

Radivoje Dinulović

AMBIJENTALNE POZORNICE BITEF-a Tri decenije istraživanja arhitektonskih scenskih prostora Beograda

"Osvojiti prostor kazališta, ne u nekoj rubnoj dopunskoj provedbi, nego u cjelini raspoloživih mogućnosti."

Branko Matan¹

I NOVI PROSTORI ZA POZORIŠTE I BEOGRADSKI INTERNACIONALNI TEATARSKI FESTIVAL

Već početkom druge polovine dvadesetog veka ideja o izlasku iz pozorišne zgrade i utvrđivanju scenskog prostora u različitim "profanim" okruženjima – poput fabričkih hala, sportskih dvorana, crkava ili otvorenih gradskih prostora – pojavljuje se kao jedna od relevantnih koncepcija odnosa prema pozornici i relaciji između aktera i gledališta. Piter Bruk još sredinom šezdesetih godina piše o "praznom prostoru" i beznačajnosti postojanja pozorišne zgrade, kao i ma kakvog arhitektonskog korpusa oblikovanog za teatar².

"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"³, piše osnivač *The Performance Group* Ričard Šekner (Richard Schechner), koja deluje u prostoru nazvanom *The Performing Garage* u Njujorku. U ovom

1 *Almanah BITEF-a* broj 12.

2 Brook, P: *The Empty Space*.

3 *Almanah BITEF-a* broj 5.

prostoru se za svaku predstavu stvara nov, poseban ambijent, gde su zajedno gledaoci i glumci. Tu ne postoji klasično gledalište, čak ni stolice, kao ni prava pozornica.

Još jedan američki pozorišni autor, Peter Šuman (Peter Schuman), osnivač i vođa pozorišta *Hleb i lutke* (*Bread and Puppet Theatre*), kaže: "Mi smo svoje najbolje predstave imali na ulici... Mi ne obraćamo pažnju na prostor. Tradicionalna pozorišta mnogo se brinu o prostoru i dekoru. Oni prave uvek nešto novo za svaki komad... Mi ne pravimo predstavu za određen prostor, već za mesto na kom se nađemo. Jedini prostor koji odbacujemo – to je tradicionalno pozorište"⁴.

U tom duhu, gotovo čitavih pedeset godina, uporedo sa transformacijama pozornice u konvencionalnim pozorišnim zgradama i razvojem scenske tehnike i tehnologije teatra, neprekinito je i istraživanje alternativnih pozorišnih oblika, pri čemu je odnos prema pozorišnom prostoru jedan od najznačajnijih elemenata delovanja. Uz programske zahteve eksperimentalnih pozorišnih trupa je vezan i čitav pravac delovanja u arhitektonskim rekonstrukcijama postojećih nepozorišnih prostora za teatar. Rezultati ovakvih rekonstrukcija su u likovnom, socijalnom, pa i funkcionalnom pogledu često zanimljiviji od dometa arhitekture stvarane posebno za teatar. Ova činjenica, i pored toga što poduhvati vezani za čvrste koncepte pozorišnih stvaralaca, poput Bruka ili Baroa, već samim tim što su okrenuti prilagođavanju odabranih artikulisanih prostora, imaju uslova za veći uspeh, govori o očitoj nemoći savremene arhitekture da rešava pitanja pozorišnih zgrada u današnjem prostornom i vremenском kontekstu, kroz pluralitet pristupa i tokova, koji su zamenili opšti, univerzalni model teatarskog prostora.

Pitanja života teatra u gradu, prethodnih promišljanja i oblikovanja mesta mogućih pozorišnih događaja, umesto današnjih improvizovanih "pozornica" u tek obnovljenim istorijskim ambijentima (čemu smo u Beogradu svedoci), sa druge strane, arhitekture urbanog, kao svojevrsne "scenografije života", još uvek su otvorena. Teatar, poput Šumanovog, već decenijama traži i nalazi svoje mesto na trgovima, u ulicama i parkovima gradova. Izuzetni duh i karakter pozornica smeštenih u otvorene prostore Dubrovnika, Kotora ili Budve jasno govore o uspehu i potrebi korespondencije istorijskih gradskih sredina i pozorišnog događaja.

U vremenu u kojem je prostor ispitivan kao jedan od ključnih i najinspirativnijih elemenata teatra, BITEF je već više od trideset godina smotra "onih pozorišnih događaja u svetu koji u pojedinim zemljama otkrivaju nove puteve..."

