



MILOŠ LAZIN

Avinjonski festival 2002

Fragmenti mogućeg avinjanskog izveštaja

15. jul

Koncept 56. avinjskog festivala lako je predstaviti: s jedne strane novo francusko pozorište, znači, mladi reditelji, s druge, novo istočnoevropsko. Reditelji diljem Evrope, potvrđuje ovogodišnji Avinjon, okreću se savremenom dramskom tekstu, ge-

neraciji autora koje sigurno predvodi rano nestala Britanka Sara Kejn. Ali, još više, ovogodišnji Avinjon otvara vrata „scenskim autorima“, onima kod kojih se pisanje i režija stapaju u nerazdvojno kreativan čin: Istovremeno, brzopleto bismo mogli zaključiti da doskorašnja podela na pozorište teksta, pozorište slike, pozorište savremenog plesa, više ne važi.

Problem je u tome što je predstave tog novog, 'aj-de da kažemo, „autorskog“ pozorišta, teško opisati. „Ovo je možda predstava“, upozorava natpis na samom početku Kastelučijeve A, PARAGRAF 02. Kao što vidite, ni naslov ne pomaže da se išta shvati. Međutim, moglo bi se reći što Kasteluči „koketuje“ sa „besmislom“. Da, ne samo što nas natpis na kraju predstave upozorava da ona nema smisla već njen autor polazi od teze (i ona je lepo odštampana na jednoj tabli kao što su one na aerodromima, sa bezbroj malih pločica koje prave neopisivu buku kada traže slova), da je „logos izneveren“, to jest da smisla uopšte nema. Kada to pročitate, sve postaje nekako jasnije.

Romeo Kasteluči, naime, hoće da napravi tragediju, naravno, tragediju našeg „obesmišljenog“ vremena. To mi nagoveštavaju papci jednog jarca, projektovani sve vreme na dva mala ekrana i zvuk njihovog grebanja. Današnja tragedija događa se u našem telu. Ono samo je obesmišljeno, bespolno ili višepolno. Najlepša scena (ako se o „lepoti“ u ovom surovom pozorištu nemilosrdna vremena može govoriti) ove fantazmagorične predstave jeste ona porođaja, kada se s plafona spušta par plastičnih ženskih nogu i bedara, golog polnog organa, potom, povlačenjem jednog kanapa, okreću naopačke bacajući, na skoro golog dečaka ispod, nekoliko litara krvi. Izdaja ne nestaje voljom Bogova, konfliktom inherentnim samoj ljudskoj prirodi; izdaja, besmisao, počinju samim rođenjem.

Ovo rekavši, vaš izveštač se oseća malo krivim; Romeo Kasteluči sigurno ne bi voleo da čuje ne ovakvo, već bilo kakvo objašnjenje. Njegova predstava je samo „odslikaj“ nekakve jako lične more, košmara vezanih, možda, za njegov osećaj identiteta, za njegov osećaj sopstvene polnosti. Na gledaocu je ne da to viđeno, prilično apstraktno, objasni, već da

Program 56. avinjonskog festivala

Théâtre

A. P. Tchekhov: *Platonov*, adaptation et mise en scène: Eric Lacascade

(dramaturgie: Vladimir Petkov; collaboration artistique: Eimuntas Nekrosius)

Coproduction: CDN de Normandie-Comédie de Caen, Festival d'Avignon, Les Gemaux-Scène nationale Evreux-Louviers avec le soutien du Conseil régional de Basse-Normandie, du Conseil général du Calvados, de la Ville de Caen et du Conseil régional d'Ille-de-France

Lawrence Durrell: *Le quatuor d'Alexandrie*, version scénique et mise en scène: Stuart Seide

Production: Théâtre du Nord-Lille en coproduction avec le Festival d'Avignon

Carlo Goldoni: *La Trilogie de la villégiature*, mise en scène: Jean-Louis Bénoit

Production: Théâtre national de Marseille la Criée en coproduction avec le Festival d'Avignon

Bertolt Brecht/ Hanns Eisler: *La décision*; Heiner Müller: *Mauser*, mise en scène: Jean-Claude Fall

Production: Théâtre des Treize Vents CDN de Montpellier Languedoc-Roussillon, avec le soutien du Festival d'Avignon et de la SPEDIAM en partenariat avec Ecume et le Conservatoire national de région Montpellier-Agglomération

Thomas Bernhard: *Minetti*, mise en scène: Claudia Stavisky

Coproduction Célestins-Théâtre de Lyon, Théâtre de la Ville-Paris, Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre

Botho Strauss: *Le fou et sa femme ce soir dans pancomédia*, mise en scène: Jean-Pierre Vincent

