

Osnivanje Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala, poznatijeg po skraćenici BITEF, 1967. godine, nesumnjivo je bio politički čin. Pa ipak, nisu ga stvorili političari. Stvorile su ga političke okolnosti i umetnici.

BITEF je stvoren u krilu Ateljea 212 na inicijativu Mire Trailović, osnivača i upravnice tog po mnogo čemu izuzetnog pozorišta. Bilo je logično da se festival novih pozorišnih tendencija začne u teatru koji je prvi u Jugoslaviji prikazao Beketa, Joneska, Adamova, Ženea, Mrožeka i Havela. Bilo je prirodno da se festival novih estetskih tendencija osnuje u

„sti“, čijim ga je sledbenikom svet smatrao. Naravno, i tada mi je bilo jasno da je reč o esejističkom preterivanju jedne nesvakidašnje ličnosti i da je njegov teatar ipak originalna primena Artoovih stanovišta o pozorištu značenja, metafora i scenskih „hijeroglifa“, a negacije zapadnog mimetičkog pozorišta zasnovanog na verbalnom. Tradicionalno pozorište Azije bilo je teorijski ideal i Artoa i Grotovskog.

Ansambel Teatra laboratorium imao je priliku da na otvaranju Prvog BITEF-a uživo vidi umetnost jednog kathakali pozori-

KAKO SMO STVARALI I ODRŽALI BITEF / Svedočanstvo

zemlji koja je, kao jedan od inicijatora pokreta nesvrstanosti, bila zagovornik dobrih odnosa sa svim zemljama sveta – na Istoku i Zapadu, na Severu i na Jugu.

U proleće 1967. godine Mira Trailović me je pozvala da iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta pređem u Atelje 212, s tim da u pozorištu budem dramaturg, a na BITEF-u umetnički direktor. Oboje bismo bili selektori predstava.

Na prvo selektorsko putovanje otputovao sam u Vroclav da bih stupio u kontakt sa Ježijem Grotovskim, „guruom“ novog viđenja pozorišta. Video sam njegovu predstavu *Postojani princ* u Teatru laboratorium. Pozorišnim žargonom rečeno, važno je da je Grotovski avangarda novog svetskog pozorišta, a da će BITEF biti smotra avangardnih predstava sveta. Već prilikom našeg prvog susreta, Grotovski mi je na svoj podroban, sistematičan, ali i nadahnut način objašnjavao da on nije teatarska „avangarda“ već „arijergarda“ teatra koja pokušava da ispita i sačuva drevne zakone glumačke i pozorišne umetnosti. I da je time bliži Stanislavskom, onom izvorom, nego Antonenu Artou, teoretičaru „pozorišta surovo-

šta, koje je njihov neprikosnoveni vođa Grotovski video pre njih u Indiji i u radu sa njima nadahnjivao i sebe i njih principima tog drevnog teatarskog oblika.

Program Prvog BITEF-a označio je osnovne tendencije koje će repertoar BITEF-a karakterisati naredne četiri decenije. Već od prvog dana podnaslov BITEF-a glasio je „nove pozorišne tendencije“. Taj podnaslov je tačno označio Mirino i moje stanovište da BITEF ne treba da bude samo smotra takozvanih ekstremnih „avangardnih“ pozorišnih tendencija već izbor i onih predstava stalnih ansambala koje na novi način pre svega prikazuju svetsku klasiku ili uvode u svoju sredinu novu dramaturgiju koja ne mora imati eksperimentalni karakter i izoštreu modernističku formu. I tako je već na prvim izdanjima BITEF-a bila zastupljena nova britanska drama londonskog Royal korta, koji je u britanski pozorišni pejzaž uveo društveno angažovanu surovu dramu. Njihov kredo je na najbolji način izrazila predstava Bondove drame *Spaseni*, prikazane na Trećem BITEF-u 1969. godine. Ona je primer da novo u bitefovskom smislu može biti i jedna varijanta realističkog pozorišta.

Pojedini tada već afirmisani evropski reditelji, kao što su Li-cau, Pajman, Zadek, Planšon, Mnuškina ili Krejča, inspirisali su se programski svesno ekstremnim eksperimentima manjih neformalnih trupa. Tako su sa svojim stalnim ansamblima velikih glumačkih potencijala, uz nesrazmerno veće materijalne mogućnosti nego što ih imaju male privatne trupe, bili u mogućnosti da osveže pozorište Evrope na najvišem umetničkom nivou, kao primeri izrazito novog u okviru stare evropske pozorišne strukture – stalnih dotiranih pozorišta. Takvi rediteljski poduhvati odmah su se, prema našem konceptu, kandidovali za repertoar BITEF-a i bili njegovi rani vrhunci.

Ovaj nedogmatski stav u izboru šire shvaćenih novih pozorišnih tendencija bitno je afirmisao BITEF kao mesto na kome će se svakog septembra okupljati zaista sve bitno novo u svetskom pozorištu. Taj nedogmatski pristup izboru učinio je da se narednih decenija nijedna zaista nova tendencija ne prenebregne i kad na prvi pogled i još u začetku nije bila prepoznatljiva kao odlučujući novi trend u godinama koje nailaze.

