

## Radivoje Dinulović

### **BITEF – BEOGRADSKI INTERNACIONALNI TEATARSKI FESTIVAL: KUĆE, GRAD I „NOVE POZORIŠNE TENDENCIJE“**

Septembra 1967. godine, u beogradskom pozorištu Atelje 212, održan je prvi Bitef 212 – beogradski internacionalni teatarski festival. Zamišljen kao „smotra novih pozorišnih tendencija u svetu“, Bitef je tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka postao mesto susreta za sva ona pozorišta, trupe i autore koji „istinski tragaju za novim sadržajima i formama“ i žele da prikažu „šta smatraju novim u vremenu u kome živimo“<sup>1</sup>. Bitef je nastao u zemlji koja je bila „nešto između“<sup>2</sup> Istoka, Zapada i Trećeg sveta, otvorena za sve, pod vođstvom Tita<sup>3</sup>, obožavanog, zavodljivog i pragmatičnog državnika koji je „shvatio da se za dobrobit turizma mora prihvatiti da svaki stranac nije špijun, a i ako jeste, da to nije tako strašno“<sup>4</sup>.

Bitef nastaje i razvija se u vremenu koje odlikuje „ideja o izlasku iz pozorišne zgrade i utvrđivanju scenskog prostora u različitim 'profanim' okruženjima – poput fabričkih hala, sportskih dvorana, crkava ili otvorenih gradskih prostora“<sup>5</sup>. Na Bitef dolaze, zalažući se temeljno preispitivanje odnosa prema prostoru pozorišta Piter Bruk (*Peter Brook*), Džulijan Bek (*Julian Beck*) i Džudit Malina (*Judith Malina*), Luka Ronconi (*Luca Ronconi*), Elen Stjuart (*Ellen Stewart*), kao i Ričard Šekner (*Richard Schechner*), koji, objašnjavajući principe ambijentalnog pozorišta, kaže: „nas zanima odnos između glumaca i gledalaca, između prostora i predstave. Ne želimo da skrivamo ni jedan delić ili trenutak stalnog rada glumca-učesnika, već želimo da proučimo taj put i da ponudimo u našoj predstavi ne samo izraz do kojeg smo došli, već i dokumentaciju nivoa na kom smo ranije bili“<sup>6</sup>. Cilj Bitef-a je, dakle, da pozorišni prostor osvoji „ne u nekoj rubnoj dopunskoj provedbi, nego u cjelini raspoloživih mogućnosti“<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Almanah Bitef-a broj 1, Beograd, 1967, str. 3.

<sup>2</sup> Naslov poznatog jugoslovenskog filma reditelja Srđana Karanovića i scenariste Milosava Marinovića iz 1983. godine.

<sup>3</sup> Josip Broz – Tito (Kumrovec, 25. 5. 1892 – Ljubljana, 3. 5. 1980), „maršal Jugoslavije, predsednik Republike, predsednik Saveza komunista Jugoslavije, predsednik Predsedništva SFRJ, vrhovni komandant oružanih snaga SFRJ i predsednik Saveta narodne odbrane.“ (Mala enciklopedija, Prosveta, Beograd, 1979, knjiga 1, str. 261). „Ime Titovo postalo je danas dramatski simbol pokoljenja svih naših naroda, otkad se piše historija krvlju i mesom naših rodova. U brodolomu, koji je od svih naših brodoloma bio najbeznadniji, pojavio se on s lenjinskom buktinjom u mraku, i njegov put od Kumrovca i od Jajca do Beograda i do Zagreba put je našeg naroda, da bi od sredovječnog, zaostalog čovjeka postao građaninom budućih sretnijih stoljeća... On je na planetarnoj pozornici razvio djelatnost historijskih razmjera. Kao organizator međunarodnog pokreta nesvrstanosti on je svojom nesalomljivom voljom izvojštio priznanje čitavog svijeta... idealni barjaktar kantovske zamisli Svjetskoga Mira.“ (Miroslav Krleža, prema: *Tito, pozorište i film*, Teatron, Beograd, 1980, str. 20).