Coproduction École régionale d'acteurs de Cannes, Studio Libre, Institut supérieur des Techniques du spectacle

Maurice Maeterlinck: *Les aveugles*, mise en scène: Denis Marleau

Coproduction UBU-compagnie de création, Musée d'Art

contemporain de Montréal, Festival d'Avignon avec le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, du Ministère de la Culture et des Communications du Québec, du Centre culturel canadien de l'Ambassade du Canada à Paris et de la Délégation générale du Québec à Paris

Cristophe Huysman: *Cet homme s'appelle HYC*

Production déléguée Compagnie Les Hommes Penchés, Coproduction Fabrique Théâtrale Culture Commune-scène nationale de Lous-en-Gohelle et son espace culture multimedia, Théâtre de Dijon, Centre dramatique national de Bourgogne avec l'aide du programme DICREAM et de la DMOTS du ministère de la Culture, du Conseil régional Ile-de-France et de la Fondation Beaumarchais

George Tabori: *Mein Kampf, mise en scène: Agathe Alexis*

Coproduction La Comédie de Bethune, Théâtre Vidy-Lausanne ETE, Festival d'Avignon

Molière: *Don Juan, mise en scène: Claire Lasné*

Production Centre dramatique Poitou-Charentes Théâtre associée Théâtre-scène nationale du Poitievais

En compagnie d l'ADAMI

Martin McDonagh: *L'ouest solitaire, mise en scène: Bernard Bloch*

Coproduction Réseau (Théâtre), Filature-scène nationale du Mulhouse. Bateau Feu-scène nationale de Dunkerque, Festival d'Avignon, Théâtre du Rond-Point, Théâtre de Cornualle-scène nationale de Quimper avec l'aide de la SPEDIDAM et du Conseil régional Ile-de-France avec le soutien du Théâtre 71-Scène de Malakoff et de l'IVT, en compagnie de l'ADAMI

Daniel Keene: *La marche de l'architecte, mise en scène: Renaud Cojo*

Coproduction Oeuvre de Chien, Espace Malraux, scène Nationale Chambéry Savoie, Festival d'Avignon, Théâtre National de Bordeaux Aquitaine, avec articipation artistique du Jeune Théâtre national avec le soutien de la Mairie de la Culture de l'IDDAC, de l'OARA, de l'aide à la création d'oeuvres

izvođenju samo prisustvuje, da u njemu, jedva nešto više od sata, traje, i da na kraju samo kaže: Ja sam u tome učestvovao. Kao da ovom novom pozorištu, možda, bolje rečeno, savremenom pozorištu, kritičari ne trebaju. Objašnjenje mu sigurno ne treba.

Ali, dopustite mi ovu opasku: učinilo mi se da učestvujem u nekakvom psihoanalitičkom pozorišnom činu; ne one psihoanalize koja pokušava da sve po svaku cenu objasni, već one koja, u prvoj fazi, samo beleži košmar; objašnjenja nema, ali su Kastelučiju očigledno potrebni saučesnici, gledaoci. Vaš izveštač je, priznaje, bio osetljiv na ovu vrstu ispostave. Iako u početku pomalo dosadna, na momente ilustrativna (kada podseća na Rembrantov *ČAS ANATOMIJE*, a da se ne vidi zašto to čini), pa onda provokativno lascivna, ubedila me je da je iskrena, autentična. Ostalo je stvar ukusa. A o ukusu ne treba raspravljati. (Uskoro nećemo ni o predstavama!)

Naleteo na Ćirilova. Nema festivala bez Jovana... S neminovnim foto-aparatom. Odmah je našao nekog da nas slika: dva ostarela Kikindžana, u sumračje, ispred jedne avinjonske gvoždare („kan-kaj-ri“, izgovaraju Francuzi)...

16–17. jul

Ne mogu dve predstave biti različite!

Dugo sam bio u nedoumici gledajući predstavu Italijana Pipa Delbona *GUERRA (RAT)*. Kolebao sam se između gotovo prezira njegovih pojednostavljenih komentara (Delbono takođe igra u predstavi, poput nekakvog odebljalog i podmlađenog Kantora), histeričnog skakanja po pozornici, urlanja i dahtanja u mikrofoni, s druge strane, ganutosti pred ostalih petnaestak učesnika predstave, glumaca, muzičara, ali

ponajviše klošara (pravih) i duševnih bolesnika. Prvo objašnjenje (jer gledalac mora sebi objasniti stvari kako bi mogao da pročita kôd predstave) jeste da prisustvujem nekakvoj pozorišnoj naivi, da je Delbono Ruso Carinik, Emerih Feješ – pozorišni naivac, kao što je u Francuskoj Žerom Dešan ili, ne tako davno, u bivšoj Jugoslaviji, New primitives iz Sarajeva s *AUDICIJOM*). Sama pojava Delbovinih naturščika, koji se ne trude da glume, već da budu to što jesu, izaziva nelagodu. I suviše smo mi u pozorištu naučili da objašnjavamo i da očekujemo od umetni-



dramatiques du Ministère de la Culture et du Conseil régional d'Aquitaine, en compagnie de l'ADAMI