Iako se podela na decenije ne poklapa do kraja i bez ostatka sa organskom periodizacijom novih pozorišnih tendencija u svetskoj praksi (kao ni u ostalim umetnostima), ipak, ma koliko ta podela na prvi pogled bila uslovna, ona pomaže da bolje uočimo šta je BITEF prikazao kao novo tokom četiri decenije svog postojanja.

Prvih godina BITEF-a, a to znači uoči i tokom u svetskim razmerama turbulentne 1968. godine, kao i „erotske“ 1969, kako je o njoj pevao francuski šansonjer Serž Gensbur, desila se jedna od najvećih revolucija ponašanja sa „decom cveća“, sa njihovim amblematičnim rok-mjuziklom Ko-

sa, sa pobunjenim studentskim kampusima, sa Bitlsima i Rolling Stonima. Pozorište tih sezona na BITEF-u karakterisala je njima srodna pozorišna tendencija puna krika i besa po-bune, rečena parolama, gestom, psovkom i nagotom.

Sa 70-im godinama XX veka BITEF počinje da prati novu svetsku tendenciju koju formulišu filozofi, a slute je pozorišni umetnici, čak i kad ne poznaju njene postulate. Postmodernizam je u vazduhu! Ne samo u knjigama, ugrađen u ostvarenja nove arhitekture i na platnima i skulpturama. Na početku stidljivo, a zatim svom svojom korozivnom prirodom, postmodernizam prodire na pozorišne scene sveta, kod nekih pozorišnih stvaralaca čak i bez spoznaje da je u njihovom delu reč o onom što su teoretičari već formulisali kao postmodernizam. Sa postmodernizmom skoro sve postaje dozvoljeno, spoj starog i novog, eklektično prisustvo elemenata svih pravaca koji su se ikada pojavili u umetnosti. A samo od dara zavisi kako će umetnici iskoristiti tu slobodu. Najmarkantniji rani primer spontanog postmodernizma u pozorištu toga vremena jeste Robert Wilson, kod nas nazvan „genije iz Ajove“, koji se na BITEF-u pojavljuje rano – lično 1971, a sa predstavom već 1974. godine. Nije nimalo slučajno da se tih godina pojavljuje takođe lično Aki-le Bonito Oliva, kod nas još nezapažen kao buduća teorijska veličina transavangarde, alias postmodernizma, u okviru likovnog BITEF-a godine 1968, koji je inicirala i organizovala naša dalekoviđa istoričarka umetnosti Biljana Tomić.

Osamdesetih godina u svetu, a to znači i na BITEF-u, počinje korenitije brisanje granica između dramskog i plesnog teatra, u dramskim predstavama se sve više igra, a igrači sa scene sve češće progovaraju, što nikada nisu činili balerine i baletski igrači u belom baletu. Pina Bauš je glavni protago-

nist takvog pozorišta i u svojoj ranoj fazi zastupljena na BITEF-u.

Devedesetih godina se radikalizuje takvo pozorišno opredeljenje koje se sad već odlučno, čak i kad nije u pitanju ples, kreće ka neverbalnom teatru. Sve su češće predstave u kojima se malo govori ili uopšte ne govori, bilo da su pokreti stilizovani ili preslikani iz života. Glavni predstavnik tog perioda je umetnost Kristofa Martalera, čije predstave liče na isečak iz života, ali su gotovo lišene govora. Muzičke numere obeležavaju vreme, epohu, ambijent, temu, sve to sa naglašenom dobrostivom ironijom.

Jedna od bitnih inovacija ranih godina BITEF-a jeste izlazak pozorišta van klasičnih pozorišnih zgrada. Prva dva BITEF-a, godine 1967. i 1968. održani su pod krovom Ateljea 212, u čijem je krilu i estetskom okrilju i začet BITEF. Godine 1969. BITEF je morao da izađe iz svoga mesta rođenja, jer se ono najnovije u pozorištu sveta dešavalo u neuobičajenim prostorima. Tako sam za predstavu *Ardena od Faveršama* legendarnog La Mama repertori teatra otkrio prostor barutane na Donjem Kalemegdanu, a za predstavu *Dom moga oca* Odin teatra nedovršenu zgradu evangelističke crkve na Bajlonijevoj pijaci. (Za kulturnu istoriju našeg grada valja zabeležiti da mi je na oba prostora skrenuo pažnju arhitekta Nebojša Delja i zahvaljujući njemu i BITEF-u, oba ova prostora danas trajno pripadaju umetnicima grada Beograda). Ima neke više pravde u tome što se u zgradi u kojoj je odigrana Barbina predstava Odin teatreta iz Holstebroa danas nalazi BITEF teatar, i to na adresi – Skver Mire Trailović broj 1. Posle toga predstave su igrane na najneobičnijim alternativnim prostorima – po halama sajmišta, današnjih i bivših fabrika, u šumi, na savskoj adi i na marini Dunava, u garaži i usred

kamenoloma, na ukotvljenom parobrodu, u vojničkoj kuhinji iz XVII veka na Kalemegdanu, po polurazrušenim industrijskim objektima, pa čak i u bivšem skloništu na Tašmajdanu i u skućenom prostoru mesne zajednice nadomak Ateljea 212.