4 Op. cit.

jačim izrazom, sasvim razbijenim prostorom za igru, otkrivanjem ljudskog tela, izlaskom na ulice grada ili pokušajem dramskog pozorišta bez reči"⁵.

"Festival je zamišljen kao smotra novih pozorišnih tendencija u svetu. BITEF 212 nema gotovu formulu novih pozorišnih tendencija pod koju želi da podvede sve učesnike festivala, ali je sigurno da nove pozorišne tendencije nisu jučerašnja avangarda, već pozorište budućnosti. BITEF 212 bi želeo da se sve one trupe koje u ovom trenutku istinski tragaju za novim sadržajima i formama sretnu tokom septembra u Beogradu i prikažu šta smatraju novim u vremenu u kome živimo"⁶.

"Svetsko pozorište se 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... Sve što se na BITEF-u desilo sadržano je u iskustvu generacija umetnika i gledalaca koje su pratile BITEF; to njihovo iskustvo je značajna energija na kojoj se zasniva većina zbivanja na našem i na svetskom pozorišnom tlu... Dvadesete sezone BITEF-u se kao podnaslov nametnuo izraz koji je skovao njegov stalni posetilac i veliki pozorišni mislilac Jan Kott – Pozorište suštine. Danas nam se čini da je svih tih dvadeset godina BITEF zapravo samo tragao za pozorištem suštine"⁷.

Scenski prostor za predstave na Beogradskom internacionalnom teatarskom festivalu je tokom prve tri godine organizovan u okviru zgrade pozorišta Atelje 212, što je bilo i logično i očekivano. Ovaj beogradski teatar, u to vreme već visokog svetskog ugleda, u pogledu umetničkih dometa svojih predstava, jednako kao i po svome tragalačkom duhu i hrabrosti, bilo je mesto u kojem je ideja o stvaranju BITEF-a artikulisana, a istovremeno i teatar koji je realizaciju Festivala omogućavao angažmanom svojih pozorišnih stručnjaka.

S druge strane, samo nešto ranije, 1964. godine, otvorena je sadašnja zgrada pozorišta, koju je projektovao jugoslovenski pozorišni reditelj, mislilac i arhitekta Bojan Stupica, i to kao avangardni, transformabilni kamerni teatarski prostor, sa deset različitih mogućnosti oblikovanja pozornice i gledališta i njihovog međusobnog odnosa⁸. Nije nimalo čudno, dakle, da je, iako je koncept radikalnog transformabiliteta dvorane i pozornice u međuvremenu napušten, želja za ispitivanjem pozorišnog prostora u Ateljeu 212 ostala snažna, tim pre što je u čitavom svetu ova tema već dobila izuzetno značajno mesto.

5 *Almanah BITEF-a* broj 10.

6 *Almanah BITEF-a* broj 1.

7 *Almanah BITEF-a* broj 20.

8 Transformabilitet scenskog i gledališnog prostora, međutim, u pozorištima veličine Ateljea 212, nije moguće realizovati bez investiranja u složene i skupe sisteme scenskih mehanizama koji su u stanju da obezbede brze promene sklopova gledališta i elemenata koji čine binu, te njihov međusobni odnos.

Prvi put je zgrada Ateljea 212 postala neprihvatljiva za jednu pozorišnu trupu na trećem BITEF-u, 1969. godine, pojavom u Beogradu Luke Ronkonija (Luca Ronconi), jednog od najeminentnijih svetskih avangardnih reditelja, i njegovog *Slobodnog pozorišta* (*Teatro Libero*), te predstave *Besni Orlando* (*Orlando Furioso*), za koju Ronconi kaže da se "može igrati bilo gde – samo ne u pozorištu... Orlando će biti prikazan u celini kroz niz simultanih radnji koje će se odigravati na međusobno udaljenim mestima. Publika, podeljena na grupe, pratiće, od onoga što joj mi prikazujemo šta želi: erotski, epski ili fantastični tok. Radnja drame koju će pratiti gledaoci biće određena jasnom scenografijom, koja neće biti poverena samo jednom scenografu već samim učesnicima u predstavi koje smatramo pogodnjim da izraze zasebno svaku od postavljenih tema"⁹. Od izvođenja ove predstave u Hali sportova na Novom Beogradu, 5. septembra 1969. godine, BITEF postaje istraživački proces, ne samo teatra, pozorišnih oblika i sredstava, među kojima i scenskog prostora, već i alternativnih "pozornica" urbanih prostora Beograda, te mogućnosti da se ambijenti i objekti sasvim različitih i, svakako, nepozorišnih namena upotrebe za teatar.