Rodrigo Garsia: *Prometeo*, mise en scène: Francois Berreux

Coproduction Festival d'Avignon, Association CRIS-Création et ressources internationales de la scène-Besançon Franche-Comte, TNT Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Le Volcan-Maison de la Culture du Havre-scène nationale, Espace Malraux-scène nationale Chambéry Savoie, Théâtre Dijon Bourgogne Centre dramatique national, en compagnie de l'ADAMI

Jon Fosse: *Visites*, mise en scène: Marie-Louise Bischofberger

Coproduction Théâtre de Vidy-Lausanne ETE, Compagnie B avec la participation artistique du Jeune Théâtre national avec le soutien de la DRAC Ile-de-France Ministère de la Culture, en compagnie de l'ADAMI

P. Tchekhov: *L'homme des bois*, mise en scène: Claire Lasné

Production Centre dramatique Poitou-Charentes Théâtre associé Théâtre-scène nationale de Poitiers, en compagnie de l'ADAMI

William Shakespeare: *La tragédie de Macbeth*, adaptation et mise en scène: Camille et Manolo du Théâtre de Centaure

Coproduction Théâtre de Centaure, La Ferme du Buisson-scène nationale de Marne-la-Vallée, Parc de la Villette, Printemps des comédiens, Festival d'Avignon, avec le soutien de la Drac Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la CCAS, en compagnie de l'ADAMI

La Phun: *Les gumes*

Coproduction Etablissement public du Parc de la Villette, La Ferme du Buisson-scène nationale de Marne-la-Vallée, Théâtre scène conventionnée de Saint-Gaudens, l'Usine, MONUM avec le soutien de la Drac Midi-Pyrénées, du Département de la Haute-Garonne, en compagnie de l'ADAMI

Didier Flamand: *Paroles d'acteur de l'Adami*

Théâtre étranger

Stefan Moskov: *Commedia del servitore*

Coproduction Théâtre Oulitzata, Théâtre de l'Armée bulgare, La Filature-scène nationale d' Mulhouse, La Rose des Ventes-scène nationale de Villeneuve d'Ascq, Festival d'Avignon, THEOREM (avec le soutien de programme Culture 2000 de l'Union européenne) avec le concours de la télévision bulgare et du Centre national du Théâtre bulgare avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

T. Vinterberg/M. Roukov: *Festen, mise en scène H7 (G. Jarzina)*

Coproduction Teatr Rozmaitosci (Varsovie), Ville de Varsovie, Hebbel Theater (Berlin), THEOREM (avec le soutien de programme Culture 2000 de l'Union européenne) avec le concours de la télévision bulgare et du Centre national du Théâtre bulgare avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

Jalila Baccar: *Junun, mise en scène: Fadhel Jaibi*

Coproduction Familia Productions, Théâtre de la Ville de Tunis avec l'aide du Ministère tunisien de la Culture en collaboration avec le Festival international des Théâtres francophones en Limousin avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

Sarah Kane: *Puriffiés, mise en scène: Krzysztof Warlikowski*

Coproduction Teatr Wspolczesny (Wroclaw), Teatr Rozmaitosci (Varsovie), Teatr Polski (Poznan), Hebbel Theater (Berlin), THEOREM (avec le soutien de programme Culture 2000 de l'Union européenne) avec le concours de la télévision bulgare et du Centre national du Théâtre bulgare avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

Periferico de objetos, *El suicidio*

Coproduction El Periferico de objetos, Theater der Welt (Allemagne), Hebbel Theater (Berlin), Festival d'Avignon, Holland Festival (Amsterdam), Proteatro (Argentine), avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

Rodrigo Garcia: *Je crois que vous m'avez mal compris*

Production Maison européenne des écritures contemporaines production déléguée Théâtre des Lucioles-Rennes en col-

ka ispred nas da nam nešto objasne; umetničko delo čiji bi oni bili samo tumači! Svaka pojava konkretnog, nepatvorenog, izaziva kod gledalaca paniku, dovodeći u pitanje samu ideju, rekao bih čak celu kulturu predstavljanja na koju smo naučeni (za koju smo, maltene, izdresirani). Gde je tu umetnost, pitao sam se, u toj nemuštoj pojavi jednog kostura od čoveka koji potpuno falš peva nekakvu šlagericu... Ne manipuliše li Delbono nesrećnicima izvodeći na scenu, na primer, gluvonemog starca zbrčkana lica da diriguje prisutnim muzičkim trijom? I šta on sam, Pippo Delbono, hoće, čitajući nam svoje navodne zapise s putovanja po svetu (o Če Gevari, o potkomandantu Markosu, indijskim kastama)? Pošto se predstava zove *RAT*, počinje prepričavanjem razgovara s jednim Sarajlijom (Sarajevo je trenutno najbliži i najrasprostranjeniji simbol rata).

