

Bojan Munjin

Između strasti i mrtvila



Teatar je po prirodi mjesto uzbuđenja, povišenih strasti, kreativnih akrobacija i često puta burnih emocija između pozornice i gledališta. Ono što na mjestu gdje se stvarnost pretvara u imaginaciju nitko ne želi vidjeti jest da takvi snovi postanu dosadni i nezanimljivi. Pad u sivilo i prepoznatljivu izvjesnost ipak je redovni pratilac kazališta, pa se često događa da kreativne eksplozije i scensko mrtvilo žive zajedno rame uz rame i smjenjuju se iz večeri u večer. Tako su u pravilu sastavljeni i repertoari kazališnih kuća, ne samo kod nas nego i u Europi i svijetu, a tako izgledaju i teatarski festivali, često puta i oni krajnje renomirani. Takvu mješavinu izvanrednog i prosječnog, modernog i staromodnog, lucidnog i neduhovitog, vidjeli smo i na dvjema respektabilnim festivalima kod nas i u okolici – na Festivalu svjetskog kazališta u Zagrebu i na BITEF-u u Beogradu. Čak i između ova dva festivala u cjelini mogla bi se povući crta u prostoru gdje se miješaju toplo i hladno, jer Festival svjetskog kazališta je od svojih početaka, 2003. godine, uvijek želio da ima okus rafiniranog i ekskluzivnog pića, koje djeluje skupo, ali ljude često ostavlja pomalo ravnodušnim, dok je BITEF, kao *festival novih tendencija*, po definiciji bilo mjesto na kome su letjele cipele i lomila se koplja oko raznih ludosti modernog teatra. S takvim pogonskim gorivom oba festivala su imala svoje slavne trenutke i neuspješne sezone, ali ove jeseni i jedan i drugi su u čistom obliku pokazali takve svoje dobre i loše osobine. Također treba reći da je trenutna usporedba ova dva festivala ponešto i neravnompravna, jer je FSK u Zagrebu ove sezone ponudio tek četiri predstave, a BITEF sedam, ali, u vremenu u kojem rijetko tko za kulturu ima novca, zagrebački FSK je ipak imao manje umješnosti da taj novac zaista i pronađe. Posrtanje zagrebačkog festivala traje već nekoliko godina unazad, u kojima program čine tri ili četiri pozvane predstave (?!), no njegovi organizatori kao da se ne sekiraju previše: izvedbe koje nude imaju naljepnicu 'svjetski' pa se čini da ako se na kraju FSK i potpuno ugasi - bit će to na visokom nivou. U takvoj atmosferi financijskog defetizma i elitističke ravnodušnosti, ovogodišnji Festival svjetskog kazališta i nije mogao ponuditi bog zna što; publika je sa strpljenjem odgledala te četiri predstave iz bijelog svijeta i u tišini se razila kućama. Nije bilo posebno živih razgovora u foajeu i u medijima i sve je pomalo djelovalo kao priva-



Takvu mješavinu izvanrednog i prosječnog, modernog i staromodnog, lucidnog i neduhovitog, vidjeli smo i na dvjema respektabilnim festivalima

tni party daleko od očiju javnosti. Ovaj festival zapravo nikada nije njegovao okrugle stolove nakon predstava, što je onda grubo rečeno utišalo festivalsku atmosferu za dobrih pedeset posto, ali nekada je barem bilo svjetskih redatelja i elitnih kazališnih kuća pa je kakav takav glamur ipak postojao. Ove godine je program zaista bio kreiran po principu koliko para toliko i muzike, uz gotovo predsmrtnu izjave organizatora da se u nedostatku novca festival nalazi na korak od vlastitog ukinuća. Tako su od početka do kraja na festivalu bile ponudene onakve vrste izvedbi u kojima je tinjalo tek nešto malo estetskog podražaja i atmosfere postmoderne neobaveznosti, pa je i publika taj 'svjetski' događaj doživjela kao ne naročito zainteresirani pogled u inozemni butik. Prva predstava *Što ako su otišle u Moskvu?*, koja je stigla iz Brazila, u režiji Christiane Jatahy i na temu Čehovljeve *Tri sestre*, željela je biti ponešto suvremena i društveno aktualna, jer tri sestre žive neki današnji život između obiteljskih okupljanja, privatnih neuroza i društvenih rituala, ali pogled na tu nonšalantnost nije izazvao nikakav ozbiljniji drhtaj u gledalištu. Tri sestre su ponešto intelektualno samosvjesne, pomalo emotivno zahtjevne i usput nesretne i usamljene. Kad u toj relaksiranoj melankoliji u kojoj je udrobljeno svega pomalo one u posljednjoj sceni kažu „eto, to smo mi“, onda nam je žao i Čehova i brazilске redateljice, koja od tog velikog i kompleksnog komada nije uspjela izvući ništa zaista bitno i vrijedno. Nadalje, ne baš ohr-