U godinama koje su sledile ovaj tok je dobijao sve više značaja, u spisak festivalskih pozornica unošena su nova imena, pa je potraga za još neotkrivenim pozorišnim prostorima Beograda uskoro postala jedna od osnovnih tema i posebnosti BITEF-a, kao i jedan od mogućih kriterijuma za izbor učesnika u ovoj i za svet značajnoj manifestaciji. Karakter i oblici novih pozorišnih prostora u Beogradu bili su sasvim raznovrsni – od sportske dvorane, sajamske hale, napuštene, neosvećene evangelističke crkve, preko fabrike, prostorija mesne zajednice, studija u Filmskom gradu, do Kalemegdanskih laguma, poljane, garaže, muzeja, ili sale kulturno umetničkog društva. Način na koji su ovi prostori odabrani, a posebno sredstva kojima su prilagođavani svojoj novoj i, najčešće, sasvim privremenoj nameni, kao i reperkusije ovih festivalskih događaja na život Beograda i njegove tokove (javni prevoz, oglašavanje u gradu, obeležavanje pravaca kretanja, opremanje prostora, osvetljavanje i aranžmani fasada, prostora i objekata...), uporedo sa svojstvima samih prostora, zaslužuju da budu dosledno i detaljno istraženi.

Među posebnim scenskim prostorima BITEF-a svakako izuzetan značaj imaju objekti koji su kasnije dobili pozorišnu ili srodnu namenu (kao što su današnji BITEF Teatar ili Pivara u Skadarskoj ulici), jer se takve transformacije mogu smatrati neposrednom posledicom Festivala i eksperimenta koji je izveden.

⁹ Almanah BITEF-a broj 3.

Pored Ateljea 212, i sva ostala pozorišta u Beogradu su, pre ili kasnije su postale pozornicama BITEF-a. Ova činjenica, međutim, ne predstavlja do te mere inspirativnu temu, već i zato što su gotovo sve beogradske pozorišne kuće po svojim prostornim karakteristikama zapravo u istoj tipološkoj grupi, pa se izbor nekog od beogradskih teatara za domaćina festivalskoj predstavi, pre svega, zasniva na organizacionim, tehničkim ili ekonomskim razlozima.

Rezultati ovih specifičnih istraživanja, koje je potakao BITEF, nisu ni obrađeni, a pogotovo valorizovani na odgovarajući način, iako su ostavili ozbiljan trag, a i danas su prisutni u Beogradu mnogo više no što nam se to ponekad čini. U promišljanju, projektovanju i izgradnji ili rekonstrukciji pozorišnih zgrada u Beogradu iskustva BITEF-a su retko poštovana, a pažljivom čitaocu su mogla biti putokaz ogromne vrednosti. Proučeni, valorizovani i prikazani rezultati višedecenijskog istraživanja scenskih prostora grada, koja su dosledno sprovodena od nastanka BITEF-a do danas, mogu biti "katalog" beogradskih prostora (objekata i ambijenata) podesnih za spektakl najrazličitijih formi – od sportskih ili političkih manifestacija, preko gradskih svečanosti, do klasičnog teatra. Iz drugog ugla gledano, uporedni pregled sadržaja, oblika, dometa i rezultata tridesetogodišnjeg delovanja Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala bez sumnje predstavlja prilično tačnu sliku posleratnog avangardnog pozorišta u globalnim okvirima, i to u vremenu u kojem je, kako je već rečeno, pozorišni prostor predstavljao jednu od osnovnih tema istraživanja teatra.

II DRAMA I POZORIŠNI PROSTOR

Kao odgovor na potrebu postavljanja glumca u središte dramskog prostora, oblikovanog po uzoru na antički teatar, nastaje u XVI veku u Italiji pozorišna zgrada. Nakon izgradnje prvog zatvorenog objekta za teatar, Paladijevog *Teatra Olimpija* u Vićenci iz 1587. godine, Aleoti u Parmi gradi *Teatro Farnese*, u kojem postavlja i prvu "scenu-kutiju", baroknu italijansku pozornicu, koja, transformisana i bogaćena tokom više vekova svoga razvoja, ostaje i danas dominantni model konvencionalnog pozorišnog prostora¹⁰.