Pozorište je uvek veoma brzo prihvatilo tehničke inovacije – mehanizam hidraulike, plinsku svetlost, električno osvetljenje, filmske projekcije. U naše vreme, prvih godina XXI veka svetским scenama je zavladao video-tehnika, virtuelna stvarnost sajber teatra. Nekoliko vrhunskih umetnika nisu više u eksperimentalnoj fazi najnovijih tehnika, već postižu vrhunske rezultate svoga vremena, što je na 39. BITEF-u na najbolji način posvedočio Hajner Gebels, vrhunski umetnik i poznati kompozitor koji se posvetio i teatru, i koji je možda najbolji predstavnik pozorišne umetnosti kakva će ona biti u XXI veku.

Sve te nove vrhunske pojave koje su karakterisale pojedine decenije BITEF je najčešće prikazao čim su se pojavile. Neke tendencije, koje je deo naše i svetske javnosti još poricao kao nove i umetnički relevantne, danas su kameni temeljci epohe koju su upravo te trupe stvarale, oblikovale i bile njen najbolji izraz.

Naravno da je, osim karakterističnih radikalnih scenskih novosti, svetom i BITEF-om tekla nešto tiša i katkad dublja reka glavnog pozorišnog toka ili, kako se to češće kaže, „menstrima“. BITEF nije mogao prikazivati samo apsolutne novosti jedne umetnosti. Niti ih toliko ima na svetu niti se pojavljuju svake sezone. Kako ih kad se pojave još nema u nekoj savršenoj formi, naša kritika i pozorišna javnost nije bila uvek spremna da ih prihvati, jer ih je merila starim standardima. Pozorišna novina i izvođački standard na početku često nisu na istom nivou.

Tokom gotovo četiri decenije na BITEF-u je bilo mnogo predstava koje su više ličile na prethodnu epohu ili koje su vrhunski rezultati umereno moderne estetike verbalnog teatra. Takve predstave bile su korisna informacija o tome šta se u pozorišnom svetu dešava i neke od njih, iako se ne svrstavaju u opisanu najkarakterističniju novost jedne decenije, katkada su bile najbolje predstave tog vremena, tih reditelja ili te sredine. Često su to bili prosto vrhunci svetske umetnosti tog vremena, kao što su predstave Ingmara Bergmana, Pitera Bruka, Petera Štajna, Jurija Ljubimova, Rožea Planšona, Andžeja Vajde, Kristijana Lupe, bez obzira na meru novosti koju su nudile.

Tokom četiri decenije svog postojanja BITEF nije živeo u nekoj umetničkoj izolaciji, već u veoma burnom svetu i još burnijoj državi nego što je taj svet. Lako je opisati kako je nastao, ali je teško objasniti kako je opstao uprkos svim promenama režima i političkim konfliktima čak i u okviru jednog istog režima, uprkos diktaturama onih relativno umerenih i onih veoma surovih, uprkos embargu i blokadama, izolacijama i samoizolacijama, inflacijama i anarhiji, bombardovanjima i ratovima, prevratima i recesijama, demokratskim revolucijama i bolnim tranzicijama, uprkos prošlosti u ime budućnosti i budućnosti u ime prošlosti...

Posmatranjem BITEF-a kao kulturnoistorijskog fenomena može se konstatovati da, kolikogod umetnost bila uslovljena društvenim i ekonomskim okolnostima, ona ima svoju relativnu samostalnost. BITEF je preživeo sve istorijske i društvene potrese i promene, pre svega zbog organske potrebe sredine u kojoj je nastao za takvom pojavom i za njenom civilizacijskom suštinom. A zbog svoje suštinske dublje kulturološke vrednosti uspeo je da preživi primenom najra-

zličitijih dnevnih taktika. U borbi za opstanak BITEF se obraćao snagama kojima je bio nasušna potreba, u pojedinim trenucima makar i sužena ali ipak jaka veza sa svetom, i istovremeno se obraćao uticajnim pojedincima na vlasti, navlačeći masku ketmena, po definiciji Česlava Miloša, onima kojima je BITEF bio potreba iz manje plemenitih razloga, kao propaganda, fasada, iluzija, čak fatamorgana. Govoreći sasvim konkretno: Josip Broz Tito, koji je do svoje smrti 1980. godine suvereno vladao zemljom kojoj je bio na čelu, a da ni na jednoj predstavi tokom trinaest BITEF-a nije prisustvovao i nije imao nikakvih udela u osnivanju BITEF-a, svojom globalnom politikom je omogućio da se on osnuje i opstane. Ali zaslugu da se inicijativa umetnika za osnivanje BITEF-a prihvatili imali su titoisti na vlasti, kojima je odgovarao BITEF kao očigledan primer širokog otvaranja prema svetu, tada mogućan jedino u neobičnoj zemlji samoupravnog socijalizma („nešto između“), a bez primera u državama realnog socijalizma. Slobodan Milošević, koji takođe nije bio ni na jednoj predstavi BITEF-a, nije ukinuo BITEF, tolerisao ga je preko svojih sledbenika, jer je želeo sebe da predstavi kao Titovog nastavljača, te je BITEF opstao kao tekovina tog prošlog vremena, nešto što je stvoreno u Titovoj epohi.

