

Beogradski internacionalni teatarski festival ostavio je ove godine iza sebe kod dobrog dela gledalaca utisak nerazpoloženja prema bilo kakvim razmišljanjima o novim tendencijama u svetskom pozorištu. »Nove tendencije«, kakve smo imali priliku da vidimo u okviru ovogodišnjeg repertoara, uglavnom su izgubile one bitne karakteristike svog atributa. Kombinujući stihijni koncept i prosečan, čak slab, nivo i kvalitet predstavljenog, sa već postojećim slabostima unutrašnje organizacije (što je neosporno rezultat zatvorenosti kako u koncipiranju programa, tako i u telima i pratećim stvarima ove manifestacije), BITEF je, istovremeno, signalizirao da je o njemu potrebno temeljno porazgovarati i porazmisliti, pa shodno tome dosta toga i promeniti.

I Opravdanje za (neuspehu) manifestaciju

Uobičajeno je da se svojstva i kvaliteti jednog festivala određuju na osnovu broja novih, kvalitetnih ostvarenja kojima se obično pokriva čitava smotra: ove godine Festival je protekao u znaku neujednačenosti, osrednjosti, pri čemu su dominirale klasične izražajne forme koje su, tobože, bile »nove tendencije«, iako, najčešće, nisu sa njima imale nikakve veze. Dakle, Festival nije imao svoje prave zvezde, jer — i pored prisustva nekih već afirmisanih imena svetskog teatra — nije imao svoje otkrivačke »špi-ceve«, pa ipak, istini za volju, imao je nekoliko kvalitetnih i značajnih predstava, koje su stvorile polemiku i razgovore, i koje su učinile da makar za trenutak zaboravimo ostala »otkrića«.

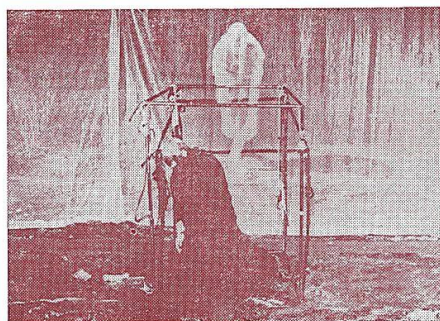
To se, pre svega, odnosi na predstavu *Lira* Edvarda Bonda u režiji Hansa Licaua i u izvođenju »Siler-teatra« iz Zapadnog Berlina. Bondova vizija sveta je egzistencijalna, ali ne po tome što se upušta u pitanja korena i smisla ljudskog postojanja, nego zato što razlažući situacije, u kojima čovek biva ugrožen uništenjem, ukazuje na tragične ponore naše civilizacije determinisane našom biološkom surovošću. U alegorijski naznačenju transcencijalnosti, *Lira* predstavlja, zapravo, krvavu dramu našeg vremena, i budućeg (radnja se dešava 3001. godine!), u kojoj je gledalac kao u kakvoj zloslutnoj viziji morao da se suoči s ličnom raščovećenošću i sa surovom okrutnošću i nezajaljivim egoizmom, praiskonskim ubilačkim nagonima, prigušenim, ali ne i savladanim, zverskim instinktima. Bond teži da pružanjem uvida u sadašnje stanje civilizacije, kakva je po njegovom mišljenju, inicira rekonstrukciju jednog precivilizovanog stanja, zapravo, jedne nove civilizacije. Hans Licau, naš stari poznanik sa 4. BITEF-a, čijeg se *Filokteta* i danas sećamo, usmerio je svoj rediteljski postupak ka postizanju maksimalnog životnog osmišljenja Bondove vizije sa što manje mešovitih sredstava, što jednostavnijom obradom materije i, naposljetku, kao poetski mogući nezaobilazni smisao jedne poetskim umetničkim sredstvima razložene ljudske situacije. Zahvaljujući neobično istančanom osećanju za scenu i scenisku metaforu, Licau je *Lira* ispunio jezgrovitim zacrtavanjem atmosfere i ambijenta zbivanja tragične ambivalentnosti — pitanja ko više pati, onaj koji muči ili onaj koji biva mučen, zatim, analizom čovekove ličnosti u rasponu od komičnog i okrutnog do tragikomičnog i tragičnog junaka i, najzad, nenasilnom poentom o tragičnom ishodu naših pokušaja da srušimo »zidove« civilizacije. U veoma razrađenoj koncepciji, Ernst Šreder oživeo je Lira kao ličnost iz naučne fantastike, kao nekakvog našeg globalnog savremenika, unoseći u tumačenje čitav niz neiscrpnih glumačkih mogućnosti. Svojevrsan rezultat u osmišljavanju ovako celovito zamišljene vizije i svoj pun doprinos tome dali su kostimi, dekor i maske Ahim Frejera.