Ulaskom u zgradu, pozorište postaje "od umetnosti za sve, umetnost za nekolicinu"¹¹, i time menja svoj osnovni socijalni stav, pa društvena uloga pozorišta postaje suprotna njenoj izvornoj formi, što se produbljuje daljim

10 Videti seminarski rad *Kritička istorija razvoja i oblikovanja moderne scene* R.D. na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

11 Joseph, S: *Actor and Architect*, Manchester University Press, 1963.

razvojem i elitizacijom teatra, posebno tokom XVII i XVIII veka. Razdoblje naturalističke dramaturgije Ibzena i Čehova i rusko pozorište Stanislavskog, kao njena radikalizacija, stvaraju uslove za nastanak moderne drame kao "svesne, racionalističke potrebe"¹², ali realizovane u teatru sa zatečenom "scenom-kutijom", već tada neodgovarajućom savremenom pozorišnom izrazu, sredstvima i karakteru.

Od vremena Antoana, preko Brama, Krejga, Apije, Rajnharda, zatim Artoa, Kopoja i Piskatora, sve do Bruka, Grotovskog i Ronkonija, istražuje se ideja ostvarenja pozorišnog prostora u kome će biti uspostavljene sasvim nove relacije između glumaca i auditorijuma, što će sobom doneti i stvaranje novog duha i jedinstva svih učesnika u pozorišnom događaju.

Načini na koje su ova istraživanja realizovana bili su sasvim različiti, kao i njihovi rezultati i dometi. Kroz ceo tok razvoja modernog pozorišta, alternativne, avangardne trupe egzistirale su uporedo sa institucionalnim teatrom, pa se u tom kontekstu i odredivao odnos pozorišnih autora prema prostoru, kao činiocu teatarskog procesa, sve do stava o potpunoj negaciji potrebe određenja arhitektonskog okvira teatra.

U konvencionalnom pozorištu, ipak, transformisana barokna pozornica i danas preovlađuje. Poput društvenog i ekonomskog sistema, čiji je proizvod, i "scena-kutija" je u sebe ugradila mnoge elemente, nastale u avangardnim istraživanjima i preispitivanju pozorišnog prostora – od radova racionalista, do moderne dvadesetog veka. Tako je barokna pozornica ostala model najadekvatniji današnjem preovlađujućem stavu i shvatanju pojma pozorišta i načina prezentacije dramskog dela. Želja za radikalnom reformacijom, "razbijanjem" ili, jednostavno, izostavljanjem pozornice je bila snažna i značajna, ostavila dubokog traga, ali, kao ishod, "san o novoj sceni" je ipak doprineo da barokni teatar opstane revalorizovan.

III

ANALIZA RAZVOJA TIPOVA I MODELA POZORIŠNOG PROSTORA

Nakon utvrđivanja barokne italijanske pozornice kao arhitektonskog modela pozorišta, odgovarajući na sve veće i složenije zahteve reditelja i scenografa i prateći opšti tehnički razvoj, tokom XVII i XVIII, a posebno u XIX veku, usavršavana je i kreirana nova scenska tehnika u pozorištima, sa zadatkom da omogući postavke veoma ambicioznih scenskih oprema, kao i različite uza-stopne promene dekora tokom trajanja predstave.

12 Lukač, Đ.: *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd 1978.

Ove su invencije, razumljivo, bile praćene odgovarajućim promenama arhitekture scenskog prostora, što je značilo, pre svega, povećanje površine i volumena pozornice, kako njenog aktivnog prostora, tako i svih pomoćnih, čiji je zadatak da omoguće disponiranje korpusa scenske opreme, pripremljenih za naredne slike. Samim tim, a i iz konceptualnih razloga, povećao se broj i veličina elemenata dekora, što je uzrokovalo promene u funkcionalnom i prostornom sklopu cele pozorišne zgrade. Uz to, na uobičavanje konačnog modela evropskog pozorišta panoramske pozornice je značajno uticao stalni napor da se poboljša bezbednost od požara, scenska akustika i posebno, najpre plinsko, a zatim i električno pozorišno osvetljenje¹³.

