

Александар Милосављевић

У СВЕТУ БЕЗ ЉУДИ И ЉУДСКОСТИ

52. Битеф, Београд, 13 – 22. септембра 2018.

Шта би све могло да се подразумева под слоганом *Свети без људи*?

Прва асоцијација, највероватније, могла би да буде провоцирана утицајем холивудске филмске продукције и она би нас усмерила на асоцијације спилберговске провенијенције и филмове који описују будућност у којој су роботи, на трагу серијала о Терминатору, напоскон освојили свет, победили човека и сада истребљују последње преостале примерке људског рода. Наредни асоцијативни ток би нас, такође на трагу Холивуда, могао одвести у правцу Побеснелог Макса и апокалиптичких визија стварности одређене постнуклеарним амбијентом у којем су људи подивљали и, следећи своје пробуђене анималне инстинке, боре се између себе за оно мало незагађених природних ресурса.

Реалност у којој живимо указује, међутим, на још једну потенцијалну димензију којом поменути слоган, у овом случају као поднаслов 52. Београдског интернационалног театарског фестивала, може и те како да буде актуелан: овај свет је, и пре званично проглашене апокалипсе, постао обешчовечен јер у њему више нема – људскости. Последица је то разних фактора, али се најчешће опредељујемо за оне из сфере политике и економије, те констатујемо да је људскости нестало благодарећи подивљалом неолибералном капитализму који у спречи са популистичком политиком све интензивније подјармљује

свакодневицу, укидајући у овом и оваквом свету сваки траг људскости. Управо се за ово решење одлучио Иван Меденица, уметнички директор и селектор Битефа. *Свет без људи* је, дакле, била „шифра“ овогодишњег издања фестивала који је сада један од последњих преосталих трагова који нас подсећају на то да смо некада уистину били свет. Да смо са светом умели да комуницирамо. Да смо били његов део.

Ваља признати да није било лако конципирати Битеф 2018. године након лањског тријумфа представе *Олимпи* Јана Фабра и његовог двадесетчетворочасовног сценског спектакла који је макар на трен створио илузију да смо и даље – свет. С друге стране, све већа тиранија неолибералног концепта, који се, скупа са свим својим претњама и последицама, указује као истински „највиши стадијум капитализма“, наметнула се као могуће успешно решење. Барем у театарском и фестивалском смислу. И Меденица је ову идеју, као темељ своје селекторске концепције, сјајно спровео у дело. Тешко је присетити се иједног од претходних Битефа који је био заснован на тако чврстој концепцији и овако прецизно реализованој фестивалској драматургији.

У овом контексту чак ни избор особе која је отворила 52. Битеф није био препуштен случају; овај задатак је, наиме, поверен Срећку Хорвату, хрватском филозофу млађе генерације, који је, баш као какав театарски наратор, својом беседом јасно, прецизно и тачно дефинисао смернице овогодишњег фестивалског издања, на извештајан начин нас проводећи – а заправо најављујући – кроз шта ћемо проћи гледајући Меденичин избор представа. Свет без људи је, дакле, могуће сагледати на већ поменути начин, као обешчовечену стварност лишену људскости, али – видећемо – и као театарску еманацiju ове синтагме, као још једну позоришну авантуру која потврђује добро знану истину да данас на плану уметности, па и театарске, нема ничег новог, да је све већ виђено, но да се уметницима отварају широки простори комбиновања и прекомпоновања већ апсолвираних елемената, естетика, поетика, списатељских, редитељских и глумачких поступака и чега све не, зарад креирања еклецистички обликоване уметничке стварности. Јер позориште је данас могуће, и сасвим легитимно, правити и – без људи. Без глумца, наиме, у шта нас је пре неколико година уверила представа Хајнера Гебелса *Шиферове ствари*, а у којој се не појављују глумци нити било који живи створ. А представа је била једна од најбољих које је Битеф икада приказао!

Понуду овогодишњег београдског фестивала могуће је разврстати у неколико сегмената, но Битеф је, осим Хорвата као „наратора“, имао и свој пролог. Та улога је припала представи *Одило. Зајамњење. Орашоријум* у режији Драгана Живадинова и копродукцији Словенског младинског гледалишча и Центра за урбану културу „Кино Шишка“ из Љубљане. На час се пренувши из својих свемирских пројеката и космонаутских маштарија (које ће, како је планирао, бити окончане у далекој будућности самолансирањем редитеља у свемир), Живадинов се суочио са једном од (неразрешених) словеначких траума оличеној у животу и судбини Одила Глобочника, најекспониранијег словеначког антисемите, нацисте и једног од најприснијих пријатеља Адолфа Хитлера и Хајнриха Химлера. Причу о њему словеначки редитељ је упризорио у духу по злу чувених нирнбершких слетских нацистичких спектакла из 20-их и 30-их година прошлог столећа, спајајући ову естетику с друштвеном атмосфером не само у властитој домовини већ и у Европи која се суочава с повампиреном радикалном десницом. После Другог светског рата Словенија је себи дозволила да заборави Глобочника, одрекла га се без суочавања с властитом одговорношћу због зла у којем је Одило активно партиципирао, а сада се, као и комплетна Европа, суочава с аветима које искрсавају као најава новог мрака у који свет ступа.

