
FILIP MLADENović

ALTERNATIVNO POZORIŠTE U JUGOSLAVIJI OSAMDESETIH

KPGT - STUDIJA SLUČAJA

Alternativna pozorišna formacija KPGT intenzivno je delovala u jugoslovenskom kulturnom prostoru između 1978. i 1984. godine. Oznaka "alternativna pozorišna formacija" koristi se zbog kontroverznog karaktera njenih protagonista, pre svih reditelja Ljubiše Ristića, utemeljivača i lidera ovog kulturno-političkog pokreta.

KPGT su činili "pozorišni radnici, slobodni umetnici i članovi repertoarskih teatar".¹⁾ Dakle, većina njih je istovremeno bila angažovana i u institucionalnim pozorištima i u projektima alternativnog teatra. Takođe, čestim javnim nastupima, kao i svojim paralelnim rediteljskim angažmanima u nacionalnim teatrima, *spiritus movens* KPGT-a, Ljubiša Ristić, oličavao je tipičnog balkanskog intelektualca na prelazu iz sedamdesetih u osamdesete. Reč je o bizarnoj mešavini institucionalnog i alternativnog, građanskog i socijalističkog, konvencionalnog i nekonvencionalnog, progresivnog i reakcionarnog, levog i desnog, elitnog i populističkog, kulturnog i potkulturnog.

U formalnom smislu, ako je to uopšte moguće primeniti na alternativu, KPGT je nastao 1978. godine u Zagrebu, kada se grupa umetnika iz čitave Jugoslavije okupila oko zajedničkog projekta - inscenacije dramskog

¹⁾ *Alternativno pozorište u Jugoslaviji*, prir. Ognjenka Milićević i Dragan Klaić, "Sterijino pozorište", Novi Sad, 1982., str. 152.

teksta "Oslobođenje Skopja" ljubljanskog pozorišnog reditelja Dušana Jovanovića. Ljubiša Ristić je režirao ovaj alternativni poduhvat, s tim što tada oznaka KPGT još nije bila u medijskom optičaju. Predstava "Oslobođenje Skopja" urađena je uz pomoć u to vreme veoma agilnog i slobodoumnog Centra za kulturnu djelatnost Socijalističkog saveza omladine Zagreba. Proces pripremanja ove predstave, zatim dramski predložak, odnosno teme koje on pokreće, kao i način okupljanja jugoslovenskih pozorišnih snaga, sadržali su dosta elemenata alternativnog.

Gašenje KPGT-a, sa alternativnog stanovišta, vezano je za kraj 1984. godine, tačnije za realizaciju mega-projekta "Carmina Burana" u beogradskom SAVA - centru. Između ova dva datuma KPGT je potpisao nekoliko originalnih ostvarenja koja predstavljaju prekretnicu u istoriji pozorišta na Balkanu. Uz već pomenuto "Oslobođenje Skopja" tu su još i sledeće predstave: "1918., Miroslavu Krležić" (1979.), "Karamazovi" (1981.) i "Vojna tajna" (1983.). Međutim, da bi se uloga KPGT-a u zamršenoj istoriji alternativnog pozorišta mogla objektivno sagledati, ovim predstavama se mora pridružiti još jedna, rađena "u međuvremenu", na sceni institucionalnog teatra. Reč je o predstavi "Misa u A - molu", čija je premijera održana 1980. godine u Slovenskom mladinskom gledališću u Ljubljani. Korpus ovih pet predstava čini vrhunac jugoslovenske pozorišne alternative, koji će kreativno zračiti tokom čitavih osamdesetih.