Sestre Macaluso iz Palerma redateljice Emme Dante

bruća osobina ovog festivala jest da on tradicionalno njeuguje i jedan začudan običaj da gotovo svake sezone pozove barem jednu predstavu za koju nikako ne možemo dokučiti zašto se baš ona našla u društvu tzv. svjetskih izvedbi. Ove godine to je čuđenje bilo rezervirano za predstavu *Ramona* iz Gruzije, u režiji Reze Gabriadzea, kojeg se sjećamo po ingenioznoj, lutkarskoj predstavi *Staljingrad* koja je prije 13 godina oduševila publiku na drugom FSK-u. U slučaju *Ramona* ovaj puta nije bilo ničeg ingenioznog, nego je ova, također lutkarska ali dječje nai-

Publika je sa strpljenjem odgledala te četiri predstave iz bijelog svijeta i u tišini se razila kućama.

vena predstava o ljubavi dvije lokomotive, trebala zapravo automatski biti prosljeđena na kakav festival niže dobi. Uslijedile su još dvije predstave, *Sestre Macaluso* iz Palerma redateljice Emme Dante i *Blockbuster* u režiji i izvedbi grupe Collectif Mensuel iz Liègea, koje su bile



Bitef, *Carstvo nebesko*, Narodno pozorište Beograd

Foto: Jelena Janjković

vizualno uzbudljive i tematski zanimljive, no koje ipak nisu imale dovoljno snage da bi opravdale težinu i renome čitačkog festivala. Redateljicu Dante poznajemo s Festivala malih scena od prije 10 godina s odličnom predstavom iz rodnog podneblja, *Moj život*, pa bi se za *Sestre Macaluso* mogli reći da predstavljaju drugi dio ovog narodnog triptiha, punog mediteranske strasti, obiteljske topline i individualnih nesreća no – ništa više od toga. Predstava *Blockbuster* bavila se današnjim kapitalizmom preko parodije na temu holivudskih filmskih hitova, ali umjesto da zabode debelu injekciju kritike na račun te današnje trke za novcem i jeftinim uzbudjenjima, predstava se zadovoljila luckastom ironijom, koja očito ne može ostaviti dublji dojam na današnje ljude, ulovljene omčama globalnog kapitala. Zaključno, Festivalu svjetskog kazališta zasi-

Samo da se piše o Bitefu, pa makar i dobro. Onog momenta kada ne bude više postojao nijedan negativni komentar, s Bitefom je gotovo.“

gurno treba energija novog poleta: ukoliko je ne pronađe on će još nekoliko godina sam sebe prskati svetom vodicom 'svjetskog' renomea i na kraju će, u vremenu općeg nemara za visoku kulturu, biti pokopan vlastitim defetizmom.

Što se tiče kazališnog festivala BITEF u Beogradu, on je svoju polustoljetnu slavu stekao na ideji da mora biti različit od svega uobičajenog. Ili kako je govorila njegova dugogodišnja direktorica Mira Trailović: „Samo da se piše

o Bitefu, pa makar i dobro. Onog momenta kada ne bude više postojao nijedan negativni komentar, s Bitefom je gotovo.“ Ne treba posebno naglašavati njegovu inovativnost, naročito u prvih 25 godina, jer svima su poznata kazališta kao što su Living Theatre, La Mamma, Teatar na Taganke, Berliner Ensemble, Théâtre du Soleil i druga, koja su gostovala na ovom festivalu, no nakon dosta različitih i turbulentnih perioda, posljednjih godina BITEF je zapao u stanje „avangardne jednoličnosti“, izgubivši oštricu i razbarušenost svojih mladih dana. Poput Festivala svjetskog kazališta i na BITEF su stizale 'slučajne' predstave, odabrane ispod radara njegovog renomea i tek smrt Jovana Čirilova, jednog od njegovih osnivača, kao da je bila okidač da bi se okrenuo novi list njegove historije.