Битеф је потом отворен извођењем *Свише бр. 3 Европа*, у режији Жориса Лакоста и Позоришне групе Ешел 1:1 из Париза. Наизглед безазлена као демонстрација моћи двоје изванредних глумаца, *Свиша* се, међутим, приказује као озбиљна слика стања духа савремене Европе, мозак начињен од најтривијалнијих фрагмената преузетих из уличних разговора, реклама, званичних државних саопштења, лекарских и других савета, са интернетских блогова и слично. Сваки од ових инсерата ће двоје глумаца, уз пратњу пијанисте, говорити на језицима чланица Европске уније те тако створити фантазмагорични пачворк, слику из које се помаља обездуховљена стварност савремене Европе која је у баналностима и тривијалностима, у примени речника политичке коректности и бирократизованом колоплету своје администрације пристала на фалсификовање темељних вредности због којих је основана.

Продукција београдског Народног позоришта *Боливуд*, настала по тексту и у режији Маје Пелевић, такође је тек наизглед једноставно поигравање боливудском кич естетиком,

а заправо је сурова сценска прича о ужасима транзиције, духовито смишљено али болно сведочанство о стварности која поништава људскост, а човека претвара у обездуховљену крпу чију судбину дефинишу закони (и потребе) фамозне невидљиве руке тржишта као метафоре неолибералних тржишних принципа. Вешто спајајући естетику Боливуда с овдашњом (транзиционом) стварношћу, приповедајући о театру као амбијенту који је ауторки добро познат, Маја Пелевић забада прст у око свим сегментима нашег актуелног живота и кроз форму мјузикла анализира све аспекте нашег актуелног пропадања.

Врхунац овог „политичког“ сегмента 52. Битефа, као сведочанство о свету обешчовеченом под дејством политике, обележиће две представе редитеља Оливера Фрљића, прва берлинска, а друга загребачка. У берлинском Театру „Максим Горки“ Фрљић је режирао представу *Горки – Альтернатива за Немачку?*. Применивши свој добро знани квазидокументаристички проседе, редитељ максимално заоштрава питање актуелног друштвеног тренутка Немачке, проблематизује ситуацију у најлибералнијем немачком театру који, нимало случајно, и данас носи име левичарског писца Максима Горког. Фрљићево поигравање данашњом стварношћу ишло је дотле да су се глумци његове представе учланили у странку радикалне деснице Алтернатива за Немачку која популарност и улазак у Бундестаг



Из представе *Шести лица изражи јисца*, режија Оливер Фрљић

дугује распиривању мржње према азилантима. Важно је нагласити да се либералност берлинског „Горког“ манифестује и на тај начин што се у овом позоришту примењује принцип позитивне дискриминације, што ауслендерима олакшава ангажман. Управо ће њихове судбине – стварне или могуће – бити основа представе која говори о бујању деснице и указује на то да је сваки појединац одговоран за оно што се на друштвеном и политичком плану догађа не само у Немачкој. Покрећући сложену театарску машинерију, Фрљић разиграва сценску причу до опомињућег (театрализованог) ни најмање оптимистичког краја.

У Сатиричком казалишту „Керемпух“ Фрљић режира парафразу Пиранделове драме *Шести лица изражи јисца*, игравајући се мрачним странама из биографије италијанског нобеловца, с подацима који коинцидирају с временом настанка овог комада. И у Загребу редитељ циља у најосетљивије тачке свакодневице, јер ако је у Немачкој десничарска Алтернатива тек ушла у Парламент, онда је више но забрињавајуће што је у Хрватској она увелико на власти. Фрљић најдиректније, именом и презименом, не само што прозива политичаре и јавне личности хрватске деснице, него и представу прави у загребачком булеварском театру који најчешће походи публика жељна лаке забаве и лаганих комедија. И у овом случају је на делу Фрљићев псеудодокументаристички поступак у којем се непрестано мешају реално и могуће, што генерише сугестиван колоплет који не дозвољава публици да се дистанцира од сценске радње.

Естонско Позориште N^o 99 из Талина је у контексту фестивалске драматургије означило преломну тачку између експлицитно политичке димензије овогодишњег Меденичиног и Битефовог скретања ка метафизичким аспектима света без људи и другачијем сагледавању наше обешчовечене стварности. Но, осим ове драматуршке „функције“ представа N^o43 *Прљавишина* није, међутим, Фестивалу донела ништа уистину битефовско. Сводећи поглед на повест света, а самим тим и данашњи тренутак, на благиште као метафору, Естонци су демонстрирали глумачку вештину, преданост и пожртвованост, али не и више од тога, осим у неколико сцена у којима је њихов однос према појединим аспектима те стварности био нешто заостренији.

