
DUBRAVKA KNEŽEVIĆ

NA MARGINAMA INCIDENTA

BITEF

Već desetak godina neki strahuju, a neki se raduju, što bi svaki održani, po definiciji incidentni, Bitef mogao da bude i poslednji. Razlog tome zasigurno nije njegov ugled ni autoritet u svetu, kao ni neprocenjiv značaj za domaće teatarske prilike. Celu jednu deceniju razlog je prvenstveno u katastrofalnoj finansijskoj situaciji, u našoj epskoj narodnoj uskogrudosti, provincijalnoj kombinatorici i pogrešnom shvatanju društvenih i kulturnih prioriteta. Nj.V.Stvarnost u kojoj živimo, ali smo i živeli svih ovih godina, kreata incidentima niže, primitivnije vrste, iz petnih žila se upirala da sazida neprobojni zid, ćorsokak kulturne izolacije.

FENOMEN BITEF

Prošlogodišnji, jubilarni, dvadeset peti Bitef održan je pod nenormalnim, nehumanim i necivilizovanim uslovima. Umesto ovacija i furora za srebrnu godišnjicu, slušali smo detonacije sa bojišta i uporno očekivali da se desi čudo i opovrgne mudrost starih Latina - da oružje, konačno, začuti pred muzama. Vesela stvarnost postarala se da ove godine bude kudikamo gore. Bitef je doveden u pitanje pre no što se na njega moglo i pomisliti. Narečeni izolacioni ćorsokak je bukvalno, i fizički, sazidan, preprečivši svaku moguću internacionalnost festivala. U srpskom socijalističkom getu više nema para, nema benzina, nema hleba, nema ni čistih obraza, pa zašto bi, onda, bilo igara, prijatelja, iluzija?!?

S druge strane, poplava svakovrsnih lokalnih i lokalpatriotskih fešta i festivalčića, što letnjih, što tezgaroških, što estradnih, što državnih, ide niz dlaku stvarnosti koja tvrdi kako je nama, ovde u getu i ratu, golima i gladnima, savršeno lepo - provodimo se iz sve

snage, o svom ruvu i kruvu. Ovogodišnji Bitef će, hteo-ne hteo, biti stavljen i na taj spisak. Poslednji kontraargument je samo strašna činjenica da bi neodržavanje festivala ove godine dalo za pravo svetoj i neprikosnovenoj stvarnosti da ne samo ukine svaki naredni Bitef, već i potpuno obezvredi i poništi tradiciju dugu četvrt veka.

Repertoar od trinaest domaćih predstava, od kojih je čak sedam došlo iz teatarske radionice Ljubiše Ristića, ne može se, na žalost, nazvati velikim teatarskim događajem. Barem ne onakvim kao polovinom sedamdesetih godina, konkretno 1976. na primer, kada su se na istom mestu, ovde u Beogradu, našli Ljubimov, Beket, Barba, Bruk, Vajda, Vilson. I ne samo zbog toga bespredmetno je i zaludno svako prežvakavanje ma kakvog estetskog konteksta. Ovogodišnji Bitef biva značajnim tek kao tradicija kontinuiteta, kao sociološki fenomen. On nam je samo ponudio jednu malu, sićušnu, tananu mogućnost - da se između kakvog-takvog festivala koji afirmiše maštu, umetnost i čoveka, i nikakve stvarnosti koja afirmiše primitivizam i bestijalnost najgore vrste, opredelimo za ovo prvo. U vremenu mutnih voda davljenicima je to možda i poslednja slamka.

Igrati-ne igrati, imati i nemati, hteti i ne moći, "umreti, spavati, možda sanjati" - kako bilo, tek incidenti su se gomilali, na površinu izbijale psihoze svake vrste indukovane iz grozomorne realnosti. Počelo je otkazivanjem teataru iz inostranstva što se dešavalo i ranijih godina, pod daleko "normalnijim" okolnostima. Usledio je očajnički vapaj Harisa Pašovića kojim se u Beogradu ne dozvoljava igranje *Kralja Ibija* u njegovoj režiji i adaptaciji. Odgovorila je, isto tako očajnički, beogradska publika koja je prečula Pašovićev vapaj i zavapila sama, skandirajući, usred predstave: "Pozorište, pozorište". Beogradska publika zna ono što je *Pašović* zaboravio - sve dok se njegov *Ibi* nesmetano igra u prestonici, znaćemo da je Beograd (još uvek) otvoren grad.

