https://doi.org/10.18485/fdu_zr.2024.46.11

792.091.4(497.11)"1967/2022"(049.32)
792.071.1/3(497.11)"19/20"(049.32)
COBISS.SR-ID 159178761

Milivoje Mlađenović[1]
Univerzitet u Novom Sadu

SVESTRANA TEATROLOŠKA ANALIZA

(Ksenija Radulović, *Otvaranje granica: stručna recepcija Bitefa u Srbiji*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2023)

Istraživački smer Ksenije Radulović vrlo je osoban i u našoj naučnoj misli o pozorištu izuzetno dragocen. U središtu studije *Otvaranje granica* je Bitef, izrazito afirmativna pojava u srpskoj kulturi. Na drugoj strani, u pozorišnoj i kulturnoj javnosti traje i obnavlja se tlapnja o njegovoj usredsređenosti na samog sebe, nastala usled nerazumevanja, što je neretko izazivalo otpor, ali ne isključivost u poricanje važnosti ovog festivala. I upravo otud osnovna hipoteza Ksenije Radulović jeste da je odlučujuća borba za utemeljenje Festivala vojevana u najranijem periodu postojanja Bitefa, te da je pozorišna kritika izvršila ogroman uticaj u tom procesu. Predmet njene stručne opservacije je glavni program Bitefa, odnosno njegova recepcija u stručnim radovima domaćih autora.

Naslov studije Ksenije Radulović, *Otvaranje granica*, može se čitati i kao metafora na više semantičkih ravni (otvaranje političkih granica, pokret ujedinjavanja Evrope, potiskivanje uloge Pokreta nesvrstanih, drastično promenjen status Srbije na globalnom planu). Podnaslovom „Stručna recepcija Bitefa" determinisana studija upućuje najdirektnije i neumoljivo precizno na predmet naučnog istraživanja. Akcenat je, dakle, sa stanovišta teatrološke nauke, na sagledavanju i analizi rezultata do kojih je došla struka. U ovoj studiji slučaja je to pozorišna kritika, a potom teorija pozorišta. Takav pristup podrazumeva rasvetljavanje stručne dimenzije pozorišne kritike. Zato autorka posebno naglašava da se „žanr pozorišne kritike ne može identifikovati s teorijskim i/ili naučnim delovanjem u oblasti studija pozorišta i izvođenja, kao specifičnim domenom koji počiva na zasebnim istraživačkim pristupima, metodama i zahtevima", iako se, primećuje autorka, još i danas kada se teatrologija kao disciplina u potpunosti konstituisala, dogodi da pojam tea-

1 milivoje_mladjenovic@yahoo.com; ORCID iD 0000-0001-5854-4164

trologije ili studija pozorišta bude shvaćen „krajnje fluidno, kao svaki oblik pisanja na temu pozorišta".

Autorka pokazuje izuzetnu osetljivost i brižljivost kad je reč o upotrebi termina, držeći se pojmovnih standarda i terminologija važećih za studije pozorišta i studije izvođenja. To potvrđuje i struktura njene studije. Centralni smer istraživanja tiče se najpre žanra pozorišne kritike, a potom se usredsređuje na autorske, teorijske tekstove publikovane u stručnoj i naučnoj periodici. Dragocenost ove studije je u metodama koje su primenjene u istraživanju. Prepliću se istorijska, kontekstualna i subjektivna metoda. Tri glavna poglavlja poređana su hronološki. Prvo se tiče pozorišne kritike, stručnog žanra u kojem su se kritičari najpre ogledali na Bitefu. Potom su, u narednom poglavlju analizirani stručni i teorijski tekstovi koji ne pripadaju žanru kritike objavljivani potkraj prošlog veka, a koji svoju ekspanziju doživljavaju u 21. veku. Treće poglavlje je usredsređeno na knjige u kojima se na određen način tematizuje Bitef, a koje su publikovane u 21. veku, u fazi pune zrelosti ove manifestacije. Studija Ksenije Radulović nameće se kao kruna, sublimacija naučnog mišljenja o Bitefu sa aspekta struke.

Autorka delovanje kritičara u tom razdoblju analizira na više ravni u okviru zasebnih studija slučaja. Istraživanja se odnose na predstave *Postojani princ* Ježija Grotovskog i *Antigona* Living teatra iz selekcije Prvog Bitefa „novih pozorišnih tendencija". Analizom pozorišnih kritika Vladimira Stamenkovića, Muharema Pervića i Pavla Stefanovića, o ovim predstavama, o ova dva iskonska novuma Bitefa, koja su „supstrat" izvornog koncepta Festivala, izvedeno je nekoliko bitnih opštih zaključaka. Prva studija slučaja, koja se odnosi na predstavu *Postojani princ*, pokazuje da Vladimir Stamenković u svojoj kritičkoj analizi pronalazi ravnotežu između ličnog i opšteg, racionalnog i iracionalnog, intelektualnog i primordijalnog. Muharem Pervić ovaj rediteljski postupak Grotovskog, koji raskida kompromis teatra s književnošću i drugim „pomoćnim" umetničkim disciplinama, postavlja u širi misaoni i estetski okvir, prateći razvoj i preobražaj ovog novuma kroz vreme. Pavle Stefanović naglašava naročito bitefovsku tendenciju *Postojanog princa* i svoj subjektivni afirmativni odnos. Uglavnom, sva trojica kritičara (iako različitih profila akademskog obrazovanja i pogleda na pozorišnu umetnost) na sebi svojstvene načine ukazuju na izvesnu „cikličnu istoričnost i/ili istoričnu cikličnost umetničkih pojava", na povratak inovativnosti u novim umetničkim izrazima. Druga studija slučaja primenjena na kritiku predstave *Antigona* pokazuje da Vladimir Stamenković jasno naznačava da se ona ne može posmatrati u koordinatnom sistemu klasičnog ili realističkog pozorišta, dok je za Pervića,