Sušтина postojanja i delovanja KPGT-a najpreciznije se može objasniti genezom samog Ljubiše Ristića, i to u posmatranom periodu od 1978. do 1984. godine. U trenutku kada je de facto nastao KPGT (taj termin se ustanovljava kasnije, decembra 1981. godine sa predstavom "Karamazovi"), Ljubiša Ristić izlaze svoje tadašnje viđenje pozorišta na sledeći način: "Nijedna moja predstava nema osnovnu ideju. Lažu oni koji kažu da imaju osnovnu ideju u teatru i životu. Moje predstave trude se da imaju više ideja i, ako je moguće, suprotnih. Tako one tvore polja smisla u kojima se može šetati i disati...Odgovori su odvratni. Postavljamo pitanja. Predstave počinju tamo gde se komadi završavaju."²⁾ Šest godina kasnije na pitanje "Čemu služi vaše pozorište?"

²⁾ *Scena*, "Sterijino pozorje", Novi Sad, 1988., str. 56.

Ljubiša Ristić odgovara doslovce: "Moje pozorište služi, očigledno mom ličnom usavršavanju sreće, znači mom konceptu promene sveta. Ne promene sveta putem pozorišta, nego promene sveta putem mog sopstvenog života."³⁾

U sferi napetosti između ova dva stava najtalentovanijeg umetnika među političarima funkcionisao je KPGT. Njegovi akteri su vrlo posećenim turnejama širom Jugoslavije rušili nacionalne i republičke barijere, inaugurišući princip nužnosti stvaranja slobodnog socijalističkog pozorišta. Pozorišta koje je slobodno jer je bez dotacija i koje je socijalističko jer vrši svoju slobodu osporavajući svaku državu, najpre socijalističku. Atribut "socijalističko", prema tvrđenjima osnivača KPGT, nema nikakve estetske konotacije, već označava umetničku upotrebu svega što čini teatar da bi se formirao teatar koji je drugačiji u društvenom smislu, koji odbacivanje sveta vrši svesno, namerno, s razumevanjem.

Najveća vrednost KPGT varijante alternativnog pozorišta svakako je njena otvorenost za saradnju. Tokom prvih šest, najplodnijih godina, KPGT je dokazao da se na Balkanu vrhunske vrednosti mogu ostvariti preplitanjem nacionalnih kultura, a ne kroz nacionalnu samodovoljnost i provincijalnu isključivost. KPGT je bio jedan od pokušaja, na žalost retkih, da se pakt između republičkih birokratija i nacionalnih inteligencija, sklopljen tokom sedamdesetih godina, ne samo razobliči, već i dovede u pitanje. Od svih potencija alternativnosti, multinacionalnost i multikulturalnost KPGT-a bili su najvažniji za njegove tvorce. Tek potom su dolazile alternativne obrade "belih mrlja" u našoj bližoj istoriji ili utopijskih projekata organizacije društva.

Za funkcionisanje alternativne pozorišne formacije KPGT vezan je još jedan paradoks. Njegove predstave podjednako su posećivali pripadnici i dominantnih i alternativnih kulturnih modela. Kulturni establišment Jugoslavije seдео je na improvizovanim sedištim Radničkog sveučilišta "Moša Pijade" u Zagrebu ili Studentskog kulturnog centra u Beogradu, dva "najuigranija" KPGT prostora, rame uz rame sa tipičnim predstavnicima potkultura. O pozorišnom angažmanu Ljubiše Ristića pričalo se i

³⁾ *Književne novine* br. 674-675, Beograd, 1984., str. 4.

u salonima srednjih i viših slojeva i na sastajalištima pripadnika rok, pomodne ili disidentsko - intelektualne potkulture. Projekti KPGT-a tangirali su i glumce profesionalnih teataru i pozorišne amatere. Pohvalne pozorišne kritike mogle su se čitati u najtiražnijim, elitnim novinama, ali i u marginalnim, omladinskim časopisima.⁴⁾

Magija zvana KPGT ne sastoji se u provokativnom izboru tema, koje su za oficijelne pozorišne kuće bile tabu. Niti u neprestanoj emisiji energije sa scene, koje su bili lišeni tzv. repertoarski teatri zbog rutine i odsustva bilo kakve konkurencije. Tajna alternative zvane KPGT krije se u rediteljskom postupku. "Naime, ristićevsko pozorište nosi u sebi, u svojim osnovama, jedno plodno dvojstvo... Ristić želi da izbriše stroge granice između pozorišta i života. Ali to ne čini tako što se bezuslovno identifikuje sa životom. Ovo pozorište ne želi da nadomesti život, već želi da teatralizuje forme života. Za Ristića je forma kvintesencija stvarnosti, a ideja predstave, opet, ne reprodukuje neposredno misaoni svet, sistem ideja stvarnog sveta, nego je kritička alternativa već poznatih i vladajućih misli."⁵⁾