Jedan od prvih koraka, u traganju za modernom pozornicom XX veka i novim prostornim odnosima scene i gledališta u teatru, bio je obnavljanje interesa za pozorišta ranijih epoha i rekonstrukcija arhitektonskih modela ovih teatara, kako bi se u "izvornom" ambijentu pokušao prizvati karakter i uticaj, kakav su pozorišta u slavna vremena imala na ljude i gradove. Na ovoj temi zapravo je zasnovan čitav niz istraživanja tipova i modela "modernih scena". Revalorizovan je, najpre, klasični grčki i rimski antički teatar, zatim renesansno Elizabetansko pozorište, tradicija medijevalnog pučkog teatra, zatim religijsko, obredno "prapozorište", a nisu zapostavljeni ni uticaji vanevropskih pozorišnih tradicija.

U pogledu prostornog odnosa scene i gledališta, svi poznati modeli konvencionalnog pozorišta mogu se svrstati u pet tipoloških grupa:

- A) *GLEDALIŠTE I SCENA SU SUPROTSTAVLJENI*
- B) *SCENA JE SA TRI STRANE OKRUŽENA GLEDALIŠTEM*
- C) *SCENA JE IZMEĐU NASUPROT POSTAVLJENIH BLOKOVA GLEDALIŠTA*
- D) *SCENA JE SA SVIH STRANA OKRUŽENA GLEDALIŠTEM*
- E) *JEDINSTVEN SCENSKO-GLEDALIŠNI PROSTOR*

Pitanje naziva i jasnih karakteristika pojedinih modela pozorišnih prostora još uvek nije konačno rešeno, niti prihvaćeno u svim sredinama. Nedostatak opšte prihvaćene terminologije se povezuje i sa odbijanjem konvencionalnog teatra da prihvati i valorizuje nove prostorne forme¹⁴. Nazivi prostora i tipoloških grupa koji su ovde prezentirani ilustruju jedan od mogućih pristupa ovoj temi.

¹³ Posebno su za ovu temu značajni protivpožarni propisi, uvedeni u pozorišta najpre u Britaniji, a naročito uslovljavanje ugrađivanja vatrootporne zavesi i izdvajanja scenskog od gledališnog prostora.

¹⁴ Videti seminarski rad *Analiza tipološke serije modernih scenskih prostora* R. D. na Arhitektonskom Fakultetu u Beogradu.

IV

POZORIŠTA BEOGRADA KAO SCENSKI PROSTORI BITEF-A

Pozorišta i pozorišne zgrade u nas, nažalost, nisu brojne. U pogledu prostornog koncepta, tipoloških odrednica scenskog i gledališnog prostora, te njihovog međusobnog odnosa, gotovo sve beogradske teatarske zgrade pripadaju istoj grupi: pozorištima italijanskog baroknog modela sa panoramskom pozornicom ("scenom-kutijom"). Drugačiji od ovog tipa su Zvezdara teatar i Bitef teatar, kao i kamerne scene u Narodnom, Beogradskom dramskom i pozorištu Atelje 212. U Jugoslovenskom dramskom pozorištu i Ateljeu 212 su saloni za publiku, pozornice nekonvencionalnog tipa, takođe povremeno korišćeni kao scenski prostori.

Ipak su mahom sve pozorišne zgrade u Beogradu uključene u BITEF, kao i jedan broj višenamenskih objekata, kao što su centar "Sava", Dom omladine Beograda ili Dom sindikata.

V

POSEBNI SCENSKI PROSTORI BITEF-A

Još 1971. godine, u uvodniku *Almanaha petog BITEF-a*, "razbijanje formi scenskog prostora" je navedeno kao jedna od tri osnovne teme istraživanja festivala¹⁵, uz svest da "sloboden odnos prema formi i njen razbijanje istovremeno znači bavljenje sadržajima i njihovo razvijanje"¹⁶.

Potpuno je jasno da u tom smislu jedan od osnovnih zadataka autora festivala postaje traženje i uređivanje alternativnih, "nepozorišnih" prostora, koji će poslužiti kao pozornice festivalskih predstava. Već se tada šest od ukupno petnaest predstava petog BITEF-a izvodi u posebnim scenskim prostorima: Filmskom gradu u Košutnjaku, Garaži u ulici Majke Jevrosime, u XIII Mesnoj organizaciji SSRN Opštine Stari Grad, Hali sportova na Novom Beogradu, te u katakombama Tašmajdana.

Iste godine Ričard Šekner objavljuje u Pragu teorijsko-programski tekst *O dizajnu sredine*¹⁷, u kojem prezentira svoj autorski koncept, poredeći ga sa radom grupa: Grotovskog, Ronkonija i Barbe u Evropi, a u Sjedinjenim državama *Living Theatre*, *Open Theatre* i *Bread and Puppet Theatre...* (ističući da je)... svako od ovih pozorišta veoma aktivno i zbog toga mi ne možemo da

15 *Almanah BITEF-a* broj 5.