U opsežnom pristupu životu i radu Fjodora Mihajloviča Dostojevskog putem teatarskih izražajnih sredstava svakako da zanimljiv rezultat predstavlja rad grupe »Odin Teatra« iz Holstebroa (Danska) na projektu *Dom moga oca* u režiji Eugenija Barbe. I ovaj reditelj je naš stari pozna-

borislav andelić

BITEF '73

pojava ili stanje



»lira«



»tri venecijanska bliznaca«



»pop-festival«

nik, jer je njegova predstava *Ferai* izazvala svojevremeno veliku pažnju na 3. BITEF-u. Junaci i situacije Dostojevskog zanimaju Barbu i njegove glumce kao naročita tačka gledanja na svet i sebe samoga kao smisaona i ocenjujuća pozicija čoveka prema samome sebi i u odnosu prema stvarnosti koja ga okružuje, u kojoj sudeluje. Posle analize raznih oblika glumačke samospoznaje, Barba nam sugerira da junaci Dostojevskog nisu objektivna slika, već ekstrakt naših sopstvenih »duša«, te putevi njega i njegovih glumaca u otkrivanju »dostojevštine« leže u njima samima. Dakle, glumci ovde ne tumače, nego stvaraju dramski materijal. Ideja predstave nije intendirana apstrakcija, to je živo događanje koje se odvija u središtu susreta jedne, dve ili više individualnih spoznaja, čime se pred nama javlja čitav niz pozorišnih znakova, otvorenih prema slobodnim asocijacijama gledaoca.

Savremen život na selu, osobito u vreme tehnološke revolucije, postao je predmet živog zanimanja brojnih članaka i studija, od onih senzacionalističkih, lažnih ili manje istinitih, do ozbiljnih dubljih nastojanja da se na temelju činjenica i životnih iskoništa naznače i otkriju ona duboko ljudska previranja na selu. Franc Krec je mlad i smeo autor koji je svoju energiju i intelektualnu radoznalost posvetio upravo takvoj jednoj situaciji sa sela i nastojanju da se njegova stvarnost, sa svim svojim protivrecnostima, što uvek ne dozrevaju u sretne sinteze, s tragičnim i komičnim prizorima zemlje koja svoje dostojanstvo crpe iz snažne tradicije i snage svoje tehnologije i urbane civilizacije, da se ta sredina suoči sa stvarnošću dublje zamisli nad recidivima takvog prosperiteta i da se što objektivnije pruži gledaocu. Njegovo *Seosko dvorište* ne pripada krugu onih dubljih i retkih analiza filofske prirode, ali u zamenu za to daje neobično bogatu i raznovrsnu zbirku neposredno viđenog i doživljenog — jednu neonaturalističku sliku bavarskog sela. Predstava »Šaušpilhaus« iz Hamburga u režiji Ulriha Hajzinga i Karla Knajdla oscilovala je između naglašenog realizma i naturalističkih tendencija, čije izvo-re možemo tražiti u teatru surovosti, saopštavala je neke neprijatne istine svojim savremenici. Drama mlade mentalno zao-stale devojke, koja, nesvesna svega, doživljava ljubav sa starim slugom na imanju svoga oca, jednostavnim scenskim rešenjima pretvorila se u metaforu bezdušne slike sveta, u ljudski krik magičnog realizma s kojim se suočavamo u idiličnom ambijentu bavarskog sela. Predstava se odlikovala i veoma uspešnom režijskom postavkom, ali i izvanrednim glumačkim kreacijama, naročito Eve Mates (devojke Bepi) i Bruna Dalinskog (starac Leo).

II Teatar jednog glumca

Stara, dobra tradicija u beogradskom pozorišnom životu jeste onaj strasni zaljubljenički odnos i respekt koji beogradska publika gaji prema glumcu i glumačkoj veštini. U obilju neinventivnosti i sivila, kojim je inače obilovao ovogodišnji BITEF, našu pažnju zaslužuju još dve predstave koje svojim kvalitetom i zabavljakim karakterom predstavljaju zanimljive trenutke ovogodišnjeg Festivala, mada sa konceptom novog teatra imaju malo ili nimalo veze, ali su zato obe pravljenе za GLUMCA. Reč je o *Kapetanu Frakasu* Teofila Gotjea u adaptaciji Serža Ganza i izvođenju »Kompanije di Koturn« iz Liona i Kolaltovoj komediji *Tri venecijanska bliznaca* u režiji Davida Esriga i u izvođenju »Nacionalnog teatra« iz Bukurešta. I jedna i druga predstava zasnivaju se na pasivnom shvatanju teatra, prva se podređuje literarnoj deskripciji, a druga težnji ka oživljavanju nekadašnjih prauzora, obe se oslanjaju na tradiciju srednjovekovnog pučkog teatra i obe virtuosno demonstriraju veštinu u građenju i spajanju teatarskih efekata i majstorstvo u potcrtavanju spektakla. I jedna i druga bile su podređene glavnim glumci-