Noseća tema svih KPGT predstava, uključujući i projekt SMG-a "Misa u A - molu", jeste revolucija kao centralni, globalni društveni proces XX veka. Ključno pitanje KPGT alternativnog teatra jeste pitanje odnosa čoveka i ideje, odnosa čoveka i njegovog pogleda na svet. KPGT dramaturški postupak je fragmentaran, blizak filmskoj fakturi, i u tesnoj vezi je sa autorskim tumačenjem sveta kao raspadnutog sveta, kao niza simultanih sličica. I najzad, KPGT estetika je poigravanje sa žanrovskim kodovima iz bogate istorije pozorišta, u kombinaciji sa ostalim umetničkim izrazima, operom, baletom, muzikom, filmom, televizijom.⁶⁾

⁴⁾ Pionirski poduhvat KPGT-a, predstava "Oslobodenje Skopja", zabeležen je afirmativnim prikazima u dnevnom listu "Politika" (30. VI 1978.), i listu književne omladine "Književna reč" (10. X 1978.). Takođe, o rediteljskom opusu Ljubiše Ristića i KPGT predstavama objavljeni su stručni napisi u najuglednijim pozorišnim publikacijama. (O "Oslobodenju Skopja" u časopisima "Scena" br. 3-4, 1979., str. 30 - 37, i "Prolog" br. 39-40, 1979., str. 121 - 134, 144 - 148)

⁵⁾ Laslo Vegel, *Abrahamov nož*, "Cekade", Zagreb, 1987., str. 204.

⁶⁾ Indikativan je intervju Ljubiše Ristića, objavljen u dnevnom listu "Politika" (7. X 1981.), iz koga izdvajamo sledeći stav osnivača KPGT-a: "U Jugoslaviji nije teško biti politički hrabar u pozorištu. Treba biti hrabar u životu."

OSLOBODENJE SKOPJA

Predstava "Oslobođenje Skopja", zagrebačkom premijerom u jednom srednjoškolskom dvorištu krajem sedamdesetih godina, dvostruko je bila "prevratnička" za jugoslovenski teatar. Najpre zbog načina obrade teme koja se odnosila na period tzv. narodno-oslobodilačke borbe, odnosno II svetskog rata na ovdašnjim prostorima. Pisac teksta Dušan Jovanović, inače umetnički direktor SMG-a, "usudio" se da dovede u pitanje idealizirane i ideologizovane istine o jednom tragičnom razdoblju novije povesti. Mit o tome da "istoriju pišu pobednici" Dušan Jovanović relativizuje kroz lik dečaka, svedoka različitih egzistencijalnih odgovora na socijalne i moralne izazove ratne situacije. Gubitničkoj, inferiornoj sudbini dečakove majke, koja zbog "izdajničkog" flerta sa okupacionim oficijerom biva kamenovana, iako je tom ljubavnom vezom spasavala i porodicu i sestrićnog muža, ilegalca, kontrapunktiraju se moralna nadmoć i mentalitet pobednika u liku oca, partizana, koji na kraju ulazi u oslobođeni grad na belom konju. Iz dečije vizure gledano nema pobednika, svi su pobeđeni, svi su potrošni materijal istorije.