16 *Op. cit.*

17 *Op. cit.*

ova pozorišta smatramo završenim ili fiksiranim"¹⁸. U ovom tekstu, želeći da klasificuje tipove savremenih pozorišnih prostora, Šekner uvodi tri modela:

MODEL A: Ortodoksno pozorište, uključujući i otvorene scene, kao sto su arene i druga pozorišta sa utvrđenim rasporedom sedišta;

MODEL B: Konfrontaciono pozorište, kao kod *Living Theatre*, gde je ortodoksnii prostor iskorišćen u neortodoksnie svrhe;

MODEL C: Pozorište ambijenta

Ako bismo Šeknerovu klasifikaciju primenili na scenske prostore BITEF-a, mogli bismo zaključiti da su predstave koje su odnos prema pozorišnom prostoru valorizovale kroz modele A ili B uglavnom održavane u konvencionalnim pozorišnim dvoranama (predstave "konfrontacionog" teatra najčešće u samom Ateljeu 212), dok je "pozorište ambijenta" zaista i organizovano u posebnim prostorima Beograda, odabranim za potrebe određenih predstava festivala. U tom smislu, zanimljivo je navesti Šeknerov pogled na ambijentski dizajn:

"Ovde se prostor za izvođenje i prostor za gledanje mešaju, mada u svakoj režiji postoje prostori koji su određeni uglavnom za igru i prostori koji su određeni za posmatranje. Obratite pažnju na to da je ambijentski model kolaborativan pre nego dominantan (Model A, gde pozornica dominira nad auditorijumom) ili konfliktan (Model B). Radnja teče u mnogim pravcima i nema "strana" koje automatski podele publiku od izvođača. Upravo je kolaborativna priroda ambijentskog dizajna ta koja navodi publiku da učestvuje i koja objašnjava opstanak ove vrste dizajna u zajedničkoj kulturi"¹⁹.

VI ZAKLJUČAK

Boreći se i "otimajući" od grada i nepomerljivih tokova svakidašnjeg života scenske prostore za svoj teatar, ubedujući i vaspitavajući pozorišnu publiku, ali istovremeno i ljude iz pozorišta, da nauče da pročitaju, protumače i prihvate i one poglede na pozorište i teatarska sredstva koji su im često bili daleki i strani, Beogradski internacionalni teatarski festival – BITEF, je oblikovao i oblikuje Beograd kao urbanu pozornicu, artikulišući zaboravljene prostore grada i mesta spektakla i svečanosti.

"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

18 Almanah BITEF-a broj 5.

19 Op. cit.

pronašli zgradu budućeg "Bitef-Teatra" 1987. godine. Beogradski internacionalni teatarski festival ponikao je u okviru pozorišta, a Bitef-Teatar nastaje u okviru festivala"²⁰.

Bez obzira na činjenicu da istraživanje scenskog prostora više nije u prvom planu savremenog avangardnog teatra, BITEF i dalje prikazuje "klasiku na nov način, ambijentalne predstave izvan klasične pozornice, multimedijalne spektakle koji koriste parateatarske elemente, igru na granici teatra i teatar na granici igre, predstave ekstremnih pozorišnih oblika, predstave-pastište inspirisane prošlošću pozorišta, realizam koji postaje magijski i magiju koja liči na stvarnost"²¹.

Posebni prostori BITEF-a, posmatrani uporedno, ne samo da čine skup pozornica impresivan i u okvirima mnogo širim od naših danas, već i sasvim pouzdano ukazuju na moguće puteve razvoja modernog pozorišnog prostora kroz pluralitet ideja i tokova razmišljanja o teatru i konkretnih pokreta, akcija i posebnih projekata. Pitanje revalorizacije prostora za spektakl u Beogradu otvoreno je uključivanjem svih pozorišta grada u festival, a zatim neprestanim dodavanjem multifunkcionalnih sala, svečanih dvorana, prostora različitih namena srodnih teatru zbiru pozornica BITEF-a. Aktiviran je niz prostora – od onih najvišeg ekskluziviteta, kao što su velika dvorana centra "Sava" ili sala hotela "Interkontinental", do zapuštenog Doma omladine, često uz ozbiljan doprinos njihovom drugačijem sagledavanju i vrednovanju kao i kasnjem razvoju različitih novih programa ovih objekata.