Delbono se predstavlja kao nekakav samarićanin, duhovnik unesrećenih sveta, i na scenu izvodi,



Pippo Delbono: Guerra

negde na polovini jednoipčasovne predstave, njih desetak: patuljka, ženu koja bi mogla biti centar neke košarkaške reprezentacije, blajhanu blondinu velikih grudi (ostarelu Merilin Monro). Svi oni kreću u nekakvu sarabandu agonije simulirajući strahote ovog sveta: silovanja, mučenja, nasilja. I najednput, sve počinje da dobija nekakav smisao, uprkos opštim mestima koja preplavljaju pozornicu. Da li smisao? Ne! Sav taj kaos, masakr pozornice, izaziva kod gledalaca emociju. I eto smisla! U pozorištu drugačijeg ne treba. I potom, kada se svi izmučeni i zadihani akteri tog petnaestominutnog *dance macabre* povuku, odjekne nekakva sentiš pesmica, publiku zapahne spokoj sa scene... čak i nada.

Delbono uspeva u jednom: protivno svim pozorišnim pravilima, dajući reč obespravljenima, isključenima iz istorije, kako sam preko mikrofona objašnjava, odaje im scensku počast, ovenčava ih dostojanstvom koje drugde ne mogu steći, pogotovo ne u životu, gde su odbačeni ili ih, makar i nesvesno, smatramo „žrtvovanima“. U jednom intervjuu, Delbono kaže da radi s osobama kojima umetnost nije profesija, već potreba, suštinsko iskustvo u borbi za opstanak (tako, polako, tema iz naslova, rat, dobija nekakvu novu, vanistorijsku, vanpolitičku, antropološku dimenziju). U korišćenju klišeja, banalnosti, mogli bismo Delbona svrstati u predstavnika trash-pozorišta (pandana trash-artu). Međutim, pre bi bilo da se Delbono upisuje u tradiciju italijanskog pučkog pozorišta, tradiciju kakvu, gotovo sigurno, nema nijedna druga evropska zemlja. U većini (i u Francuskoj, pa i kod nas), pučka kultura se zamenjuje prosvetiteljstvom. Zato sam u jednom trenutku pomislio da Pipu Delbonu i njegovim prijateljima, koji jedino na sceni stižu pravo na govor, nije mesto na elitnim pozorišnim festivalima, već na trgovima italijanskih gradića, uz pivo, kermes i opštu galamu. Ali, jedan od najlepših pozorišnih trenutaka te avinjon-

laboration avec la Carniceria Teatro avec le soutien de TNT, du Festival d'Avignon et du Théâtre national de Chaillot

Rodrigo Garcia: *After sun*

Coproduction La Carniceria Teatro, Insituto Mediterraneo, X International Meeteng of Ancient Greek Drama, INAEM, Ville de Madrid en collaboration avec la Fundacion Autor

Romeo Castelluci: *A#02, Societas Raffaello Sanzio*

Coproduction Societas Raffaello Sanzio, Festival d'Avignon, Roma Europa Festival, Hebbel Theater (Berlin), Kunsten Festivaldes Artes (Bruxelles), Les Bernardines avec le Théâtre su Gymnase (Marseille), Odeon-Théâtre de l'Europe avec le soutien du Festival d'Automne (Paris), Le Maillon-Théâtre de Strasbourg, Bergen International Festival (Norvège), avec le soutien du Programme Culture 2000 de l'Union européenne

Heiner Müller: *Medée-materiau, mise en scène: Anatoly Vassiliev*

Production Théâtre de Moscou École d'Art dramatique, dans le cadre de THEOREM, association soutenue par le Programme Culture 2000 de l'Union européenne

Evgueni Grichkoviets: *Planete*

Production Agence Irina Youtkina

Pippo Delbono: *Il silenzio*

Coproduction Compagnia Pippo Delbono, Emilia Romagna Teatro Fondazione (Modene), Fondazione Orestyadi de Gibellina en collaboration avec le Teatro Metastasio Stabile de la Toscane avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres

Pippo Delbono: *La rabbia*

Production Compagnia Pippo Delbono, en collaboration avec Emilia Romagna Teatro Fondazione (Modene)