Novi selektor, Ivan Medenica, teatrolog i kazališni kritičar, već je s prošlogodišnjim programom pokazao da želi svježiji i inovativniji BITEF, a ovogodišnji prilično eksplozivni program pod sloganom „Epsko putovanje“ djelovao je kao strijela odapeta prema nebesima. Ključna točka festivala koja je odredila njegov intenzitet i vrijednost (i koja je umnogome prekrila značaj drugih izvedbi) bila je predstava *Olimp* dobro poznatog belgijskog redatelja Jana Fabra. Predstava se bavila elaboracijom starogrčkih tragedija, od Homerovih epova do komada trojice najpoznatijih: Euripida, Sofokla i Eshila, a diskusije o toj predstavi nastavljene su tjednima. Izvedba je trajala nevjerojatnih 24 sata, iscrpljena publika je u toku noći imala šansu odrijemati na okolnim improviziranim ležajevima, a scena je čitavo vrijeme bila puna nasilja, krvi i golih tijela. Cijelu izvedbu direktno je prenosila i državna televizija (RTS) pa su zaista svi: kućanice, studenti, taksisti, poljoprivrednici i mnogi drugi, mogli reći što misle o predstavi. Stavovi su se uglavnom polarizirali na one koji su tvrdili da je *Olimp*, „razvrat, homoseksualizam i nemoral“ i na one koji su govorili kako ova izvedba na briljantan način „prekoračuje granice umjetnosti“. U tom smislu karakteristična je pisana izjava dramske spisateljice Biljane Srbljanović: „Umazana od suza, znoj a slina, bez glasa od vrištanja, jedva ovo kucam, jer mi ruke bride od jednočasovnog aplaudiranja. Imam da izjavim: Kakvo čarobno iskustvo, kakav osjećaj zadovoljstva, kakvo oduševljenje i kolektivna katarza. Ja sam sada stvarno potpuno poludjela.“ Tehnički gledano, ovu predstavu je zaista jedino moguće voljeti ili mrziti, jer

U suvremenim izvođačkim praksama nije više moguće „spontano“ se odnositi prema pojmu „novog“, kao što je bilo u (modernističko) doba Bitefovog nastanka,

onaj tko je odgledao njenih 24 sata ili većinu izvedbe, nalazio se zasigurno u takvim stanjima polusvjesne izmaglice i povišenih emocija, u kojima su radikalna raspoloženja bila bez sumnje priljubljena obraz uz obraz. Ova predstava bila je neka vrsta totalnog rata: ona se u beskonačnost nizala kao najstrašniji horor, s ubojstvima, krvlju i komadima mesa na sceni, a završila se kao šareni MTV show, s milijunima konfeta, agresivnom glazbom i glumcima koji plešu u divljem dionizijskom ritmu. Publika u prepunoj dvorani Sava centra u Beogradu doživjela je taj završetak kao neku vrstu oslobođenja i bijega od nevesele socijalne i političke stvarnosti današnje Srbije, no osobno mislim da se ove predstave treba na jednak način bojati kao što joj se treba diviti. Treba se diviti njenoj tehničkoj savršenosti, uvježbanosti i izdržljivosti glumaca i igrača, a bojati se treba njenog neobuzdanog pijanstva, koje izvan trenutnog uzbudjenja i povišenog adrenalina, ne ostavlja dobre tragove u dušama gledalaca. Ili, kako bi sasvim poučno rekao redatelj Rene Medvešek: „Kada vidim nekoga tko poludi na sceni, a da pritom ne osjećam da on tom ludošću vlada i da je ta ludost igra, tada me ta ludost plaši. Takva igra unosi u život i u ovaj svijet dodatni nemir, a njega nam je Bogu hvala dosta i bez toga.“

Usljediše na dvije izvedbe slovenskog redatelja Jerneja Lorencija, *Biblija*, prvi pokušaj u produkciji Drame Narodnog gledališča iz Ljubljane i *Carstvo nebesko*, Narodnog pozorišta iz Beograda.