Od "osvajanja" novobeogradske Hale sportova na trećem BITEF-u, 1969, do danas, traje otkrivanje, preoblikovanje i prezentacija najrazličitijih ne-pozorišnih prostora i njihovo uključivanje u strukturu festivala. Taj je proces tekao različitim intenzitetom, ponekad prelazeći u primarni istraživački sloj (kao, na primer, na X BITEF-u, Teatru nacija, održanom 1976. godine, kada je čak osam od dvadeset festivalskih premijera izvedeno u sedam različitih "posebnih" scenskih prostora, pet pozornica prvi put uvedeno u BITEF), katkad, opet, gotovo sasvim zamirući (kao u poslednjoj deceniji trajanja festivala), ali ipak pronalazeći nove lokacije, pa i one najviših vrednosti (elektranu na Dorćolu, kamenolom u Rakovici, čukaričku Šećeranu), dok je poneki objekt uporno izmicao.

Analiza objekata i njihova sintetska valorizacija su formulisale različite kategorije prostora, u odnosu na stepen uspešnosti uključivanja ovih novih vremenih pozornica u program Festivala. Prema kriterijumu transformacije

²⁰ Almanah BITEF-a broj 21.

²¹ Op. cit.

namena objekata u prostore za spektakl, možemo najvećim doprinosom Festivala beogradskom pozorišnom životu smatrati rekonstrukciju Evangelističke crkve u Bitef teatar, kao i formiranje i delovanje pozorišta *Nova osećajnost* u Skadarlijskoj pivari. Uz to, različite manifestacije održavane u Filmskom gradu u Košutnjaku, Studentskom kulturnom centru i Umetničkom paviljonu "Cvijeta Zuzorić", a delimično i novi programi u Narodnom muzeju i Skupštini Grada, najzad, projektovana letnja pozornica u dvorištu pozorišta Atelje 212, čine grupu objekata na čijoj je programskoj strukturi i razvoju uticaj BITEF-a najveći.

Ako se, međutim, BITEF posmatra kao proces istraživanja i otkrivanja novih prostora grada sa željom da se oni na različite načine artikulišu, izdvaja se jedan broj ambijenata (Kamenolom u Rakovici, pre svih, a zatim čitav kompleks Kalmegdanske tvrđave) i objekata (Elektrana na Dorćolu, slikarnica Narodnog pozorišta, Studio 1 u Košutnjaku) po rezultatima reinterpretacije njihovih programa i novom utvrđivanju arhitektonskih, urbanističkih, ambijentalnih i istorijskih vrednosti ovih prostora, bez obzira na činjenicu da se za sada njihova namena nije promenila.

Valorizacija grada kao pozornice i teatralizacija urbanog života je sve značajnija tema razmišljanja o novim oblicima pozorišta, pa su projekti ove vrste i na BITEF-u imali značajno mesto. Počevši od gostovanja *Bread and Puppet Theatre*, preko predstava zagrebačkog *Kugla glumišta* do različitih uličnih spektakala van osnovnog programa festivala, BITEF je značajno uticao na formiranje svesti o mogućnosti i potrebi uvođenja novih sadržaja u javni život Beograda, kao i drugačijih formi pozorišnog događaja. Ako se pogleda stanje u američkom avangardnom teatru danas, jasno se uočava pravac istraživanja usmeren urbanom pozorištu kao najživljiji i jedini još uvek aktuelan i neasimilovan. Manifestacije u najužem jezgru Beograda, naprotiv, bilo da su umetničkog, sportskog ili političkog karaktera, očevidno su koncipirane i realizovane sa nedovoljnim znanjem o pozorištu i teatralnosti, zapostavljajući ovu veoma važnu komponentu svake javne komunikacije. U tom kontekstu, briga o obezbeđivanju kvalitetnih, fleksibilnih i adaptabilnih urbanih prostora Beograda mora biti značajnija i koncentrisana na stvaranje novih pozornica, istovremeno negujući i artikulišući već osvojene scenske prostore.