Pored sveg svog međunarodnog ugleda, BITEF je uvek imao teškoće u svojoj sredini, pre svega zbog svoje estetske, moralne, ideološke i kulturnoistorijske jeretičnosti. Uostalom kao i svaki rani modernizam BITEF je nekako rastao upravo na teškoćama kroz koje je prolazio. A teškoće je otklanjao, oslanjajući se na najbolje snage srpske i jugoslovenske moderne, koja, kao što je poznato, nije od juče (pozitivna posledica međuratnog sukoba na levici), koja se hranila humu-

som najnaprednijih snaga u okviru leveice, koja je, ipak, posle manjih zastoja i malaksavanja, uvek pobeđivala dogmat-ske snage u okviru te iste leveice.

BITEF su već prvih godina dočekali na nož konzervativni pozorišni krugovi. Oni su smatrali da BITEF dovodi u Beograd neka neprofesionalna pozorišta koja kvare akademski utemeljene principe pozorišne umetnosti, afirmišući dekadenciju Zapada, raspad moralnih vrednosti i seksualni promiskuitet. Takvo stanovište prihvatila je „žuta“ štampa tada još u povoju i napadala *ad hominem* pre svega nas, ideologe i selektore BITEF-a Miru Trailović i mene, zbog pošasti golotinje, seksa, pornografije. Naročito je bila popularna flo-skula da je BITEF festival na kom belosvetski probisveti bacaju brašno na publiku i sa njom se fizički obračunavaju, aludirajući na ono što se desilo na predstavama ansambla Žeroma Savarija iz Francuske i Šuđija Terajaa iz Japana. Mi smo se branili onako kako smo umeli, a najčešće dvosmer-nim sloganom koji zvuči kao igra reči: „BITEF je stvoren da otkriva, a ne da prikriva“, što je impliciralo da sve što se po-javi na BITEF-u ne mora biti estetika selektora, ali da je osveštani princip BITEF-a da prikazuje ono što je karakteri-stično za pojedini trenutak svetskog pozorišta, pa ma koli-ko to bilo šokantno, ili baš zato što je šokantno.

Recepciju BITEF-a u našoj javnosti ja sam jednom, svakako malo uprošćeno, ali u osnovi tačno, opisao ovako: BITEF su najpre prihvatili političari (da se osnuje i njime se pohvale), zatim publika (da bi nešto saznala), pa kritičari (da bi nešto pronikli), pa reditelji (da bi se nečim inspirisali). Jedan po-znati komičar na uobičajeno anketno pitanje pred Novu go-dinu: „Šta je najveća sramota u našoj kulturi“, pre desetak godina, kad je BITEF već uveliko afirmisan, ne samo u sve-

tu nego i kod nas, izjavio je da je „najveća sramota što BITEF još postoji“.

BITEF je već prvih sezona prihvatila svetska pozorišna jav-nost. Zbog geopolitičkog položaja nesvrstane socijalističke Jugoslavije, u nju su mogli, sa svojim pasošem, sa vizom ili bez nje, sa lakoćom ući gotovo svi građani sveta, bilo kao učesnici festivala bilo kao gledaoci. Mi smo pozivali da na BITEF-u učestvuju i pozorišta iz zemalja sa kojima Jugoslavi-ja nije održavala diplomatske odnose, kao što je bila trupa Nurije Espert iz Španije za vreme generala Franka, Teatro experimental do Porto iz Portugala za vreme dugogodišnjeg diktatora Salazara, trupa Atola Fjugarta iz Južne Afrike za vreme aperheda i Habimu iz Izraela, sa kojim naša zemlja ni u doba Titovih naslednika 1987. godine još nije imala diplo-matske odnose zbog posebnih veza sa arapskim svetom.

Na rane BITEF-e su redovno dolazili, željni saznanja o mo-dernom pozorištu, studenti pozorišnih fakulteta iz Mađar-ske, Rumunije, Čehoslovačke i Bugarske. Nekada studenti, koje smo puštali „na mala vrata“ da bez ulaznica uđu na BITEF-ove predstave, danas su ugledne ličnosti svetskog po-zorišta. To su, na primer, mađarski reditelj Gabor Žambeki, naslednik Đorđa Stelera na mestu predsednika Evropske po-zorišne unije, u koju je nedavno primljeno Jugoslovensko dramsko pozorište, ili Rumun Žorž Banu, doskorašnji pred-sednik Svetskog udruženja kritičara, koji živi u Parizu.