<sup>4</sup> Đerđ Mikeš, prema Jovanu Ćirilovu: *Atelje 212 i Bitef*, Premladi za pedesete, Atelje 212, Beograd, 2006, str. 156.

<sup>5</sup> Radivoje Dinulović: *Ambijentalne pozornice BITEF-a*, Zbornik FDU broj 3, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 1999, str. 65.

<sup>6</sup> Ričard Šekner, prema Almanahu Bitef-a broj 3, Beograd, 1969, str. 22.

<sup>7</sup> Branko Matan, Almanah BITEF-a broj 12, Beograd, 1978.

Ipak, iako bi se na prvi pogled moglo zaključiti suprotno, višestruko je prirodna veza Bitef-a i Ateljea 212, repertoarskog, državnog (gradskog), institucionalnog pozorišta.

Atelje je osnovan 1956. godine, u maloj sali novinske kuće „Borba“ sa 212 sedišta kao „jedno neobično pozorište bez ansambla, gotovo bez dotacije, bez komplikovane organizacije i koje pripada svima glumcima Beograda“<sup>8</sup>, zamišljen „kao mesto novih ideja, kao prodor u svet, kao pozorišni izraz bitke započete između realizma i modernizma, tradicionalizma i avangardizma“<sup>9</sup>. Ovo pozorište je počivalo i razvijalo se narednih desetak godina na veoma različitim repertoarskim, dramaturškim, rediteljskim, žanrovskim, stilskim i estetičkim uverenjima – od rane avangarde kraja XIX veka, do zapadnoevropskih egzistencijalista, od ruskog naturalizma, do američke nove drame, od monodrame do mjuzikla, od savremenih do klasičnih autora nacionalne književnosti. Tada, „kao i svaka avangarda u svojoj završnoj fazi, u sadejstvu i srodstvu sa onim što se događalo na Bitef-u, u Ateljeu će se razvijati priča o korenima; avangarda će svoje utemeljenje potražiti u prethodnoj avangardnosti“<sup>10</sup>.

Zatim, i ne manje važno: Mira Trailović, „velika dama beogradskog pozorišta, pozorišna lavica“ upravljala je suvereno, autoritativno, ali i sa zadivljujućom sposobnošću da privuče, pokrene i motiviše ljude (od najvećih zvezda jugoslovenskog i svetskog pozorišta, do majstora, telefonista i transportnih radnika) Ateljeom „u bitkama za osvajanje slobode stvaranja i u dovijanjima da se istraje bez gubitka... A na brojnim gostovanjima u svetu... bila je superioran ambasador naše pozorišne umetnosti u svakom pogledu. Dočekivana je s pažnjom, ispraćana s poštovanjem i divljenjem, ona i njen Atelje!“<sup>11</sup>

Treće, a, možda, i najvažnije: zgradu Ateljea, završenu i nastanjenu tri godine pre osnivanja festivala, 1964, projektovao je Bojan Stupica, arhitekta i jedan od najznačajnijih jugoslovenskih reditelja XX veka, kao transformabilno kamerno pozorište, laboratoriju, namenjenu, između ostalog, ispitivanju odnosa događaja i prostora u teatru. Stupica je, kao primer (a ne kao model) mogućih postavki, definisao deset različitih konfiguracija scensko-gledališnog prostora, od kojih je svaka počivala na vrednostima „u koje je Bojan Stupica bezrezervno verovao: delikatnim prostornim proporcijama; malim distancama između scene i gledališta; zgusnutom rasporedu sedišta; jedinstvu prostora; svedenoj arhitekturi auditorijuma... Sasvim suprotno, sve što je bilo van prostora igre – foaje, galerija, podrum, fasade, ali i probna sala, kancelarije, bife – bilo je teatralno, dekorativno i nametljivo. Dvorana je, dakle, arhitektura za pozorište, a sve ostalo arhitektura kao pozorište“<sup>12</sup>. Nema sumnje, „ako je Mira Trailović majka Bitef-a, Atelje 212 mu je otac“<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Mira Trailović, *Teatron*, broj 33/4/5, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 1981, str. 5.