Sredstva kojima se prostori najrazličitijih namena mogu prilagođavati, trajno ili povremeno, teatarskim sadržajima su sasvim raznovrsna i zavise pre svega od njihove prirode, kao i od karaktera scenskog događaja za koji se adaptira. Primer transformacija najvrednijih prostora Dubrovnika (Kneževog Dvora, Gundulićeve ili Držićeve poljane...) nedvosmisleno potvrđuje da isti objekt može biti pijaca, teatar i centralni gradski trg u jednom danu, ne dovodeći u pitanje kvalitet realizacije ma koje od ovih funkcija, sredstvima koja su prihvativija u tehničkom, organizacionom i finansijskom pogledu. Način na koji

se koristi beogradski Trg Republike, naprotiv, kao i odsustvo ideje o programima i njihovoj prostornoj anticipaciji pri rekonstrukciji čitavog prospekta ulice Kneza Mihaila, primer su sasvim suprotne koncepcije koja nedovoljno poštuje kompleksnost manifestacija i fizičkih struktura grada.

Na BITEF-u su prostorne intervencije vršene gotovo filmskim scenografskim sredstvima, što je razumljivo u kontekstu krajnje privremenosti transformacije objekata i njihovih namena. Likovna vrednost ovih zahvata, međutim, bila je najčešće veoma visoka i primer je kultivisanih i funkcionalnih, a istovremeno upečatljivih i atraktivnih prostornih intervencija. Način na koji je obeležen put do Barutane na Kelemegdanu, kao i čitav sistem informacija o ovom prostoru, prezentiran putem različitih medija – od kataloga Festivala, do scenografskih elemenata u prostoru Kalemeđanske tvrdave – spada u najkvalitetnije elemente čitave manifestacije.

Oглаšavanju, informativnim sistemima svih vrsta i prostornoj signalizaciji, kao aspektu urbanog dizajna, posvećivana je posebna pažnja u organizaciji festivala. Rezultati potrebe za visoko estetizovanim, a agresivnim likovnim i prostornim gestovima odgovaraju najvišem nivou ukupnog dizajna festivala, počevši od grafičkih rešenja i kvaliteta realizacije plakata, programa i kataloga, sve do odnosa prema medijima i sredstvima komunikacije uopšte. U tom duhu, često su redizajnirani i scenografski obradivani objekti i scenski prostori u arhitektonsko-urbanističkom smislu.

U novim projektima BITEF-a i dalje se traga za atraktivnim, kvalitetnim i neobičnim objektima i prostorima, nezavisno od činjenice da je teatarskih eksperimenata sve manje, barem u onom smislu u kojem ih je utvrdila pozorišna avangarda šezdesetih i sedamdesetih godina. Paralelno sa ovim pravcem, teče etablirani deo festivala, sve češće u "Sava" centru i konvencionalnim dvoranama Beograda. Jasno je da je preduslov za istinsko osvajanje novih scenskih prostora u Beogradu izvršiti detaljnu i slojevitu analizu objekata koji su na Festivalu već utvrđeni kao prostori visokih vrednosti i mogući za transformacije. Gotovo sva beogradska pozorišta imaju i dalje potrebe za novim scenama, a sve je više nezavisnih teatarskih grupa i autora koji traguju za objektima adekvatnim njihovim pogledima na pozorišni prostor. Sa druge strane, niz gradskih objekata je i dalje zapušten i bez namene, ili devaluiran neadekvatnim programima. Nisu uvek nemerljiva materijalna sredstva potrebna da se mnogi od scenskih prostora BITEF-a vežu za neki od novih pozorišnih projekata, što su iskustva Festivala jasno potvrdila. Kapitalni gradski arhitektonski objekti i urbane celine, naravno, moraju se negovati i graditi sa mnogo većom pažnjom i znanjem, ne zaboravljujući teatar i artikulišući grad kao složenu i kontradiktornu, ali harmoničnu i snažnu "pozornicu života".

Radivoje Dinulović

BITEF: SITE SPECIFIC STAGES

Summary

New performing areas, their urban position and articulation, are among the essential topics of theatrical, cultural, urban and architectural studies today. To perform in spaces which are not theatre buildings, as one of the dominant ways of examining the acting area and auditorium layout, has been a defining tendency of the Belgrade International Theatre Festival (BITEF), dedicated to the continuous process of discovering and exploring new theatrical potentials of the city.

Based on the indirect participation in the world of the contemporary theatre events, and also on careful, creative and challenging contacts with its own environment and its merits, BITEF in Belgrade is one of the most important theatrical and urban phenomena of the second half of the twentieth century. The significance and tradition of BITEF could be a valuable lead in planning, shaping and constructing of theatre buildings, as well as public areas. It could also be of great importance for the inevitable process of *theatralisation* of a city and *urbanization* of a performance.