Mislim da je važno da ovim napisom posvedočim kako smo Mira Trailović, kao direktor, a i ja, kao umetnički direktor, a oboje kao selektori, birali predstave za BITEF: Mira Tailović do svoje smrti u leto 1989. godine, a ja sledećih sedamna-est BITEF-a, do ovogodišnjeg četrdesetog. Od proleća 2006. godine uključila se i rediteljka Anja Suša, koju je, po-

sle konsultacije sa mnom, osnivač, Skupština grada Beograda, imenovala kao koselektorku BITEF-a. Dva selektora su pozitivna tekovina BITEF-a još od njegovog osnivanja. U slučaju koju sam napravio povodom imenovanja Anje Suše da sam „ja sada Mira Trailović, a Anja Jovan Ćirilov“, ima neke istine u vezi sa prvim koracima ovog ponovo „čtetvororučnog“ selektovanja. Zajednički izbor dvoje selektora doći će do punog izražaja tek na 41. BITEF-u, jer je u vreme imenovanja Anje Suše u martu 2006. godine, selekcija već dobrim delom bila okončana. Kad me je Mira Trailović u aprilu 1967. godine pozvala da iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta, gde sam bio umetnički direktor (nezadovoljan saradnjom sa novoimenovanim upravnikom JDP kritičarem Elijem Fincijem) pređem u Atelje 212, rado sam prihvatio da budem umetnički direktor i selektor BITEF-a, a da u Ateljeu 212 budem dramaturg. U to vreme dramaturg je bio svestrani i u svakom pogledu inspirativni i pitoreskni Danilo Kiš. Kad je on napustio Atelje 212 da bi se, srećom za njega i sve nas, posvetio svojoj literaturi, Mira Trailović je angažovala još dva dramaturga – Borislava Mihajlovića Mihiza i Borku Pavićević. „Dramaturško odeljenje“ nije moglo biti raznolikije, i možda baš zbog toga neverovatno složno u međusobnim odnosima. Naša znanja i intuiciju Mira je umela da stvaralački „upotrebi“ i primeni u pozorišnoj praksi. Mihiz je sa uzornom dobronamernošću često citirao svoju u njegovom slučaju bezopasnu floskulu: „Ništa lepše od mladog avangardiste, a ništa neprirodnije od matorog moderniste“. To se pre svega odnosilo na Mirino i moje opredeljenje prilikom izbora za BITEF predstavnika onog u svetu izrazito „levog“ eksperimentalnog pozorišta. Mihiz, kao ni Ljubomir Draškić, koji je svojim predstavama obeležio jedan značajan inovativ-

ni tok Atelje 212, gledali su samo predstave velikih reditelja, kao što su Ljubimov, Tovstonogova, Efros, Krejča, Vajda, Li-cau, Cadek, Štajn, Šero, i to kad su igrali na sceni matičnog Ateljea 212. Novo američko pozorište 60-ih i 70-ih godina (Living teatar, La Mama, Bred end Papit teatar, Čajkin, Ladam, Šekner, Li Brojer) uglavnom su nipodaštavali i nazivali, naravno, bez razloga „amaterima“.

Mira Trailović je bila nesumnjivi inicijator osnivanja BITEF-a. Metod da od grada dobije sredstva za svoju srećnu ideju da se osnuje međunarodni pozorišni festival, smišljenu u pravom trenutku i na pravom mestu, nije ostvarila na njen poslovični način kako je, sa poznatim sineastom Radošem Novakovićem, argumentovala da se osnuje Atelje 212: „Želimo da osnujemo pozorište bez ansambla, bez administrativnog balasta i bez dotacije“. Kad je grad na to pristao, rekla je da bi tu tezu dokazala da je potrebno, na primer, dva miliona dinara. Milan Vukos, tadašnji potpredsednik grada, bio je svestan šta ga u finansijskom pogledu čeka sa osnivanjem prvog međunarodnog festivala u Beogradu. Primer BITEF-a sledili su najpre muzički umetnici, tako da su 1969. godine osnovane Beogradske muzičke svečanosti – BEMUS, kao i filmski umetnici, te je 1971. godine osnovan Fest. Znači da su muzički i filmski umetnici Beograda, kao i pozorišni umetnici, iskoristili, političko otvaranje Jugoslavije, uz princip spoljnopolitičke ekvidistance prema Istoku i Zapadu, kao jedinstvenu priliku da se široko otvore vrata svim umetnicima sveta. Pozitivne posledice tog neponovljivog trenutka na razmeđi 60-ih i 70-ih XX veka u Jugoslaviji – osnivanje ova tri međunarodna festivala – traju do danas.

Prilikom pokretanje inicijative da se osnuje Beogradski internacionalni festival (čiju skraćenicu BITEF je izmislio tadašnji

sekretar jugoslovenskog Internacionalnog teatarskog instituta, glumac Mlađa Veselinović), sve je na prvom koraku bilo u osnovi jasno: koncept, namere, finansije potrebe, nosioci ideje. Organizacija je poverena Ateljeu 212, a to je značilo da je dobro organizovano pozorište dalo celokupnu administrativnu i tehničku podršku prvim BITEF-ima sve do penzionisanja Mire Trailović 1988. Tada je, opet na inicijativu Mire Trailović, uz pomoć grada, osnovan BITEF teatar u nedovršenoj zgradi evangelističke crkve na Bajlonijevoj pijaci, sa direkcijom od tada pa do danas u zgradi na Terazijama br. 29. Prve godine BITEF-a nisu se mogle zamisliti bez „velike majke“, „beogradske La Mame“ Mire Trailović, koja je gostima pružila svoju toplinu, prirodnost, komunikativnost i umetničku kompetentnost. Ali BITEF ne bi stekao reputaciju dobro organizovane manifestacije, uprkos našoj reputaciji naroda balkanskih i mediteranskih neobaveznosti, bez organizacione strukture Ateljea 212, sa dugogodišnjim operativnim direktorom Milanom Žmukićem na čelu. Iako samo sa nešto malo znanja italijanskog jezika, kao rođeni Novljanin, Žmukić je bio srećan spoj čoveka koji je od svojih saradnika zahtevao preciznost, tačnost i predanost, osobine koje je i sam posedovao, sa svojom ljudskom dimenzijom u odnosu sa mlađima sa kojima je BITEF organizovao. Žmukić je Miru i mene zauzdavao da se suviše opustimo i sa našim nezajajljivim selektorskim ambicijama probijemo dati budžet, ali je pri tom imao smelosti da se ne odrekemo nekih značajnih poduhvata za koje smo uvek nalazili dodatna sredstva, zahvaljujući Mirinom šarmu, uz najjači argument – uspele predstave.

