režija upravo ispravna interpretacija napisanog. U smislu potrage za novim kazališnim tendencijama, *Urnebesna tama*, ukratko, i nije tako urnebesna. Formalna skrušenost svih elemenata scenske tvorbe osim ljudskog glasa, upotreba kojeg je i na čisto vokalnom, ali još više i na jezičnom planu dovedena do kontroliranih egzaltacija, čini stoga *Suitu br. 2* bitno zanimljivijim prinosom središnje struje europskog kazališta središnjeg struji festivalskog programa. Pod redateljsko-kompozitorskim vodstvom Jorisa Lacostea, pet izvođača upregnuto je u zahtjevnu partituru koja od babilonijade jezika i kakofonije zvukova stvara jednu rečenicu, u konačnici potresnu koliko i utješnu. Ukoliko i ništa zapravo ne možemo učiniti riječima, te riječi imaju učinak, ponekad i sasvim ubojit a ponekad i ljekovit, i dok ih je moguće, barem u manje invazivnoj „in vitro“ inačici kako to čini kolektiv Enciklopedija riječi, gledatelj/slušatelj barem na trenutak ima iluziju da interkulturalizam možda ipak nije, unatoč sve glasnijem



Foto: Thomas Lieberenz

Jašući oblak, Rabin Mroué

odustajanjem od te političke i kulturalne doktrine, potpuno izgubljen. Sličnu, pomalo saharinsku ali i prijeko potrebnu dozu optimizma emitira i dokumentarno-poetski minimalizam libanonskog umjetnika, kazališnog autora i izvođača Rabiha Mrouéa u putovanju izmišljenom, zbiljskom i nadopisanom (auto)biografijom njegova brata u komadu *Jašući oblak*. Jasser je žrtva libanonskog građanskog rata kojem je snajperski metak promijenio život, a on ga, unatoč fizičkim i komunikacijskim poteškoćama, sklapa snimajući kratke video radove o sebi i svojim promjenama, napretku ili novom razumijevanju svijeta. Te razglednice iz nekog drugog stanja istodobno su i bolne i zabavne, u svakom slučaju vrlo zanimljive i potmulo potresne, ne samo zbog njihove rehabilitacijske funkcije nego prvenstveno zato što se u ohladnosti distanci videa posredno čitaju emocije koje izvođač, možda po prirodi svoje mentalne konstitucije, a možda i sputan režijskom uputom, ne odaje. Njihova je putanja začuđujuća upravo koliko je takva i skokovita asocijativnost krajnje subjektivnih filmova, među kojima su neki staloženo autobiografski, a drugi tek gotovo zaumni odsjaj traume koja time prestaje biti isključivo osobna.

Ne iznenađuje nas stoga da su upravo ove dvije predstave podijelile Specijalnu nagradu jubilarnog BITEF-a, koja u posljednja dva izdanja ovog festivala nosi ime njegova suosnivača Jovana Čirilova.

Slavljenički pedeseti BITEF potvrdio je, sve u svemu, nastojanja da najvažniji jugoslavenski međunarodni kazališni festival zadrži svoje mjesto na mapi onih koji ne služe isključivo promociji i samopromociji, da se barem djelomično izvuče iz začaranog kruga dominantne europocentrične programacije koja „strane“ utjecaje pripušta samo ukoliko su već dovoljno „pripitomljeni“, a politički i umjetnički reagira tek kad „sazru uvjeti“. Koliko je to moguće, pokazuje i odnos snaga u samom programu s jedne, napomena stručnog žirija da od ukupno jedanaest predstava u konkurenciji tek četiri zaslužuju biti razmotrene u kontekstu nagrada s druge, te činjenica da je dio publike nezadovoljan smjerom u kojem je BITEF, čini se, krenuo s treće strane. Očita napetost između očekivanja od institucija kakva ovaj festival već odavno jest i potrage za „novim pozorišnim tendencijama“, ostaje zalog sljedećim izdanjima BITEF-a, ako i on u međuvremenu ne izgubi ravnotežu na leđima mahnitog bika.