Druga osobenost vezana za "Oslobođenje Skopja" je rediteljska koncepcija. Režija Ljubiše Ristića donela je tri krupne novine, koje će kasnije biti svojevrsni zaštitni znak svih KPGT predstava. Prvo, potpuno se razbija tzv. scena kutija, odnosno ukida se rampa. Publika je maltene izmešana s protagonistima predstave, bolje reći i ona postaje jedan od aktera. Prostor čitavog pozorišta postaje ambijent, a predstava hepening, kroz slobodno mešanje planova i mesta zbivanja. Druga novina je u dramaturškim zahvatima. Predstava počinje kratkim, brzim sekvencama, kao na filmu, da bi kasnije, kako se radnja odvija, prizori postajali sve duži i duži, isprekidani muzičkim pasažima. I treće, u predstavi "Oslobođenje Skopja" muzika (grupa "Leb i sol") nema uobičajen status zvučne kulise ili scenskog efekta, već vrednost pozorišnog znaka. Sve ovo, uz izvanrednu glumačku postavku u kojoj su prednjačili Inge Apelt i Rade Šerbedžija, učinilo je da "Oslobođenje Skopja" bude pozorišni događaj u sezoni 1978/79, i na 12. BITEF-u.

1918., MIROSLAVU KRLEŽI

Predstava "1918." rađena je po motivima Krležinog zapisa "Pijana novembarska noć 1918.", koji govori o jednoj piščevoj zgodi tokom održavanja čajanke za srpske oficire u Zagrebu. Borka Pavićević i Ljubiša Ristić kao dramaturzi iskoristili su tekst Miroslava Krleže (iz 1942. godine) kao osnovu za pozorišno preispitivanje *razloga* jugoslovenske ideje. U vreme kada je ova predstava premijerno izvedena, leta 1979. godine u Splitu (koprodukcija sa Hrvatskim narodnim kazalištem), malo ko je slutio da će samo 12 godina kasnije doći do krvavog raspleta jugoslovenske drame, da će se ipak "ugasiti svetlo u balkanskoj krčmi" (Krleža). Nerešen kompleks srpsko-hrvatskih odnosa, obrađen u najvećem delu "1918." na parodirajući način (u duhu vox krležiane: "Dosta mi je srpskog junaštva i hrvatske kulture!"), na kraju se drammatizuje pretećom, opominjućom pojavom devojčice koja recituje jednu otrcanu, lažnu pesmicu o tri složna brata.

Iako je "1918." najmanje uspelo KPGT ostvarenje, ono je za našu alternativu važno zbog dve stvari. Zadržavajući formalna rešenja projekta "Oslobođenje Skopja" (mozaična struktura predstave, ambijentalnost, dinamični mizanscen), "1918." pokušava da ispita dramske mogućnosti istorijskih dokumenata. Naime, likovi "1918." su desubjektivizirani, depersonalizovani. Umesto autentičnih, vlastitih replika, oni na sceni (velike stepenice i jedan uski, dugački sto, aranžiran zastavom), izgovaraju citate iz različitih istorijskih izvora, koji služe kao dramaturška nadgradnja pomenutog Krležinog teksta. Tu je i druga važna stvar - koreografija. Najteatarski je scene "1918." su upravo one u kojima akteri osvajaju dramsku osobenost, "boje" likove uz pomoć koreografskih rešenja Nade Kokotović.

Kreativni spoj teatra, baleta i muzike porodio je jednu predstavu bez izrazite koherentnosti scenskog zbivanja, ali sa efektnim koreografskim komentarima i ambicijom koja prevazilazi umetnički angažman. Na svetlost reflektora izvučeni su iz mračnog fundusa istorije svi *razlozi* koji su Balkanu doneli etiketu "bure baruta". Takođe, "1918." je bila neka vrsta "generalne probe" za sledeći, antologijski projekat Ljubiše Ristića, predstavu "Misa u A - molu".

MISA U A-MOLU

Iako je rađena u institucionalnom pozorištu, u ljubljanskom Slovenskom mladinskom gledališču, predstava "Misa u A - molu" višestruko je alternativna. U istoriji pozorišta na ovim prostorima "Misa u A - molu" predstavlja prvi i veoma uspeli pokušaj ostvarenja totalnog pozorišta, i po temi, i po izražajnim sredstvima i po izvanteatarskim značenjima. Takođe, ona je pokazala da se i ovde može praviti evropski i svetski relevantno pozorište.