<sup>9</sup> Jovan Ćirilov, *Atelje 212 i Bitef*, Premladi za pedesete, Atelje 212, Beograd, 2006, str. 156.

<sup>10</sup> Muharem Pervić: *Atelje*, Premladi za pedesete, Atelje 212, Beograd, 2006, str. 49.

<sup>11</sup> Ognjenka Milićević: *Skica za portret*, Premladi za pedesete, Atelje 212, Beograd, 2006, str. 68-72.

<sup>12</sup> Radivoje Dinulović: *O kući i ljudima*, Premladi za pedesete, Atelje 212, Beograd, 2006,

Tako zamišljen arhitektonski prostor u svom biću je nosio poziv na novo čitanje, preispitivanje i reakciju. Već je prve godine na pozornici Ateljea „razbijanje scenskog prostora“ demonstrirala trupa njujorškog Living teatra (*The Living Theatre*), a Ježi Grotovski (*Jerzy Grotowski*) postavio je svoje „borilište za petlove“ za Kalderonov (*Calderón*) komad „Postojani princ“ (*El principe constante*): „Prostor predviđen za glumce i gledaoce je nešto na prelazu između cirkuske arene i operacione sale. Ono što se dole dešava moguće je posmatrati ili kao surovi prizor u starorimskom stilu ili kao hladnu hiruršku operaciju“<sup>14</sup>. Na drugom Bitef-u, 1968, trupa Viktora Garsije (*Compagnie Victor Garcia*) uvodi publiku na pozornicu Ateljea prikazujući Arabalovo (*Arrabal*) „Groblje automobila“ (*Cimetière des voitures*). I dalje, ne samo da se u duhu Ateljea nalazila ideja o poništavanju svake pozorišne i arhitektonske dogme, već se, ma koliko to paradoksalno zvučalo, mogla naslutiti i potreba za poništavanjem pozorišne arhitekture uopšte.

To se zaista i dogodilo već na trećem festivalu, gde je „okupljen veći broj predstava koje će se nekima učiniti ekstremne – jačim izrazom, sasvim razbijenim prostorom za igru, otkrivanjem ljudskog tela, izlaskom na ulice grada ili pokušajem dramskog pozorišta bez reči“<sup>15</sup>. Te, 1969. godine, u petak, 5. septembra, predstavom Ariostovog (*Ludovico Ariosto*) dela „Besni Orlando“ (*Orlando Furioso*) u Hali sportova na Novom Beogradu, u Ronkonijevoj režiji i izvođenju rimskog Slobodnog pozorišta (*Teatro libero*), počinje na Bitef-u i u Beogradu proces oslobađanja od ograničenja koje pozorišna zgrada, ma kakva da je, predstavlja. Istovremeno, to je i proces teatralizacije najrazličitijih objekata i prostora grada kojim je do danas uspostavljena čitava tipologija festivalskih pozornica i, sasvim posebna, beogradska pozorišna topografija.