А онда нас је селекција за овогодишњи Битеф увела у свет театарских инсталација. Ни овај свет није био нов за публику Битефа (већ су, на пример, поменуте Гебелсове *Штифшерове ствари*), али је сада контекст другачији, те примерен слогану



Из представе *Заосїавиїїина, комади без људи*, режија Штефан Кеги

Светї без људи али и времену у којем живимо. Одмах ваља констатовати да на Фестивалу нису приказане инсталације већ сложени уметнички пројекти саздани од низа класичних позоришних елемената (сценографија, костими, реквизита, драмска наратија, сценско светло и музика, видео-пројекције, покаткад и глумачки ангажман посредован филмским пројекцијама), али и од атрибута који дефинишу аутентичне ликовне инсталације (амбијент галерије или музеја, инсистирање на вернисажском карактеру презентације, атмосфера ликовне изложбе, наратија кустоса...). Најузбудљивији пројекти овог типа, приказани на овогодишњем Битефу, биле су *Вечна Русија* Марине Давидове и Вере Мартинов у продукцији берлинског продуцента Хау Хебел ам Уфер, а још више *Заосїавиїїина, комади без људи* Римини протокола и редитеља Штефана Кегија, аутора чије смо представе већ виђали на ранијим издањима Битефа, а сваки од његових долазака у ове крајеве оставио је дубоке трагове. (Један од таквих је пре неколико година оставила и представа *Аерїорїї кидс*.)

У случају обе инсталације гледаоци су третирани као публика изложбе; пратећи конкретна кураторска упутства, дакле усклађени са интенцијама концепта „изложбе“: били смо вођени и шетали се кроз различите просторе, загледали и проучавали експонате, каткад смо могли и да их опипамо, а у *Вечној Русији* смо, у накнадним обиласцима просторија које смо раније

посетили, затицали реаранжирани или сасвим другачије артефакте, нове експонате или на нов начин постављање оне које смо претходно ту видели.

Основна разлика између ове две „инсталације“ је иста као и између правог, аутентичног уметничког дела, с једне, те уметности која жели афирмисати (и потврдити) одређену тезу, с друге стране. Наиме, док Кеги у *Заоставшињини, комади ма без људи* само поставља права питања, а то чини користећи аутентична уметничка средства и препуштајући гледаоцима да сами формулишу одговоре, дотле су руске уметнице, ма колико покатад користиле узбудљива средства, ипак направиле представу на руску тему а за актуелни хоризонт очекивања немачке публике. Теза коју овде заступају, премда аргумента тражи у уметности, заправо припада сфери политике и заснива се на успостављању директних веза између традиције руског царизма и самодржавља те данашње друштвене збиље Путинове Русије. Афирмишући ову тезу, Давидова и Мартинова користе општа места само једне од могућих линија руске повести уметности, а и то понекад исувише једнострано и банално.

На другој страни Римини протокол свој пројекат темељили на вишегодишњим истраживањима током којих су у старачким домовима, болницама, социјалним центрима, црквеним организацијама и другим сличним институцијама проналазили људе спремне да дефинишу собе властитих заоставштина и саопште исповести намењене непознатим особама које ће се појавити у будућности. Из мноштва судбина Кеги је са сарадницима изабрао осморо људи који нас уводе у своје светове јасно одређене скором смрћу, или омеђене могућношћу блиског одласка из овог света. Дирљиве су то приче, саопштене једноставним речима, лишене паметовања и претенциозности, али и болне у мери искрености оних који се исповедају, и још више заоштрене на моменте потресним амбијентом соба у које нас уводе аутори представе. Гледаоци уистину улазе у интиму особа које се исповедају и сведоче о међусобно сасвим различитим погледима и на живот и на смрт; но без разлике све ове исповести су – људске. Да бисмо разумели димензију обешчовечене стварности света без људи, било је неопходно и да се суочимо с истинском снагом људскости, а то нам је ова представа-инсталација омогућила. Истовремено, *Заоставшињина, комади ма без људи* био је и један од врхунаца и најузбудљивијих момената овогодишњег Битефа.

Ни у мултимедијалној сценској инсталацији РА'АМ израелског музичара, дизајнера светла и звука Надава Барунее није било глумаца, барем не на позорници. Било је, међутим, много светлосних и аудио ефеката, видео-снимака и атмосфере карактеристичне за рејв журке и одговарајуће дискотеке. Има, исто тако, и много тога записаног у материјалу којим је ова представа најављена на Битефу, али је мало тога београдска публика могла да препозна.

Након Хорвата као „наратора“, представе *Одило. Запамћење. Орајоријум* Драгана Живадинова у прологу, 52. Битеф је имао и свој епилог, неку врсту могућег „закључка“ који је у контексту театарске манифестације можда деловала помало апартно. Јер, *Реквијем за Л* композитора и музичара Фабриција Касола је заправо концерт заснован на музичкој адаптацији Моцартовог *Реквијема*, на аранжманима који су Моцарта „превели“ на језик афричког фолклора. Има, међутим, нешто од Кегијеве дирљиве приче што *Реквијем за Л* потенцијално позиционира у једну од соба из представе Римини протокола. Наиме, паралелно с концертним извођењем *Реквијема*, на видео-платну емитован је аутентичан снимак последњих момената живота извесне госпође Л, што овом сценском догађају даје посебну димензију и наново нас суочава са истим оним питањима којима се бави *Заоставишина, комади без људи*.