Literarni predložak predstave je pripovetka "Grob-nica za Borisa Davidoviča" Danila Kiša iz istoimene knjige, koja je četiri godine ranije (1976.) njenom autoru donela mnogo neprilika upravo zbog originalnog, "oneobičavajućeg" pristupa jednoj tabu temi: staljinističkom teror. Nadahnut i literarno vredan metod kombinovanja izmišljenih i stvarnih događaja putem citata, izazvao je dogmatsku reakciju našeg kulturnog establišmenta, koja se pretvorila u pravu hajku na pisca. Međutim, Ljubiši Ristiću je upravo taj princip montaže, koji čitaoca istovremeno i zavodi i misaono provocira, poslužio kao osnova dramaturške organizacije "Mise u A - molu".

"Središnji problem 'Mise u A - molu' je revolucija. Na sceni se pojavljuju figure Lenjina, Trockog, Klare Cetkin, Aleksandre Kolontaj, u Kišovu su novelu inkorporirani tekstovi Bakunjina, Malateste, Eme Goldman, Karla Štajnera, Kropotkina, Prudona, Majakovskog, zajedno s citatima iz dela Tomasa Mana, Šekspira, Kručoniha. Predstava je zapravo (anarhistička) Misa za revoluciju, za ideju revolucije, pri čemu ona oplakuje njenu propast, deformisanost."⁷⁾

"Misa u A - molu" nije predstava u tradicionalnom smislu reči. Nema odnosa likova, nema sporednih i glavnih aktera, nema klasičnih zakona dramaturgije, nema početka ni kraja. Publika je u centru, dok se oko nje odvijaju scene - kadrovi, montirani prema toku Kišove novele. Svaki za sebe je predstava u malom, ilustracija ili persiflaža određenog žanra. "Misa u A - molu" je, u stvari, događaj, avantura duha, *prizorište*. Ritual posvećen jednoj revolucionarnoj biografiji i biografiji jedne revolucije. Kolektivno osećanje krivice zbog pripadnosti

⁷⁾ Laslo Vogel, *op. cit.*, str. 126-127.

jednoj tako svirepoj vrsti koja je svoju istoriju stvarala pomoću zakona knuta, sablje i vešala. I kolektivno iskupljenje pozorišnim sredstvima, pozajmljenim iz scenskih arhiva ruske avangarde, Piskatorovog političkog teatra, Brehtove metode "začudnosti", Artoovskog pozorišta života...

"Misa u A-molu" je izuzetna i po specifičnom glumačkom angažmanu koji prevazilazi rutiniranost pozorišnog profesionalizma. Specifičnost se ogleda u osećanju umetničkog morala, morala u kome nestaju razlike između sudbine na sceni i iza nje, kad se svetla ugase, morala kome je jasno da pozorište nije popravljivač sveta, ali da održava i snaži veru u mogućnosti popravljanja tog sveta. Reč je o jednoj te istoj drami pobunjenog pojedinca, koji svojim umećem, u ovom slučaju glumačkim, realizuje slobodu. "Jer, čovek bitno nezadovoljan svetom koji ga okružuje stvara jedan drugi svet." (Ljubiša Ristić)

"Misa u A - molu" je 1981. godine proglašena za najbolju predstavu 15. BITEF-a. "Interesantno je i nešto drugo. Upućenima je poznato, da je 'Misa', posle polemike započete na Sterijinom pozorju, došla na Bitez uz teškoće, uz žestok otpor jednog dela selektorske komisije. Da joj nije pružena šansa, nepravda koja joj je učinjena na Pozorju ne bi bila ispravljena."⁸⁾

Teatarska, a pogotovo izvanteatarska značenja ove predstave veoma su dragocena. "Misa u A - molu" je za pozorišne krugove predstavljala dugo pripreman raskid sa jednom teatarskom praksom i estetikom koja je obeležavala posleratni period. Takođe, ova predstava je sve do sredine osamdesetih godina bila pozorišni znak epohe, simbol nade i vitalnosti jugoslovenske alternative.