U Hali sportova – gde su kasnije izvedene još dve festivalske premijere – „1789“, na petom Bitef-u, u izvođenju *Théâtre du Soleil* iz Pariza u režiji Arijane Mnuškin (*Ariane Mnouchkine*) i „*Piel de toro*“, na dvadesetom Bitef-u, u izvođenju španske trupe *La Guardia de Sevilla* – „Orlando“ je prikazan kroz niz simultanih radnji koje su se odvijale na međusobno udaljenim mestima. Publika, podeljena na grupe, mogla je da bira „erotski, epski ili fantastični tok“ radnje određene „jasnom scenografijom“ koju su formirali sami učesnici u predstavi, budući „najpogodniji da izraze zasebno svaku od postavljenih tema“<sup>16</sup>. Karakterom, organizacijom i artikulacijom prostora u ovoj predstavi, koju je moguće izvesti „bilo gde – samo ne u pozorištu“<sup>17</sup>, anticipirana je jedna od osnovnih odrednica razvoja Bitef-a u naredne četiri decenije: pitanje prostora pozorišne predstave.

U našem vremenu „mnogo različitih pojava oblika je zamenilo jedinstven model pozorišta, i kao forme umetničkog delovanja, i kao socijalnog

---

str. 229.

<sup>13</sup> Jovan Ćirilov, Op.cit, str. 156.

<sup>14</sup> Ludvik Flašen (*Ludwik Flaszen*), Almanah Bitef-a broj 1, Beograd, 1967, str. 15.

<sup>15</sup> Almanah Bitef-a broj 3, Beograd, 1969, str. 5.

<sup>16</sup> Luka Ronkoni, prema Almanahu Bitef-a broj 3, Beograd, 1969, str. 40.

<sup>17</sup> Ibid.

fenomena, i kao građevine. Pozorište, dakle, više ni u kojoj sferi ne egzistira kao jedan ustanovljeni tip, već se o svakom od aspekata postojanja pozorišta može i mora govoriti kao o složenoj strukturi različitih tipologija<sup>18</sup>. U kontekstu Bitef-a, ovaj stav ima posebnu, dvostruku dimenziju.

Prvi nivo odnosa prema prostoru pozorišne predstave pripada osnovnom stvaralačkom procesu – nastanku pozorišnog dela u izvornom ambijentu. Ovaj proces, naravno, posmatramo kao složen i međuzavisan aktivni odnos glume, režije, scenskog dizajna, produkcije, tehnike i tehnologije, pa i arhitekture i urbanizma – ako govorimo o posebnim scenskim prostorima, odnosno, o predstavama koje nastaju van konvencionalnih pozorišnih zgrada. Izbor i artikulacija prostora su, dakle, tekst – poruka, određena umetničkim, tehničkim, produkcijskim, ekonomskim, psihološkim, socijalnim, kulturnim, pa i političkim i ideološkim parametrima. Za nas je, međutim, još značajniji sekundarni tekst – onaj koji nastaje izborom i artikulacijom prostora u kojima su u Beogradu igrane predstave na Bitef-u.

Jasno je da su ovde produkcijski, tehnički i ekonomski parametri, kao i ukupna ambijentalna vrednost prostora od presudnog značaja. Ako, međutim, za trenutak ostavimo po strani ova „praktična“ pitanja, uočićemo novu dvojnost: šta, na gostovanju, za samu pozorišnu predstavu znači novi prostorni okvir, na svim onim „suštinskim“ nivoima koje smo ranije razmatrali, odnosno, kakav (i da li) novi tekstualni sloj novo izvođenje donosi; i, drugo, šta to isto izvođenje donosi Beogradu – kroz izmenjenu percepciju mesta koje inače čitamo na „tradicionalan“ način, kroz uticaj na sadašnjost i budućnost objekata i otvorenih prostora grada, najzad, kroz izmenjeno shvatanje i tumačenje pojma, smisla i karaktera pozorišta. Transformacija predstave koja nastaje izmeštanjem u drugi prostor, kao jedna od važnih tema pozorišne produkcije, i, istovremeno, pozorišne semiologije, zaslužuje posebnu pažnju, ali, trenutno, izlazi iz okvira naših razmatranja. Zato ćemo se posvetiti samo ovom drugom pitanju.