Dance

Sacha Walz: *noBody*

Production Schaubühne am Lehniner Platz Berlin en coproduction avec le Festival d'Avignon, avec le soutien du Ministère des Affaires étrangères d'Allemagne avec l'aide du Goethe-Institut

La Rodrigues: *Formas breves*; Catherine Diverres: *San (Lointain)*

Coproduction Culturgest-Lisbone, Cauxa Geral de Depositos, Lisbone avec le soutien de Brasil Telecom, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne avec le soutien du Théâtre national de Bretagne

**Le vif du sujet, chorégraphie: Wim Vandekeybus
Josef Nadj: *Les philosophes***

Coproduction Centre chorégraphique national d'Orléans, Festival de dance de Cannes, Bruges Capitale culturelle européenne 2002

Off-program Avinjonkog festivala čini 600 predstava i, kažu njegovi organizatori, imao je oko 600.000 gledalaca u prošloj godini (skoro šest puta više no predstave u zvaničnom programu). U ovogodišnjem offu igrana su i dva autora iz zemalja nastalih iz bivše Jugoslavije: Ljubomir Simović (Ljubomir Simovitch, kako i programu piše) i slovenački reditelj i pisac Matjaž Zupančič. Mlada pozorišna trupa Machine Théâtre iz francuske regije Langedok-Rusijon izvodi *PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALOVIĆ*, nastavljajući tako dvanaestogodišnji neprekinuti hod ovog komada po francuskim scenama, dok pozorište iz luksemburškog grada Eša izvodi Zupančičevog *VLADIMIRA*, u prevodu na francuski Primoža Viteza. Obe predstave igraju se tokom celog trajanja Festivala, od 5. do 27. jula.



Jožef Nadj: Les Philosophes

ske predstave dogodio se na samom kraju: publika, kako je shvatila da smo do njega došli, momentalno je do poslednjeg gledaoca ustala. Tu je negde pozorišni čin, događaj, koji nam priređuje Delbono: podario je dostojanstvo obespravljenima, i naterao i nas, privilegovane „kulturnjake“, da ih, i te kako dostojanstveno, pozdravimo.¹ Uradio je, rekao bih, i nešto više: omogućio je pozorišnom jeziku da progovori. Jer, s tim jezikom, muka je velika! Možete ga perfektno znati a da vas niko ne razume. Možete biti i njegov virtuoz ali, ukoliko ga kulturni kodovi ne prepoznaju, ostaćete jalovi egzibicionista i pred punom salom.

Upravo to me je jako brinulo dok sam gledao *FE-STEN* varšavskog pozorišta *Rozmaitošći*, u režiji Gže-goža Jaržine, a prema filmu Danca Tomasa Vinterberga. Tridesetčetvorogodišnji Jaržina briljantno vlada scenskim zanatom (učenik je Kristijana Lupe). Sve je u ovoj predstavi poslušnog dvadesetočlanog ansambla do poslednjeg detalja savršeno „usvirano“, „osmišljeno“, toliko da vam je, pogotovo ukoliko ste videli Vinterbergov film, sve od prve sekunde unapred jasno. Nekakav fatalizam determiniše igru, ritam i ton ove predstave, fatalizam koji tera glumce da igraju „punim gasom“, do daske, pa, tu i tamo, i da „cepaju“.

Reditelj u belešci u programu priznaje da je želeo da uznemiri, pogotovo temom rasizma jer, kaže, Poljska trenutno prolazi kroz period slobode govora. Motiv rasizma u ovoj priči o porodičnom slavlju ko-

¹ Francuski alternativni kulturni nedeljnik „Les Inrockuptible“ piše da je Pipo Delbono do pozorišta došao nakon depresije, ludila, klošarenja. Koliko su pozorištu takvi, s ruba života, podarili? Samo u dvadesetom veku Arto, Bob Vilson...



Gžegoż Jarżina: Festen

je se pretvara u obračun zauzima vrlo malo prostora. Ali, ozbiljno sam se pitao, istina slabo poznajući sadašnji trenutak poljskog pozorišta, kako je moguće uznemiriti publiku pozorišnim jezikom, rekao bih čak pozorišnim konvencijama, okovanim u jednom drugom vremenu. Jer, Danac Vinterberg svojim filmom pokušava direktno da uroni u nepatvorenu realnost, kamerom na ramenu koja se trese, koja gubi dah jureći za akterima i njihovim morama. Kod Jerżine i njegovih glumaca sve je pak pozorišna stilizacija. Izgradili su je Svinarski, Jarocki i Vajda; njihov ekspresionizam bio je skovan amalgamom kodova glume po Stanislavskom i nacionalnog kulturnog projekta poljskog romantizma. Taj amalgam je suprotstavljao dva sistema vrednosti: ideološki i nacionalni, dva koncepta, čak dve ideologije, i tim suprotstavljanjem govorio (oh, kako hrabro!) o opresi-