KARAMAZOVI

Predstava "Karamazovi", premijerno izvedena krajem 1981. godine, po mnogo čemu je "čedo" KPGT projekta "Oslobođenje Skopja". Radi se o istom autoru (Dušan Jovanović), koji novim dramskim tekstom nastavlja tamo gde se prekinula radnja "Oslobođenje Skop-

⁸⁾ Vladimir Stamenković, *Kraljevstvo eksperimenata*, "Nova knjiga", Beograd, 1987., str. 190.

ja". Zatim, isti je i način organizovanja umetničke produkcije, putem radne zajednice, u kojoj se, dogovorom svih učesnika, besplatno ulaže rad. (Sličan, alternativan način organizovanja imale su i beogradske pozorišne družine, RZ udruženog pozorišnog rada "Pod razno", grupa "Akt" i pozorište "Dvorište", ali se, na žalost, alternativnost u organizaciji nije ostvarila i u teatarskom izrazu.) I najzad, isti je rediteljski potpis Ljubiše Ristića, karakterističan po razbijenoj, difuznoj scenskoj slici predstave i vešto vođenoj glumačkoj igri.

Tema tragedije "Karamazovi" je sudbina jednog od mnogih jugoslovenskih ubeđenih komunista, koji su posle 1948. godine internirani kao tzv. informbirovci u koncentracione logore, među kojima je najozloglašeniiji bio onaj na Golom otoku. Radnja ima dva toka: prvi, koji se odnosi na glavni lik, Svetozara Mitića, dok drugi tok problematizuje "obeleženu" sudbinu njegove porodice, supruge i tri sina. U vreme nastanka i realizacije ove drame tema "informbirovštine" bila je već načeta u literaturi, što je za naše uslove vrlo niskog političkog standarda predstavljalo skromno osvajanje slobode. Međutim, probijanje ove dugo vremena zabranjene teme u tako uticajan medij, kakav je pozorište, bio je veliki izazov za glumce i reditelje. Pre Ljubiše Ristića temom "Karamazovih" bavila su se dva reditelja, Zvone Šedlbauer u Sarajevu i Paolo Mađeli u Skoplju, oba u institucionalnim teatrima, ali bezuspešno. (Pokušaj postavljanja ovog komada na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu je propao delovanjem "svesnih, samoupravnih snaga" unutar same kuće, potpomognutih "spoljnim" egzekutorima iz redova "aparatačika".) Tek je KPGT interpretacija, koncentracijom elemenata tragike i univerzalizacijom sukoba između principa vere (kao duboko intimnog čina) i načela ideologije (kao nužnosti epohe), izvukla maksimum iz višeslojnog komada Dušana Jovanovića. Najveću zaslugu za to, pored reditelja, imaju i glavni akteri, Miodrag Krivokapić i Rade Šerbedžija, za koje mnogi kritičari tvrde da su u predstavi "Karamazovi" odigrali antologijske scene posleratnog jugoslovenskog glumišta.

VOJNA TAJNA

U formalnom smislu, predstavu "Vojna tajna" (premijera održana 1983. godine) sa prethodnim KPGT projektima povezuju dve stvari: isti autor (Dušan Jo-

vanović) i saradnja sa istim institucionalnim pozorištem (Hrvatsko narodno kazalište iz Splita). U sadržinskom smislu, "Vojna tajna" predstavlja kontinuitet, pošto razrađuje i ispituje jedan važan sastojak čitave teatarske poetike KPGT-a, a to je jezik. Sam tekst "Vojna tajna" je neka vrsta metaforične drame, kombinacija bajke i basne, koja se bavi ideološkim jezikom, dakle jezikom bez ikakve veze sa stvarnošću. Aluzije na svakidašnjicu jugoslovenskog društva, koje se još od 1965. godine zaplelo u olovnu paučinu *statusa quo*, protkane su ironičnim i "sočnim" dijalozima i komentarima životinja. U drami se, naime, govori o nekakvom zoolingvističkom institutu, gde "vrhunski naučnici" pokušavaju da odgonetnu jezik sporazumevanja životinja. Naravno, niti u tome uspeavaju, niti između sebe mogu da uspostave dijalog koji bi stvari pokrenuo sa mrtve tačke.