Jedan od specifikuma BITEF-a u odnosu na slične festivale u svetu jesu nagrade zvaničnog žirija. Izraziti zagovornik nagrada bila je Mira Trailović. Ona se svesno oglasila o primed-

be da jednom festivalu koji pretenduje na „avangardnost“ ne dolikuju nagrade. Znala je da će nagrade biti jedan od elemenata propagande festivala kad se pojedini umetnici vrate u svoju sredinu s nagradom BITEF-a u rukama (rad vajara Nebojše Mitrića). Osim toga, u istoriji pojedinih trupa, čak i kraćim propagandnim materijalima, gotovo uvek će biti zabeleženo da je neka trupa dobila nagradu na Beogradskom internacionalnom teatarskom festivalu. Mira je, i u ovom slučaju bila u pravu.

Prvih dvadeset i pet godina žiri je bio sastavljen od domaćih umetnika. Mira i ja se nikada nismo mešali u konačni izbor ni nekim svojim najmanjim aluzijama, a pogotovo ne sugestijama. Čak i na tiho upućeno pitanje nekog člana žirija – koga bismo eventualno voleli da vidimo kao nagrađenog – odgovarali smo: „One za koje se složite da su najbolji“. Jedino što bismo katkad sebi dozvolili da kažemo bilo je: „Nemojte da ne dodelite nijednu nagradu. Nastojte da nekog svakako nagrađite, jer uvek postoji onaj najbolji“. Najčešće je bila obratna nedoumica – koga nagraditi kad je mnogo onih koji to zaslužuju. Praksa BITEF-a je da je često Velika nagrada ravnopravno (*ex aequo*) podeljena na dve, pa čak i tri predstave. Velika nagrada BITEF-a od 1990. godine zove se Grand prix „Mira Trailović“. Od početka postoji i specijalna nagrada, ne striktno formulisana, ali su je dobijale predstave koje su na BITEF donele nešto posebno, neobično, izuzetno po žanru, stilu ili sredstvima. Od 11. BITEF-a 1977. godine žiri pozorišnih kritičara „Politikinih“ izdanja dodeljuje nagradu najboljem reditelju na BITEF-u. Često se predlagalo da se dodeljuju još neke nagrade u drugim kategorijama (glumci, vizuelna oprema, muzika), ali je prevladalo stanovište da upravo mali broj nagrada povećava njihovu

pojedinačnu vrednost. Postoji i takozvana Nagrada publike, koja se zvanično ne dodeljuje, već se na osnovu ankete koja se vodi posle svake predstave, na kraju objavljuje koja predstava je dobila najvišu ocenu. Često su se ocena publike i zvaničnog žirija poklopile.

BITEF nije samo dodeljivao nagrade već je i sam dobio nagradu, i to jednu od najvećih koja se može dobiti u pozorišnom svetu. Reč je o Specijalnoj nagradi Evropske pozorišne unije 2000. godine, i to sa sledećim obrazloženjem: „Beogradskom BITEF-u se dodeljuje nagrada jer je, premašujući dimenzije festivala, postao stecište brojnih i temeljnih razmena. Na njemu su se, savlađujući sve prepeke i u trenucima najoštrije izolacije, godinama oprobavala pozorišna iskustva Istoka i Zapada u jedinstvenoj utopijskoj viziji Evrope i u težnji za mirom, koja nikad nije napuštena“.

Na selektorska putovanja Mira Trailović i ja nikada nismo išli zajedno. Mira je u šali govorila da smo nas dvoje svet podelili tako što njoj pripada Zapad, a meni Istok. Zajedno smo putovali sa Ateljeom 212, s tim što sam se ja više posvećivao gledanju predstava u tom gradu, a ona našoj predstavi na gostovanju. Tako je bilo i na turneji Atelja 212 u SAD i u Rusiji 1969. godine.