ji o, tada vladajućoj, šizofreniji vrednosti. Bojim se da Jerżina od vrlih prethodnika uzima samo jezik, verovatno iz plemenite želje da ga produži, da se osloni na nekakav estetski reper, u našem vremenu koje bilo kakve repere gubi. Ima u takvom pokušaju nečeg uspavljujućeg, uzaludnog i – umetnički reakcionarnog. Naše vreme traži drugačije kodove, otvorenost; jeste, i za debatu, ali pre svega za potragu za novim izrazom, novim formama. Reperi, oslonci su nam i te kako potrebni, ali, bojim se da ih tek treba naći. I predstave ovogodišnjeg Avinjona, koje se u takvu potragu upuštaju, čine mi se mnogo hrabrijim, interesantnijim.

Istovremeno, priznajem da ne mogu da shvatim šta navodi u poslednje dve godine pozorišta diljem Evrope da u repertoar uvrste scenarij *FESTENA*. Ima toliko filmova i boljih scenarija, a ovaj Vinterberga i Rukova (nekakva persiflaža Tenesija Vilijamsa i anglosaksonske porodične drame) nije sigurno najbolji element ni njihova filma. Mislim da je odgovor lakodati: tekst pruža mogućnost da se zaposli, ulogama podjednake „težine“, ceo ansambl i da se, u maniru prohujalih šezdesetih, potraže pukotine na fasadi „građanskih vrednosti“. Ali, i one su već izgubile bitku s vremenom!

18. jul

Zadatak međunarodnih festivala jeste da prepoznaju trendove, „uspostave mostove“ među različitim umetnicima koji, ne znajući se međusobno, na udaljenim krajevima sveta rade slične stvari. Pojedinačni napor, „lično viđenje“, tu se pretvaraju u estetske i kulturne kodove za prepoznavanje sveta. Avinjon je takvu šansu afirmacije ove godine pružio Rodrigu Garsiji i Evgeniju Griškovjecu. Garsija je tridesetosmogodišnji Argentinac, tri godine mlađi Griškovjec je rođen u Kemerovu u Sibiru, radi u Moskvi

a živi u Kalinjingradu. Zajedničko im je da nisu po-
hađali klasične pozorišne škole; Garsija je studirao
filozofiju, Griškovjec filologiju. Pozorišno iskustvo
stekli su u nezavisnim pozorišnim trupama. Njihovi
„pozorišni univerziteti” tako nisu prošli u učenju vas-
postavljenih formi, već u potrazi za direktnom komu-
nikacijom s publikom. Kod obojice je teško odvojiti
rad dramskog pisca od rada reditelja. I to samo za-
to što zanemaruju sve druge oblike pozorišne i scen-
ske komunikacije osim direktnog obraćanja glumca
publici; oni ne pišu za scenu, već scenom, kako ka-
že jedan njihov francuski kritičar.

I kod Garsije i kod Griškovjeca, glumac je auto-
nomni posrednik između publike i sveta. Jer, taj svet
se nalazi u – glumčevom telu, istinskom scenskom
prostoru, kako kaže Garsija. Svet u kojem se (naše)
glumčevo telo zateklo, pre je kaos no svet, on se,
kažu mi ovi pravi pozorištnici, ne da objasniti, ne da

estetski prevesti, bar ne vaspostavljenim estetikama.
Ne dovode Garsija i Griškovjec u pitanje estetske
koncepte, već estetski kod kao takav. Da, reći ćete,
to su radile sve „avangarde”. Nisam primetio kod
ove dvojice novih čitača sveta da žele da svet u ko-
me žive promene. Pre da ga upoznaju! A da bi ga
upoznali, moraju se od njega otkloniti. Garsija uto-
čište pronalazi u provokaciji, Griškovjec u poeziji
(šta će, Rus je!). Istovremeno, obojica posežu za baj-
kama, legendama, kao jedinim uspostavljenim kon-
trapunktom redukovanom humanizmu svakodnevice
koja ništa drugo ne želi no da nas ukroti. Ni Garsi-
ja ni Griškovjec nisu profeti nekakvog novog sveta,
pre su njegove svesne žrtve. Oni svet testiraju, ispi-
tuju igrom. Pošto odbacuju „utabane” scenske ili
estetske strukture, Garsija i Griškovjec se okreću ne-
čem što bismo uslovno mogli nazvati kabareom.
Garsijine „numere” su ili vispreni komentari aktuel-