Večni konflikt između elite i mase, kao i tehnike vladanja u jednom društvu izvan istorije (kakva su u drugoj polovini XX veka bila sva istočnoevropska društva, uključujući i Jugoslaviju), reditelj Ljubiša Ristić na sceni organizuje prema onim naznakama drame "Vojna tajna" koje sugerišu tajnovitost. U hijerarhijski organizovanom scenskom prostoru (u centru je neobična građevina od nekoliko spratova, dok je publika svuda okolo), odvija se dvostruki eksperiment: prvi, potenciran temom samog komada, a drugi određen mogućnostima teatarskog jezika da "pokrije" mnoštvo značenja. Pribegava se preplitanju različitih formi, "etažnim" predstavama, mešanju žanrova. Kao i u samom komadu, gde je eksperiment sa životinjama sam sebi svrha, tako i scenska igra postaje samosvrhovita, sa logičnim epilogom: devojčica Alisa, jedino stvorenje koje zna šifru tajne vladanja, na kolektivno pitanje "Šta će biti s nama?" odgovara: "Vojna tajna!"

Predstava "Vojna tajna" na simboličan način zaočnuje ciklus od pet najalternativnijih ostvarenja Ljubiše Ristića. U njoj su, kao u nekoj pozorišnoj laboratoriji, sakupljene noseće vrednosti KPGT estetike: teatarsko promišljanje osnovnih pitanja epohe, prevođenje na sceniski jezik našeg vremena, vremena velike prerade ideja, istraživanje dometa različitih pozorišnih formi, sinteza raznovrsnih umetničkih izraza i preispitivanje uloge umetnika u totalitarnom društvu. Na žalost, posle "Vojne tajne" KPGT je angažovan na dva pretenciozna projekta - "Tajna crne ruke" (1983/84) i "Carmina Burana"

(1984/85) - u glamuroznom kongresnom centru "Sava" u Beogradu, koji su samo blede replike na zlatni period između 1978. i 1984. godine. Sledeće, 1985. godine, Ljubiša Ristić postaje direktor jednog institucionalnog teatra, Narodnog pozorišta u Subotici, gde unosi puno od duha alternative. Taj duh je naročito izražen u dve predstave subotičkog Narodnog pozorišta, "Madač, komentari", prema delu "Čovekova tragedija" mađarskog pisca Imre Madača, i tragediji "Titus Andronikus" Viljema Šekspira. Međutim, prva funkcija (teatarska) Ljubiše Ristića predstavljala je kraj KPGT-a i početak stagnacije jugoslovenske pozorišne alternative.

*KPGT - ORGANIZACIJA, KRITIKA,
JAVNO MNENJE*

U organizaciji rada KPGT-a bilo je puno protivrečnosti, mešavine institucionalnog i alternativnog, dotiranog i samofinansirajućeg. U predstavama KPGT-a nastupali su i članovi repertoarskih teatarara. Zatim, u realizaciji nekih predstava intenzivno se saradivalo sa dva institucionalna teatra, Hrvatskim narodnim kazalištem iz Splita i Slovenskim mladinskim gledališćem iz Ljubljane. I na kraju, na čestim turnejama institucionalni teatri su iznajmljivali sale za predstave KPGT-a njegovim akterima. Ovaj teatarski hibrid samo je donekle pomogao alternativnom pozorištu: delimično rešen problem prostora, transporta i finansija, olakšan prodor u medije, najinertniji delovi publike i kritike primorani da se bave alternativom kao tekućim repertoarom.