FENOMEN SEKSUALNOST

Slučaj se postarao da i sam završetak ovogodišnjeg Bitefa, te i inače po mnogo čemu incidentne kulturne manifestacije, bude incident druge, više vrste - čist

pozorišni i uopšte umetnički incident. Jer, reditelj Andraš Urban i njegova mala koterija ostrašćenih teatarskih posvećenika nisu imali nameru da svojim premijernim festivalskim *Hamletom* na ma koji način povlađuju ukusu i kapricima naše retro-klasične, barokom opčinjene i svakoj vrsti eskapizma sklone inteligencije. Njihova predstava igra se na samoj ivici kraja šokantne teatarske avangarde, velike svetske neuroze i još veće jugoslovenske bede.

Generacija rođena u vreme kada su *Livingovci* igrali *Raj sada*, a Brodvej, s druge strane, zapljuskivala *Oh, Kalkuta*, generacija, dakle, čiji su roditelji imali prilike da istutnje sve besove hipi kulture, svog *Hamleta* pročitala je iz svoje postapokaliptične i posthipističke vizure. U tom čitanju ljudsko telo izgubilo je i operacionálnost neophodnu u fizičkom teatru Grotovskog, i doktrinarnu vrednost antigradanske pobune šezdesetosmaša, i dugo godina rabljenu metaforičnost oslobađanja od ovih ili onih stega. Za Urbana i drugove telo je fakat, nemoć i očaj, logična rezonanca između pedeset godina stare Rajhove tvrdnje da je "čovjek jedina biološka vrsta koja će uništiti sopstvene prirodne seksualne funkcije" i nedavnog Mastersovog vapaja da je seksualnost izmakla svakoj kontroli, te da drastičnije od droge agresivne profesionalce pretvara u bespomoćne džankije.

U nekim prethodnim vremenima barem je smrt, teatru omiljeni thanatos, pružala šansu seksualnosti da povrati izgubljeni smisao. Danas, međutim, kao i u Urbanovom *Hamletu*, stalno prisustvo smrti višestruko je probilo taj odbrambeni mehanizam, straha od smrti nema, a pojedinac je tim više i tim gore izložen pritisku društvenog razaranja. Dilema intelektualca više nije "biti il' ne biti", već kako biti, a kako ne biti u sveopštem nebivanju.

Urbanov *Hamlet* igra na krhotinama civilizacije, smisla, Šekspirovih stihova, minimalističke i etnomuzike, te kostimografskim i scenografskim krhotinama - na ostatku nekadašnjeg zida smrti u kome je pre šest godina bio *Tit Andronik* u režiji Dušana Jovanovića. Ako je ičeg od avangarde ostalo u ovom par excellence teatarskom činu, onda je to ubojit i dubok duh anarhizma i subverzije koji je, po Artou, u osnovi svake poezije i umetnosti.

FENOMEN HAMLET

Najzad, s obzirom da je ovde reč o incidentima, s obzirom da se prava i velika umetnost i javlja incidentno, nemoguće je ne podsetiti na prošlogodišnji incident s *Hamletom* u režiji Tomaža Pandura. Premijerno izveden u predvečerje slovenačkog proglašenja državnosti, ovaj mariborski *Hamlet*, u poslednjem trenutku je otkazao učešće na jubilarnom Bitefu koji se, opet, održavao u vreme razbuktavanja rata u Hrvatskoj.

Između Pandura i Urbana, između Maribora i Subotice, osim rata i državnih granica, osim nacija i porekla, zjapi veliki stilski, izražajni jaz. Ali, ono što povezuje i umiveno, do perfekcije estetizovano Pandurovo čitanje i Urbanov iskaz sa smetlišta jedne civilizacije jeste zajednička trauma - beskrajno osećanje nemoći, odbačenosti i hermetičke izolacije. Mariborski *Hamlet* tragedija je jedne poludele, svojom voljom, ili ludilom, izolovane porodice. U tom čitanju nema stražara na kulama Elsinora, ni Fortinbrasa, ni naroda - zlo u kome su naši nesretni junaci ogrezli proisteklo je iz njih samih, iz njihove nesposobnosti da vide i čuju šta se dešava izvan visokih zidova u koje su se, opet sami i ludi, zazidali. Čak kada se efektnim scenografskim rešenjima te zidine obrušavaju, kada se u njima, pred očima gledaoca stvaraju rupe i pukotine, kroz njih se, kao u Gidesovom snu, vidi jedino drugi zid. Još veći i strašniji. Golo telo je, naravno, za troje protagonista - Hamleta, Ofeliju i Horacija - jedan od načina razlikovanja, oporbe, negacije mrkih, neuništivih stena. Kada je okruženju nemoguće suprotstaviti se intelektom i emocijama, ostaje samo opustošeno telo.