Rodrigo Garcia: Prometeo

nih događaja ili, naizgled bezazlene, parodije opšte-usvojenih šablona. „Uokvirene“ su „metafizičkim“, koreografskim numerama koje pokušavaju da izraze nemuštu energiju tela. Garsijini glumci izuzetnog prisustva i oslobođenosti na sceni se svlače, spremni su na svaki i najopseniji gest. Oni su pred svetom bezobrazni jer ih je on već razgolitio. Nema u tom međusobnom obračunu pardona. Dramski intenzitet je upravo u tom sudaranju, ali i u „sudaru“ sadržaja različitih numera koje odbijaju da se identifikuju. Garsija odbija da razume, nema se, kaže mi njegova predstava *AFTER SUN*, šta razumeti; glumac može samo nemušto svedočiti imajući kao jedino oruđe svoj bezobrazluk i oslobođenost od tabua. Garsija je Fasbinder našeg vremena, sve je kod njega ironija. I dok se nemački sineasta suprotstavlja tota-

litarizmu u svetu, španski Argentinac ustaje protiv totalitarizma sveta. Da, onog koji, opštešireno, nazivamo „globalizacija“. Po toj potrazi spasa za individu (drugog spasa nema, kolektivnog nikako!), Garsija bi bio prvi reditelj Porta Alegra. I to je negde Garsijina tajna, njegovi glumci punim scenskim prisustvom raskrinkavaju upravo te smešne termine: „mondijalizacija“, „globalizacija“, svesni da označavaju pojave nastale usled stvaralačke nemoći čoveka. Njegova nemoć je stvorila tu monstruožnu mašinu svakodnevlja.

Garsijini glumci neće da preuzmu ulogu profeta; kao da samo pokušavaju da budu osvešćene žrtve. Dok ta svest o nemoći izaziva u Garsiji revolt, makar i prigušeni (valjda zato što je i Argentinac odrastao u energiji tanga), Griškovjeca nemoć vodi u rezignaciju. Likom koji podseća na Kevina Kostnera, melanhlijom jednog Zorana Radmilovića, Griškovjec, ispred pravog prozora i male pozornice od jedva četiri metra, razmišlja o svetu u kome, kaže, ne postoji. On je samo tu, napolju, ispred tuđeg prozora, da nemoćan posmatra jednu lepu curu u njenom stanu, da pokreće grane drveta u koje se ona zagleda, da animira leptirčića koji ulazi u njen stan i abažure njenih lampi. I više od toga, Griškovjec je marionetista nevidljivog. U uzaludnoj potrazi za ljubavlju (od nje se, kaže, možemo spasiti samo u Americi) lebdi nad našom planetom (tako je i nazvao svoju predstavu, *PLANETA*), mimoilazeći na tim noćnim putovanjima avione i sputnjike. Naravno, Griškovjec je današnji Čehov (ne upoređujem talente!), on, poput Tuzenbaha iz *TRI SESTRE*, pokušava da „filozofiranjem“ skрати uzaludno vreme koje provodi na ovom svetu. A publika deli tu rezignaciju, kao valjda jedini put ka nadi. Griškovjec priča direktno se obraćajući publici uz pomoć simultanog prevodioca koji sedi sa strane. Siguran sam da je, kao i Garsija, tekst prethodno napisao (u Avinjonu se prodaju i

Rodrigo Garcia: After sun



knjige sa francuskim prevodima), ali je evidentno da se obojica trude da ostave utisak da se obraćaju nama, lično, i da se radi o slučajnom i instant-iskazu, neponovljivom ljubavnom susretu koji više ne veruje u mogućnost da se ljubav realizuje.

19. jul

Prava je svečanost taj ulazak u papski dvorac (mračni tunel koji vodi u dvorište kao da je pozorišna verzija stepenica Kanskog filmskog festivala). To osećam i ovaj put, stupajući u novoizgrađeno gledalište (1800 mesta). Čini mi se da se svečano osećala i Saša Valc kojoj je direkcija Festivala naručila predstavu za ovu godinu. Jer, jasna je njena rešenost da se uhvati u koštac s „alom“ od tog scenskog prostora širine četrdesetak metara, u podnožju još monumentalnijeg zida. Saša Valc će taj prostor uspešno razviti kao dekor, odlično ga osvetljava, dok manje sreće ima sa veličinom pozornice. Dobrih pola sata, dvadeset pet plesača uzaludno njome trčkara ne bi li je oživelo.