Odluku da nekuda oputujemo radi selekcije Mira je katkada donosila za jedan dan, a u drugom slučaju sto puta proveravala sama sa sobom i sa mnom da li ima smisla da negde putujemo ili ne. Pored ostalog i zbog toga što se do deviza dolazilo teško, uz veoma složenu proceduru. U Poljskoj, na mom prvom putovanju Grotovskom, bez ikakvog preterivanja, u hotelu su mi pretili da mogu krivično odgovaram jer ne mogu da dokažem da sam do zlota došao legalnom zamenom deviza u nekoj njihovoj banci, već pozaj-

micom. Jedva je pomoglo objašnjenje da sam taj novac pozajmio za tu svrhu od jednog svog daljeg rođaka koji je tih godine bio na službi u našoj ambasadi u Varšavi. Teškoće sa devizama za hotele i dnevnice ostale su kao neka tradicionalna „sudbinska“ teškoća do današnjeg dana. Iako je poslednjih nekoliko godina moguće legalno kupovati devize, sredstva za selekciju BITEF dobije tek kada duboko zađemo u novu godinu jer avans za tu svrhu Grad, kao osnivač, ne može da nam uplati pre donošenja svoga budžeta.

Svojom energijom, znanjima, diplomatskišću, intuicijom za prave pozorišne vrednosti Mira Trailović je prvih godina mnogo doprinela reputaciji BITEF-a. Znala je da nasluti i izabere pravu predstavu za BITEF i da stiče mrežu prijatelja širom sveta za dobrobit našeg festivala. Ništa joj nije bilo teško: da putuje, da šarmira uticajne pozorišne radnike i moćnike iz dalekih ministarstava, ali i da probija dobijene dotacije i da izdejstvuje da se takozvana „nedostajuća“ sredstva pokriju na kraju gotovo svakog festivala. Umela je da bira saradnike. Volela je mlad, darovit svet. Imala je strpljenja za nekog mladog najbeznačajnijeg novinara i dovoljno živaca da izglati sukobe koji bi mogli škoditi BITEF-u. Bila je možda jedina uticajna „vanpartijka“ na našem kulturnom bojištu. Znala je da podvikne onom na koga je smela i da polaska onome kome je morala. Ali uvek do granice da se time ipak previše ne ponizi i ne ponizi drugog.

Učesnicima BITEF-a je ukazivala posebnu pažnju. Sedela je sa njima do jutra kad je bilo potrebno i kovala neizbrisiva prijateljstva, koja su se kasnije pokazala i korisnim.

Oboje smo znali da festival ne čini samo niz izabranih odličnih ili nažalost manje dobrih predstava, već i ono što se u vezi s njima dešava tokom festivala. Ne znam tačno šta je ko

od nas dvoje smislio, tek susreti sa stvaraočima, svakodnevnim biltenima, iscrpnim katalozima, plakati kao identitet BITEF-a te sezone, BITEF na filmskoj traci (do danas u redakciji Vere Konjović), sve je to deo tog našeg shvatanja o festivalu koji je i estetski, i ideološki, ali i individualni čin antologičara umetničkih artefakata.

Retko smo se u bilo čemu bitno razilazili. Možda jedini suštinski element BITEF-a koji Mira Trailović nije mnogo volela jesu podnaslovi BITEF-a, teme pojedinih festivala. Ja sam bio kum tih podnaslova. Ne mogu reći da joj se u principu nisu svideli ti „podnaslovi podnaslova“, podnaslov onog najopštijeg – „nove pozorišne tendencije“. Ona je često, iz taktičkih razloga, želela da ih izbegne, jer su pojedini kritičari i novinari sve češće počinjali da nas prozivaju i pitaju se gde je ta zadata tema u svakoj pojedinoj izabranoj predstavi. Kao filozof po obrazovanju, suprotstavio sam se takvom shvatanju, ukazujući Miri i tim kritičarima da je osvedočena evropska tradicija princip uopštavanja neke pojave, a da svaki član pojave koja se uopštava ne može i ne mora biti sadržan u uopštenom ishodu. Miri se činilo lakše da tematske podnaslove prosto izostavimo. Ja sam ipak istrajao, a ona mi je katkada u nečemu i popustila. Tako se to tematizovanje BITEF-a održalo do dana današnjeg. A podnaslovi su bili katkada adekvatni i srećno izabrani, katkada zvučni i efektni, a katkad i neuspeli. Evo nekih podnaslova, od onog prvog na Četvrtom BITEF-u: *Klasika na način 1970*, *te Reditelji nove stvarnosti i koren*, *Između mita i stvarnosti*, *Teatar i parateatar*, *Lutalice i sanjari*, *Reditelji izmenjene stvarnosti*, *Sećanje na budućnost*, *Teatar i zlo*, *Novi svetski (pozorišni) poredak*, *Budućnost pozorišta je u filozofiji (Brecht)*, *Nove pozorišne tendencije i... druge strasti*, *Na tragu bajki i antibajki*. Najtačniji

je bio onaj koji je konstatovao činjenicu „BITEF pod embargom“. Bio je to 26. BITEF 1992. godine, kad su Ujedinjene nacije proglasile embargo na kulturnu i sportsku saradnju sa Jugoslavijom kojom je vladao, kako ga je Zapad zvao, „jaki čovek“ te zemlje Slobodan Milošević, koga su želeli da se što pre oslobode najrazličitijim metodama.