Objе predstave propituju onaj trenutak kada se, „između propovijedanja i pripovijedanja“, susrećemo s mitovima ili pak s najdubljim izvorima vlastite kulture. U slučaju *Biblije* Lorenci je želio istražiti kako tekstovi ove *Prve knjige* djeluju kada se, izvan crkve ili intimne molitve, izgovaraju na pozornici, jer ga je prema osobnom priznanju zanimala „čovjekova usamljenost pred pitanjima vječnosti i nemoć u traženju smisla vlastitog života“. Predstava *Carstvo nebesko* bavila se srpskom narodnom poezijom vezanom

za tzv. *Kosovski ciklus*, a Lorenci je pred samu premijeru na BITEF-u izjavio kako je želio pronaći put „između ljepote poezije, historijskog konteksta i komunikacije sa sadašnjošću“. Kako ove predstave funkcioniraju pred publikom? I u jednom i u drugom slučaju moglo bi se reći da se na pozornici „vodi rasprava o bitnom“: glumci sjede na stolicama i razgovaraju o sudbini biblijskog Jone ili kneza Lazara, citirajući ih neprestano ili komentirajući njihove riječi, kao da se sve to dogodilo jučer, a publika u tom spoju historije i sadašnjosti, između sakralnog i profanog, mora odlučiti koje ih od tih pitanja naročito dira. Snaga ovih predstava nalazi se u naročitoj umjetničkoj imaginaciji koju posjeduje Lorenci, da se istina traži na pustoj ledini naših slutnji, vjerovanja i samoga života, ili u procjepu između onoga što mislimo da znamo i onoga što mislimo da vjerujemo. Naravno, puno je u ovim predstavama onih neuhvatljivih trenutaka u kojima Lorenci miješa patos i dokumentarni iskaz, svakodnevnu priču i biblijski motiv, držeći gledatelje u stalnoj napetosti kako je sve što se događa na pozornici na neki neuhvatljiv način vrlo važno. U tom smislu i sami glumci više i ne glume; skidaju ili ponovno stavljaju masku patosa i mnogih tuđih lica i suočeni su jedino s posljednjim pitanjima - smislom ljubavi, dramom osobnog izbora, patnjom i smrću.

Tamna strana ovogodišnjeg BITEF-a bila je u tome što su tri njegove predstave (*Snijeg*, Thaliateatera iz Hamburga, *Istrebjenje*, kazališta iz Berna i *Guizoola!* britanske trupe Forsd Entertainment) bile potpuno nezanimljive, jer su počinjale i završavale u nekoj vrsti teško prohodnog, larp-artističkog ekskluzivizma. Tek posljednja, iranska izvedba, *(Sa)slušanje*, koja je dobila specijalnu nagradu „Jovan Čirilov“, predstavljala je zanimljiv pokušaj istraživanja torture i rafiniranih mehanizima pribavljanja dokaza u totalitarnim društvima.

Sve u svemu, ovogodišnji BITEF izazvao je neku vrstu trenutnog tektonskog podrhtavanja s tim orijaškim *Olimpom* u trajanju od jednog dana i jedne noći, i uz dvije uzbudljive Lorencijeve predstave, ali na cijelom festivalu i nije bilo nečeg posebno novog. To priznaje i selektor Ivan Medenica: „U suvremenim izvođačkim praksama nije više moguće „spontano“ se odnositi prema pojmu „novog“, kao što je bilo u (modernističko) doba Bitefovog nastanka, već treba izoštriti jedan (ili više) estetskih fenomena koji



Bitef, *Olimp*, Jan Fabre

dan danas mogu da se odrede ako ne kao „novi“, onda izvjesno kao i dalje radikalni, provokativni, emancipatorski i politički, u najširem značenju te riječi.“

Zaključno, pitanje ne samo BITEF-a ili Festivala svjetskog kazališta nego i suvremenog teatra uopće jest kuda on

ide, što on zaista hoće i koja je to estetika koja će ga (ponovno) povezati s publikom na suštinski i dublji način, izvan glamuroznih incidenata i jednokratnih plitkih uzbuđenja.

Stavovi su se uglavnom polarizirali na one koji su tvrdili da je *Olimp*, „razvrat, homoseksualizam i nemoral“ i na one koji su govorili kako ova izvedba na briljantan način „prekoračuje granice umjetnosti“.