Međutim, ako se zanemari ova nedoslednost alternative u slučaju KPGT, njegova organizacija je značajna zbog dve krupne novine. KPGT je zaslužan za pionirsku primenu kompjutera u našoj pozorišnoj praksi, što se pokazalo kao vrlo uspešan marketinški potez. Pojava personalnih računara na blagajni teatra i novih, mladolikih lica u dvostrukoj ulozi - prodavaca karata i animatora potencijalnih kupaca, predstavljala je prekretnicu u metodama kulturne animacije kod nas.⁹⁾

⁹⁾ Rezervacija i prodaja karata putem kompjutera omogućavala je njihovo brzo dostavljanje na kućne adrese, što je bilo praćeno reklamnim sloganom "Brzinom svom donosimo karte u vaš dom!" Takode, mogućnosti kompjuterske grafike "osvežile" su stereotipan izgled ulaznica, karakterističan za većinu institucionalnih teatarara, i ujedno demantovale predrasudu da je alternativa nešto "sklepano" na brzinu i oskudno u izgledu.

Istovremeno, KPGT je među prvima realizovao koncept totalnog dizajna predstava. Angažujući poznatog slovenačkog dizajnera Matjaža Vipotnika, KPGT je znatno podigao standarde u likovnim rešenjima osnovnih pozorišnih dokumenata, plakata, afiša i karata, kao i drugih pratećih publikacija. Odnos pozorišne kritike prema produkciji KPGT-a bio je ambivalentan. Dok je jedan deo kritičara (pretežno mlađih) pisao prave panegirike predstavama Ljubiše Ristića, drugi deo se vrlo sumnjičavo odnosio prema KPGT-u. Među strogim kritičarima Ljubiše Ristića mogu se izdvojiti dve grupe: oni koji su u arsenalu režija i javnih istupa lidera KPGT-a pronalazili jeretičke tonove (u okviru važeće, etatističke društveno-ekonomske formacije, koja se lažno označavala kao socijalistička) i oni drugi, koji su "pročitali" Ljubišu Ristića, ustvrdivši da se on bavi promenom u postojećem, a ne promenom postojećeg i da je zato "radikalni konzervativac".

Predstave KPGT gledao je veliki broj ljudi, zahvaljujući mudro vođenoj mas-medijskoj kampanji i izrazitoj mobilnosti trupe. Putujući po celoj Jugoslaviji, igrajući predstave po fiskulturnim salama, domovima kulture, školskim dvorištima, KPGT je pored svoje programatske misije (stvaranje jugoslovenskog kulturnog prostora), ispunjavao i jedan od važnih kriterijuma alternativnosti: vaninstitucionalnost. Takođe, početkom 1981. i leta 1982. godine KPGT je bio na turneji po Australiji, odnosno SAD, sa predstavama "Oslobođenje Skopja" i "Karamazovi", koje su naišle na zapažen publicitet ("Village Voice", "Variety", "Washington Post"...). Na žalost, reakcije domaće kulturne i ostale javnosti bile su ignorantne, o čemu svedoče reči samog Ljubiše Ristića: "Profit je u onome što je o nama u Americi napisano. Ne postoji grupa iz Evrope, a možda ni iz čitavog sveta, koja je u 'The Village Voice-u' dobila tri stranice... a da to niko u Jugoslaviji nije video... Jednog dana, kad izađe knjiga o KPGT-u u Americi, onda ćemo moći da objavimo i te tri strane iz 'Village Voice-a', gde se ne priča o KPGT-u nego o Jugoslaviji, i to, s kojom vrstom razumevanja, s kojom vrstom iznenađenja! Ali, to je u našoj kulturnoj situaciji sporno."¹⁰⁾

¹⁰⁾ Start magazin, "Vjesnik", Zagreb, maj 1983., str. 13.

Knjiga o gostovanju KPGT-a nije ugledala svetlost dana, kao ni mnogi drugi dokumenti vezani za delovanje ovog alternativnog pozorišta. Time su zaborav i samozaborav samo dopuna arsenala kojim se dominantna kultura služi za poništavanje svega što je dovodi u pitanje ili kompromituje pred svetskom javnošću.