Drastično suprotne reakcije i publike i kritike u oba slučaja, bez ijednog suda "po sredini", govore o još jednom incidentu - sveopštem rasapu parametara, nemogućnosti iznalaženja i provere kriterijuma, te o blokadi (ovog puta mentalnoj) perceptivnog aparata. Kako svet i svest bez toga funkcionišu u svakodnevnom životu, možemo da proverimo u prvom izlasku na ulicu. Kako, pak, teatar u takvom sistemu još uvek može da postoji, pitanje je na koje je pokušao da odgovori i treći reditelj *Hamleta*, Gorčin Stojanović - da slučaj bude apsurdniji, upravo u nedeljama okasneloj bitefovskoj premijeri. Odgovor je, na nesreću, isuviše paradoksalan,

zauman i zakukuljen, da bi bio moguć i uhvatljiv. Rasparčavajući tragediju danskog kraljevića, temeljno i naizgled alogično, onako kako to brdovita balkanska realnost čini žitelju Balkana, pa mu se jednom "javlja kao tragedija, a drugi put kao farsa", *Stojanović* je došao do forme čija je namerna shizofrenost tek artificijelni odblesak shizoidnog stanja stvari "u državi Danskoj". Otud kod njega gole noge pokazuje tek Fortinbras, u smešnoj i perverznoj odori rimskog legionara.

Do prošle sezone, na scenama nekadašnje Jugoslavije, dugo nije bilo nijednog *Hamleta*. Nezaobilazno, vrhunsko delo svetske dramske literature, čak sastavni deo obavezne srednjoškolske lektire, naša su pozorišta smatrala nedovoljno našim. Igrao se *Hamlet*, ali samo onaj koji "studira glumu", onaj "u podrumu", ili u najboljem slučaju onaj "iz Mrduše Donje". Da je "nešto trulo" na ovim se prostorima, kao i sve drugo, odavno zna, pa je time stavljena tačka na "slučaj Hamlet" - kao da se u truleži iscrpljuje sav njegov značaj.

Zašto se Šekspir, pa ni *Hamlet*, nije igrao - fenomen je posebne vrste. Šekspira nije bilo, jer se naše teatarsko "ogledalo prirode" razbilo u paramparčad, isto kao i sama ta naša "priroda" uostalom. A tek takvo, razbucano, potpuno je nesposobno da odzrcali "pravo lice poroka" koje se u međuvremenu, i mimo njega, multiplikovalo i kloniralo. Gledano sa stanovišta prakse, to znači da više nema ni pametnih poteza u vođenju repertoarske politike naših pozorišnih kuća, pa niti jedne jedine konzistentne koncepcije repertoara. Nema nijedne snažne rediteljske ni autorske ličnosti koja se Shakespeareom kontinuirano bavi u pozorišnoj praksi. Nema ni para, a ako ih ima, onda nema ukusa ni mere. Nema ni smelosti da se jednoj, van Bitefa poprilično zapuštenoj publici, godinama medijski bombardovanoj politikom, estradom i estetskim mrakom, ponudi klasična vrednost. Nema ni želje da se bude Hamlet, kad se naša Danska-tamnica već odavno mnogo drastičnije izglobila, ni straha od Makbeta, kad nam se onoliki makbeti šetaju ulicama, keze s TV ekrana i zavode red po autobusima.

Na sreću, opet su se pojavili neki koji misle da "svako ko je čitao Šekspira mora znati šta se kod nas sada događa". Otud čak tri *Hamleta* u razmaku manjem od dve godine. Nije ni čudno ni slučajno što su sva tri na ovaj ili

onaj način vezana za Bitef, kao ni što su ih režirali ljudi mlađi od trideset godina, Hamletovi ispisnici - Pandur, Stojanović i, najmlađi od njih, Urban.