ma — Žan Klod Druo (Frakas) i Marin Moraru (Zaneto). Ključ za pretakanje romanesknog materijala u novi medij reditelj Marsel Marešal nalazio je u *Frakasu*, uglavnom, u harmoniziranju dopadljive spektakularne celine (sigurno predugačke!) posredstvom žive glumačke igre i korišćenjem efekata »pozorišta u pozorištu«, naročito efekta intoniranjem scena putujuće družine. U svojoj igri Žan Klod Druo nosio je snažne elemente pučkog karaktera, podilazeći, u tom smislu, katkad isuviše publici, ali uspešno unoseći čitav spektar glumačkog šarma u ovu slikovitu i bezazlenu slikovnicu u boji. Reditelj *Tri venecijanska bliznaca* pokušao je da rekonstruiše komediju del'arte, istovremeno je parodirajući, ali, takođe, svestan procepa koji postoji između nužnosti i podrazumevanja tradicionalne tehnike kao suštastvenog osećanja sveta italijanskog čoveka i iskustva njegove glumačke ekipe, imao je prevashodno interesovanje za revalorizaciju samog teatarskog stila. Izvanredni Moreanu bio je »stub« čitave ove predstave, vanredne maske, okretnosti tela i čitavog spektra raznolikih izražajnih mogućnosti. Na takvoj razini nisu bili, na žalost, svi učesnici ove zabavne i spektakularne predstave.

Obe ove predstave, ukoliko ih uklopimo u nekakve šire okvire BITEF-a, zajedno sa onima o kojima smo već govorili, stvaraju obrise jednog novog, moguće realnijeg okvira i koncepta BITEF-a, koji bi našoj publici prikazao vredna i kvalitetna dela svetske produkcije, koja će težiti »novom« u svojim polaznim orijentacijama, ali nipošto po svaku cenu, novog BITEF-a koji bi, takođe, morao i te kako da afirmiše naše pozorište i naše pozorišne radnike, kao i društvo u kome egzistira.

III I na kraju

Ima mnogo toga što je ovogodišnji repertoar nepotrebno opteretilo i o svim ostvarenjima zaista nema potrebe govoriti. Ipak, valja navesti nekoliko primera. Ansambl iz Kasamance (Senegal) očigledno je zalutao na BITEF, jer se radi o folkloru neosporno značajnom na planu svetske afirmacije nacionalnog kolorita, ali što nema veze sa savremenim teatrom. Teatar »Mašera« iz Rima je čist scenski egzibicionizam, koji veoma zvučno odzvanja svojom prazninom, kako bi rekao neki maliciozni kritičar — »predstava je počela u osam časova, trajala je do devet i po, između se nije ništa dogodilo!« »Vígsház« iz Budimpešte i njihova *Imaginarna reportaža o jednom pop-američkom pop-festivalu* nije dosegla roman Tibora Derija, ali je zato scenu opteretila pseudopolitikanstvom, patetičnošću i naivnošću. »Sitizens kompani« iz Glazgova prikazala je promašenu predstavu na temu *Bogojavljenjske noći* Viljema Šekspira. Slično je i sa njihovim projektom na Pinterova *Stara vremena*, a i sa gostovanjem grupe iz Njujorka itd.

I na kraju: ako nam je BITEF pružio realan uvid u tokove savremenog teatra i ako nam je dosta verno prikazao trenutne preokupacije i domete svetskog pozorišta, onda je on dokaz o ozbiljnoj krizi »novih tendencija« u teatru. Ako je, pak, ova i ovakva revija, koja je trajala preko dve nedelje, bila samo uzgred skrpljena, bez pravih autorskih ambicija, nategnuta i bez onog svog istraživačkog duha, onda je BITEF dokaz o nužnosti prevazilaženja sopstvenih unutrašnjih slabosti koje su do toga dovele. U svakom slučaju, u odgovorima na ova pitanja leže nove mogućnosti jednog dometa kojim možemo da se ponosimo samo onda ako uspe da savlada svoje sopstvene slabosti i proširi svoje mogućnosti.

petar vukov

JAHAČ NA VALU

U džepu jedan stari
Izgužvani esej
O samoubistvu

ORFEJ NA ASFALTU

Prolazi ulicom
Manje-više srećan

U svom malom bolu
Žalosno uvećan

PUTNIK

Sreo sam svoju
Cipelu na putu

U nju se uselio
Jež

Nema povratka
U moj zavičaj

JAHAČ NA VALU

Ko odjek crnih slova
Na beloj hartiji:
Na lednom valu
Topli moj leš.

Ko bleštavi jecaj
Labudove pesme:
Na belom valu
Crni moj leš.

Ko podnevna himna
Grešnog očišćenja:
Na čednom valu
Val je moj leš.

BALADA PEVAČA

Dok polažahu na svoj
Prvi i poslednji put
Reč im jedna
Ispade iz ruku

Reč ta jedina
Probode pticu
Ionako mrtvu
Zbog nežnosti neba

Prikovaše odbeglu reč
Na svoja kiši slična čela
I žigosani tako
Padahu u jeku

PREDOSEĆANJE ODLASKA

To tužno beskorisno leto
Puno sapetih slutnji:
Taj makov cvet —
To crno semenje.

POZDRAV

Ražalovan Orfej
Izgovoren gorko
Odmahuje ptici
Rastućoj slobodi

DIJALOG U ŠUMI

Da l' pesma il' smrt
U gnezdo rose pade?

Ne, ptico:
To se samo moj glas
Tamnim prostranstvima
Obojio danas.

STRANAC

Nadnesen nad jesen
Imati svoj vlastiti
Šum nad vodom