Od „osvajanja“ novobeogradske Hale sportova na trećem Bitef-u do danas, traje u kontinuitetu proces otkrivanja, preoblikovanja i predstavljanja najrazličitijih (ali uvek nepozorišnih) objekata i prostora kao ambijentalnih pozornica festivalskih predstava. Taj se proces odvijao različitim intenzitetom, ponekad prelazeći i u primarni istraživačku temu, kao, na primer, na desetom Bitef-u, istovremeno i Teatru nacija (*Théâtre des nations*), održanom 1976. godine, kada je čak osam od ukupno dvadeset festivalskih premijera izvedeno u sedam različitih „posebnih“ scenskih prostora (od čega je pet tada prvi put upotrebljeno). Spisak ovih pozornica danas obuhvata preko pedeset lokacija u gradu. Među ovima je, naravno, najviše otvorenih urbanih ambijenata izražene sceničnosti, koja su i inače poznata kao mesta različitih javnih događaja (kompleks Beogradske tvrđave i Kalemegdana, plato ispred Skupštine grada, Trg Republike, Ada Ciganlija, Ušće Save u Dunav, Skadarlija...), ali i nekoliko veoma specifičnih i izvanredno vrednih, a gotovo nepoznatih prostora (dvorište Ateljea 212, kamenolom u Rakovici, marina na

---

<sup>18</sup> Radivoje Dinulović: *Tipologije pozorišnog prostora*, Zbornik FDU broj 9/10, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 2006.

Dorćolu, Ada Huja...). Nije moguće pouzdano ustanoviti uticaj Bitef-a na ove prostore, ali možemo reći da je spektakularan način na koji su korišćeni doprineo valorizaciji Beograda kao pozornice i ukupnoj teatralizaciji urbanog života. Počevši od gostovanja „*Bread and Puppet Theatre*“, preko predstava zagrebačkog „Kugla glumišta“, do različitih uličnih događaja van osnovnog programa festivala, Bitef je okrenut „svakom prostoru u koji umemo smestiti svoju iluziju. Ako je u početku Bitef pripadao gradu, vremenom je zaposeo njegove delove tako da je i Beograd počeo pripadati Bitef-u, uostalom, teatru i umetnosti uopšte“<sup>19</sup>.

Utilitarni objekti – muzeji i galerije, fakultetski amfiteatri, hotelske sobe i dvorane, sajamske, fabričke i sportske hale, filmska studija, auditorijumi raznih vrsta, prodavnice – otkrivane su i oživljavane pozorišnim događajima. Najčešće je prisustvo Bitef-a u ovim prostorima bilo efemerno – ponekad samo za jedno veče. Neke kuće, međutim, trajno su promenjene pod uticajem festivalskog iskustva: garaža u ulici Majke Jevrosime postala je muzej i pozorišna scena; barutni magacin na Kalemegdanu kultno mesto muzičkih događaja; skadarlijska pivara transformisana je u pozorište „Nova osećajnost“ (pa, kasnije, u tržni centar!); najzad – nedovršena evangelistička crkva pretvorena je u stalnu kuću Bitef-a. „Kada smo godine 1973. tragali za prostorom za predstavu Euđenija Barbe 'Dom moga oca' Odin Teatret-a iz Holstebroa, i pronašli, kao idealan, prostor nedovršene crkve na Bajlonovoj pijaci, nismo ni slutili da smo tog trenutka pronašli zgradu budućeg 'Bitef-Teatra' 1987. godine. Beogradski internacionalni pozorišni festival ponikao je u okviru pozorišta, a Bitef-Teatar nastaje u okviru festivala“<sup>20</sup>.