Tada je na čelu Saveta BITEF-a bio reditelj Ljubiša Ristić. On je svojim političkim uticajem zaista spasao BITEF. Grad u rukama tadašnje vladajuće partije imenovao je jedan, u najvećoj meri konzervativan, sastav otvorenih protivnika dugogodišnje osnovne orijentacije BITEF-a prema novim smelim pozorišnim tendencijama, koja ga je proslavila. Jedino je Stevo Žigon imao snage da se zahvali osnivaču na imenovanju, obrazlažući to svojim drugačijim shvatanjima pozorišta. Ljubiša Ristić je na prvoj sednici, verovatno na opšte iznenađenje konzervativaca iz novoimenovanog Saveta, izjavio da je osnovna uloga Saveta da podrži ono što umetnički direktor i selektor predlože kao program BITEF-a. Tako je i bilo. U nekim nedavnim izjavama, međutim, Ljubiša Ristić tvrdi da sam ja, potpuno zbunjen situacijom i zahvaćen panikom, bio spreman da u datim okolnostima ukinem BITEF. To uopšte nije tačno. Naprotiv, iako veoma zabrinut za budućnost BITEF-a, mislio sam da, ako ga samo jednom preskočimo, verovatno ga više nikada neće biti. Činjenica je da ni Ljubiša Ristić nije bio za to da preskočimo BITEF. On je svojim predstavama i predstavama svojih mlađih reditelja u KPGT – Kazalište, pozorište, gledališće, teatar (među kojima je bio jedan veoma hrabri i aluzivni *Kralj Ibi* Harisa Pašovića, koji je tad već bio u svom rodnom Sarajevu i koji je protestovao što se njegova predstava igra, iako je nju režirao pod novim režimom), pored drugih domaćih ansambala, dao zanimljiv

sadržaj tom „BITEF-u pod embargom“. Naredni, 27. BITEF bio je skroman, uz učešće, pored naših teatar, samo još tri ansambla iz sveta (iz Australije, Poljske i Rusije), ali je to bio dobar znak da će se BITEF oporaviti, što se i desilo, naročito kad su, posle 5. oktobra 2000. godine, sa demokratskim preobražajem, ponovo stvoreni svekoliki, pa i finansijski povoljniji uslovi da BITEF bude privlačan za strane učesnike najvišeg ranga iz celog sveta. Što traje do danas...

Važnu ulogu u životu BITEF-a imali su Saveti i predsednici koji su bili na njegovom čelu. Veoma često se osnivač konsultovao sa direktijom da predloži nove članove Saveta. Tako je Skupština grada, gotovo bez nekih većih izmena, ranih godina imenovala one koje je BITEF predložio. Najbolji predsednici Saveta su bili oni koji su bili bliski pozorištu, na primer kritičar Muharem Pervić i Milica Zajc ili stari „pozorišni vuk“ pisac Velimir Lukić; često političari sa iskustvom u rukovođenju kulturom, kao Miljenko Zrelec, Eduard Ile, Milan Vukos i Slobodan Glumac, poznat i kao prevodilac i novinar, kao i reditelji, najpre prvi predsednik Saveta dr Hugo Klajn, a u novije vreme Gorčin Stojanović, Darijan Mihajlović i sadašnja predsednica Vida Ognjenović.

Često sam se pitao kakav je trag ostavio BITEF tokom gotovo pune četiri decenije svog protivurečnog postojanja. Veoma često sam pisao ili izjavljivao da BITEF nije imao nikakav bitni uticaj na naše pozorišne prilike i neprilike. Kad danas razmišljam na tu temu, mislim da sam takve pesimističke i čak defetističke izjave davao zbog toga što bih voleo da je naše pozorište svežije, naprednije, smelije, modernije. Činjenica je da bi na pozorišnoj mapi sveta Beograd teško mogao biti označen kao mesto nekih velikih i smelih pozorišnih poduhvata, iako ima veoma profesionalno pozorište.

Na toj mapi Beograd bi, i kad su u pitanju i skromno obavesteni pozorišnici sveta, stajao kao grad izvanrednih, poznatih, vrednih dramskih pisaca svetske reputacije i nivoa, kakvi su Ljubomir Simović, Dušan Kovačević i Biljana Srbljanović, sa, nažalost, u svetu manje poznatim pokojnim Aleksandrom Popovićem. Mislim da dramske predstave naših najboljih reditelja, koje u poslednje vreme doživljavaju uspeh u inostranstvu, ne bi bile tako dobro prihvaćene da nije reč o rediteljima koji već godinama pomno prate BITEF.

Na pozorišnoj mapi sveta BITEF je jedna značajna činjenica i ne postoji pozorišna enciklopedija, rečnik ili leksikon da se među nekoliko međunarodnih pozorišnih festivala, pored nekoliko hiljada svetskih festivala, ne nalazi i jedinica posvećena BITEF-u kao jednom od najrelevantnijih. Poljski leksikon *Rečnik savremenog teatra* (Varšava 1980, autori Semil i Visinjska), u jedinici o BITEF-u, nabrojivši najvažnije predstave i ansamble koje je naš festival afirmisao, konstatuje: „Repertoar BITEF-a se poklapa sa istorijom svetskog pozorišta“. Nadamo se da bi autori to konstatovali i u novom izdanju svog rečnika 2006. godine.

U Beogradu, 1. maja 2006.

Jovan Ćirilov