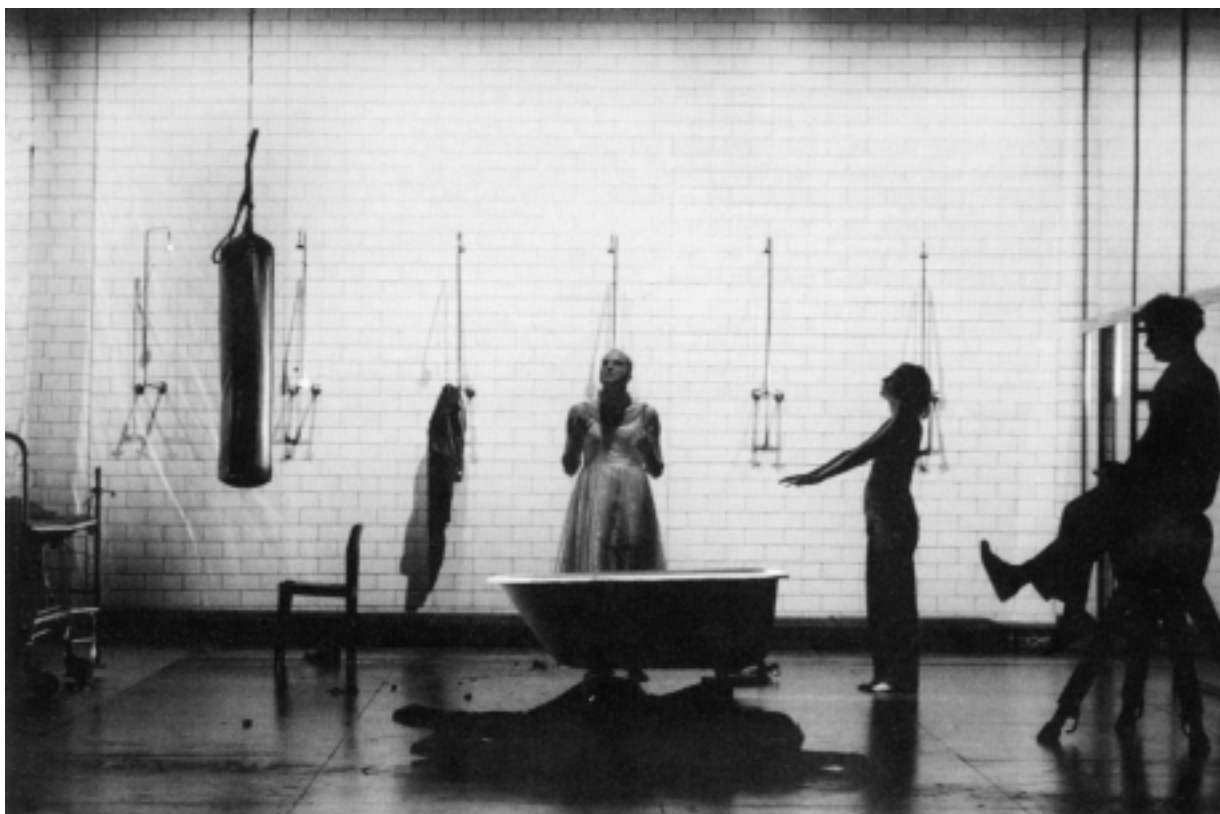
Ja držim (to je izraz koji je izrazito voleo Vava Hristić na koga često mislim beležeći utiske u potrazi za onim sažetim formulama za koje je on bio majstor a koje su precizno određivale doživljeno, poput rečenice koju mi je, govoreći o jednoj francuskoj predstavi savremenog plesa, podario prošle godine u „Ruskom caru“: „Ništa nisam razumeo ali mi se jako svidelo.“), znači, ja držim da je Saša Valc pre vrstan reditelj pozorišta savremenog plesa no koreograf. Ima u njenoj avinjonskoj predstavi manje tela (naslov *noBody* hteo je da govori o drugačijem nestajanju) a više slika, možda i preilustrativnih. Mislim da je njeno pozorište pre svega „konceptualističko“ (i u tome je suvereno), s retkim uzletima kao što je scena u *TELIMA* od pre dve godine, ono magično lebdenje nagih plesača iza jednog ogromnog pro-

zora (predstave pravljene za otvaranje berlinskog Muzeja holokausta). *NoBody* je i suviše stamena, racionalno smišljena, da bi mogla dopustiti tako čulne i raspričane scene. I avinjonska publika je hladno primila predstavu, prehladno za jedan čestit posao, za dobre igrače od kojih je svako imao svoje izrazito mesto u trupi.

Jako mi se dopala jedna štrkljasta cura iz Dominikanske Republike: lomovi njenog izduženog tela jedini su uspevali da slome monumentalnost papske palate, da je „humanizuju“. Možda se Saša Valc ovaj put polakomila – za veličinom. A na takva iskustvenja, uspeh lako hoće da nas zavede.



Saša Valc: *noBody*



Sara Kejn: Cleansed, režija: Kšištof Varlikovski