Posebni scenski prostori Bitef-a, posmatrani uporedo, danas grade novu duhovnu i faktičku pozorišnu mapu Beograda na kojoj je svaka tačka „određeno mesto“, „prostorni supstrat“, „volumenska sinteza“ koja „iz nedisciplinovane i anarhične neobaveznosti da se ide, prebiva ili nešto čini 'bilo gde', stvara konkretnu sredinu, milje, okolinu“<sup>21</sup>. Bitef-Teatar je danas prostorna i pozorišna činjenica Beograda, ali su to bili, bar za trenutak, i servisna hala „Zastava Promet“-a, u kojoj smo 2003. godine gledali jednu od najzbudljivijih predstava Bitef-a, „Radnički cirkus“ (*W-Workers Circus*) mađarskog pozorišta, *Krétaör* i Arpada Šilinga (*Árpád Schilling*), pusta poljana na Adi Huji, pored fabrike „Avala-Ada“, tako prirodno mesto za izvođenje „Jalove zemlje“ (*Braakland*), amsterdamske *Compagnie Dakar*, u režiji Lote van der Berg (*Lotte van der Berg*), kao i sasvim obične gradske ulice koje je „Kargo Sofija – Beograd“, „Bugarska kamionska vožnja Stefana Kaegija, *Rimini Protokoll*“ iste godine pretvorila u dramatičnu, nežnu i opominjuću urbanu scenu. „Ono što se danas zbiva na ulici (svakako najdemokratskijem, pučkom i opšteprihvaćenom teatru bez premca), predstavlja krajnji rezultat jednog razvoja koji od dionizijskih svečanosti, podrazumevajući različite priredbe na trgu, svetovne, viteške, juridičke ili komedijaške, neprekidno se približavao utapanju u generalne tokove života,

<sup>19</sup> Jelena Kovačević, *Svi prostori BITEF-a*, Almanah Bitef-a broj 31, Beograd, 1997.

<sup>20</sup> Mira Trailović i Jovan Ćirilov, Almanah Bitef-a broj 21, Beograd, 1987.

<sup>21</sup> Bora Ćosić, *Mixed media*, nezavisno autorsko izdanje, Beograd, 1970, str. 39.

adaptiranju, prisvajanju i aneksiji ovih za sopstvene, panestetičke i panartističke svrhe<sup>22</sup>.

Protekle su četiri decenije, tokom kojih se svetsko pozorište „menjalo iz sezone u sezonu, ali tako da ništa nije odlazilo zauvek i nepovratno; ništa se nije desilo uzaludno, već se našlo sadržano u umetnosti onih drugih koji su tek dolazili... Danas nam se čini da je... Bitef zapravo samo tragao za pozorištem suštine“<sup>23</sup>. Istovremeno, Beograd je postao pozornica jednog mnogo burnijeg, dramatičnijeg i strašnijeg, pa, ipak, ponekad i veselog traganja za suštinom – onom suštinom koja se nalazi u izgubljenim vrednostima, uverenjima, idealima, veri, svemu što, kako se čini, pripada nekoj „boljoj prošlosti“<sup>24</sup>. A i tada se, u prošlosti, „za taj festival trebalo boriti“ i trebalo ga je braniti jer je Beograd „koji se toliko diči svojom otvorenošću, umeo da bude zatvoren, krut, odbojan i uobražen. I pošto je prvo, s visina provincijske uobraženosti, dočekivan kao uvreda i odbacivan kao neprijatelj, Bitef je... prihvaćen kao uzor i činilac koji treba iz korena da promeni čitavo naše pozorište. Kao i uvek, istina je u sredini, i u svojim najboljim trenucima Bitef je bio preko potreban izazov našem pozorištu“<sup>25</sup>, gradu i životu.



---

<sup>22</sup> Ibid, str. 81.

<sup>23</sup> Mira Trailović i Jovan Ćirilov, Almanah Bitef-a broj 20, Beograd, 1986.

<sup>24</sup> „*Bolja prošlost: Prilozi iz muzičkog života Jugoslavije, 1940-1989*“, naslov je knjige Petra Lukovića iz 1989. godine

<sup>25</sup> Jovan Hristić, *Pozorišni referati 1981-1982*, Nolit, Beograd, 1992, str. 8.