uz izvesne ograde, u pitanju „eksperiment vredan pažnje". Pavle Stefanović i *Antigonu*, kao neskriveni ali kritički ipak nastrojen *bitefovac*, doživljava i tumači kao vrhunsko umetničko ostvarenje Prvog Bitefa. U poglavlju o uticaju pozorišne kritike ovom trojcu čije su kritike poslužile kao uzorak istraživanja recepcije Bitefa, autorka pridodaje i analizu pozorišnih kritika Jovana Hristića, autentičnog pozorišnog kritičara, koji nema kao Stamenković i Pervić, na prvi pogled, oznaku *bitefovca*. Međutim, to što se Jovan Hristić neskriveno strasno opredeljivao za teatar nastao na osnovu „velike literature" ne znači da je potcenjivao značaj novih umetničkih praksi i da nije bio u stalnom dijalogu s Bitefom, čak i onda kada njemu svojstvenim humorom i ironijom intonira svoje tekstove. Autorka tim povodom navodi primer Hristićevog oduševljenja Brukovom predstavom *San letnje noći*, prvom postmodernističkom predstavom nastalom po delu Šekspira. U dodatku ovom poglavlju autorka daje analitički pregledno „Kritiku kritike" Bitefa, analitičke poglede Slobodana Stojanovića i Ivana Medenice na knjige *Volja za promenom* (1995) Muharema Pervića i *Dijalog s tradicijom* Vladimira Stamenkovića (2013), zbirkama kritika predstava s Bitefa, čime se upotpunjuje i naučno dokazano zatvara ovo najznačajnije poglavlje o dejstvu pozorišne kritike na fenomen Bitefa.

U drugom poglavlju studije Ksenija Radulović se usredsređuje na teorijske tekstove naših autora različitih generacija koji su se bavili Bitefom (istorijatom, društvenim ili političkim kontekstom, programskim sadržajima, uticajem na društvo, itd.). Osim dela teoretičara s područja teatrologije, ovde su prikazani i tekstovi autora koji su Bitefu, kao interdisciplinarno privlačnom fenomenu pristupali i sa aspekta drugih, susednih ili srodnih stručnih i naučnih područja kao što su scenski prostor ili scenska arhitektura, kulturna politika, kulturna diplomatija, vizuelne umetnosti. To su važni teorijski ili naučni radovi čiji su autori: Ognjenka Milićević, Radivoje Dinulović, Aleksandra Jovićević, Dragan Klaić, Ksenija Radulović, Milena Dragićević Šešić, Ana Vujanović i drugi. Među njima su predstavljeni i tekstovi prethodnih umetničkih direktora i selektora Bitefa: Jovana Ćirilova, Anje Suše i Ivana Medenice. I ovo poglavlje sadrži apendiks u kome autorka predstavlja dela onih autora čija centralna tema nije Bitef ali se na njega posredno odnose i doprinose rasvetljavanju predmeta istraživanja, na sekundarnom planu (Milena Dragićević Šešić, Radina Vučetić).

Knjige u kojima se direktno ili indirektno kontekstualizuje Bitef predmet su trećeg poglavlja studije Ksenije Radulović. Uz opasku da takvih studija domaćih autora u domenu teatrologije dosad nije bilo, prikazana je knjiga ruske autorke Natalije Vagapove, koja je objavljena i na srpskom jeziku, pa

kao takva, ali i po svom tematskom usmerenju, pripada području stručne recepcije Bitefa. Ovim poglavljem obuhvaćene su i knjige koje s drugih aspekata govore o Bitefu i predstavljaju vrednu građu koja može da posluži celovitosti istraživanja recepcije Bitefa. Takve su knjiga memoara Vere Konjović o programu „Bitef na filmu", publicistička monografija Feliksa Pašića o Miri Trailović, knjiga iz područja arhivistike *BITEF – 40 godina novih pozorišnih tendencija*, itd.

Vrednost naučnog poduhvata Ksenije Radulović nije samo u tome što je ovo prva naučna (teatrološka) artikulacija kulturnog fenomena Bitef, nego što je to uistinu naučno snažno utemeljena, dinamična studija, rezultat posvećenog naučnog pristupa Ksenije Radulović. *Otvaranje granica* je i potvrda kontinuiranog razvoja naučnice čija se posvećenost zapaža još od njene prve studije *Korak ispred*, koja pripada području (estetike) teorije režije Dejana Mijača, pa potom u studiji *Surova klasika*, koja je usredsređena na istraživanje promene interpretativne paradigme u režiji dramske klasike u kontekstu evropske rediteljske prakse, a time i već u prvoj knjizi analizirane poetike Dejana Mijača. U istraživačkom radu Ksenije Radulović nema ni trunke akademske mistifikacije, niti traganja za pribežištem u apstraktnim, maglovitim sublimacijama karakterističnim za naše doba.