

SVI MOJI SAVREMENICI

JOVAN ĆIRILOV

Prva knjiga

■ Laguna ■

SVI MOJI SAVREMENICI

SADRŽAJ

<i>Milan Dedinac</i>	
INTELEKTUALAC U POZORIŠTU	15
<i>Ježi Grotovski</i>	
U POČETKU BEŠE GROTOVSKI.	18
<i>Ivo Andrić</i>	
O ANDRIĆU I POMALO O KRLEŽI U JDP.	26
<i>Dejan Mijač</i>	
KLASIK MODERNOG ČULA	39
<i>Roberto Čuli</i>	
NEMAČKI REDITELJ SA ITALIJOM U SRCU	43
<i>Vojislav Koštunica</i>	
PREDSEDNIK BEZ BELOG DVORA.	47
<i>Mata Milošević</i>	
MAJSTOR STILIZOVANOG REALIZMA	54
<i>Branko Gavela</i>	
FILOZOF MEĐU REDITELJIMA	58
<i>Robert Vilson</i>	
GENIJE IZ AJOVE.	62
<i>Miroslav Belović</i>	
POMALO MOJE DRUGO JA	67

<i>Lav Dodin</i>	
MAJSTOR IZ PETROGRADA	72
<i>Nevenka Urbanova</i>	
ROĐENA POZORIŠNA DIVA	77
<i>Mira Trailović</i>	
PRVA DAMA BEOGRADSKJE AVANGARDE	80
<i>Boro Drašković</i>	
REDITELJ, PUTNIK, PISAC	88
<i>Luka Ronkoni</i>	
LUKA FURIOSO	92
<i>Jurij Zavadski</i>	
KALAF IZ DAVNIH DANA	97
<i>Bojan Stupica</i>	
REDITELJ KOJI JE GRADIO	102
<i>Robert Serumaga</i>	
BRUK IZ UGANDE	106
<i>Jurij Ljubimov</i>	
ČUDA SA TAGANKE	111
<i>Vida Ognjenović</i>	
LIČNOST	116
<i>Nebojša Bradić</i>	
GOSPODIN REDITELJ	121
<i>Slobodan Unkovski</i>	
DUH KOJI REŽIRA	126
<i>Ljubiša Ristić</i>	
MEGALOMAN S RAZLOGOM	132
<i>Dušan Makavejev</i>	
MOJ PRVI I JEDINI REDITELJ	136
<i>Elen Stjuart</i>	
„LA MAMA“	141

<i>Jagoš Marković</i>	
VEČITI VUNDERKIND	146
<i>Euđenio Barba</i>	
ITALIJAN IZ HOLSTEBROA	151
<i>Tomislav Tanhofer</i>	
INTELEKTUALAC NA RADU U POZORIŠTU.	157
<i>Aleksandar Mandić</i>	
MANDA	162
<i>Ivana Vujić</i>	
ČUDO POZORIŠNIH PROTIVUREČNOSTI	166
<i>Kristofer Martaler</i>	
NASMEJANI GENIJE.	171
<i>Kokan Mladenović</i>	
MAJSTOR RIMEJKA	176
<i>Mira Erceg</i>	
MOJA DALEKA SRODNA DUŠA	180
<i>Alisa Stojanović</i>	
ONA ZNA ŠTA HOĆE	184
<i>Gorčin Stojanović</i>	
VEDRA INTELEKTUALNOST	189
<i>Dušan Jovanović</i>	
SLOVENAC SA SRPSKIM IMENOM.	195
<i>Tomaž Pandur</i>	
REDITELJ VAN SERIJE	200
<i>Džulijan Bek i Džudit Malina</i>	
ŽIVELI SU SVOJU UMETNOST	204
<i>Roman Viktjuk</i>	
ZASLUŽNI DEKADENT RUSIJE	209
<i>Andrij Žoldak</i>	
UKRAJINSKI POZORIŠNI EKSTREMIST	214

<i>Arsenije Jovanović</i>	
ODISEJ NAŠEG POZORIŠTA	218
<i>Haris Pašović</i>	
ILUZIONIST POZORIŠNIH ISTINA.	223
<i>Egon Savin</i>	
VIŠE NEGO PROFESIONALAC	228
<i>Soja Jovanović</i>	
KLASIK KOJI SE SMEJE	233
<i>Peter Halas</i>	
BEZAZLENI DEMON	238
<i>Rale Ratković</i>	
MRGODNA DOBRIČINA	243
<i>Nada Kokotović</i>	
PRVA DAMA KOREODRAMA.	248
<i>Dimitrije Jovanović</i>	
MIRNI ČOVEK TEATRA	253
<i>Nikita Milivojević</i>	
PLAVA PESNIČKA DUŠA.	258
<i>Radoslav Milenković</i>	
REŽISER KOJI JE IZBEGAO ZATVOR	262
<i>Johana Tomek</i>	
SA NEOGRANIČENIM JEMSTVOM.	267
<i>Svetlana Vragova</i>	
GOSPODARICA MODERNE	272
<i>Nurija Espert</i>	
MUZA ŠPANIJE.	276
<i>Eimuntas Nekrošius</i>	
ĆUTLJIVA REČITOST	281
<i>Martin Šteman</i>	
DUHOVITI DEKONSTRUKTOR.	286

<i>Anatolij Vasiljev</i>	
MRZOVOLJNI ČOVEKOLJUBAC	290
<i>Miroslav Benka</i>	
OD ZANESENJAKA DO POSTMODERNISTE	295
<i>Petr Lebl</i>	
POTRAŽITE ME NE SCENI!	300
<i>Žambeki/Ašer</i>	
DVOJICA IZ PETEFIJEVE ULICE	304
<i>Tomas Ostermajer</i>	
REŽISER KOMADA „KRVI I SPERME“	309
<i>Neđo Osman</i>	
EROS I ETOS.	314
<i>Nenad Prokić</i>	
PISAC SA TRI REŽIJE	318
<i>Dejan Đurković</i>	
DEJAN VAN SERIJE	323
<i>Stevo Žigon</i>	
ŽIGON NAŠE MLADOSTI.	328
<i>Vladimir Petrić</i>	
BEGUNAC IZ TEATRA	332
<i>Vladan Slijepčević</i>	
REDITELJ KOME SAM PISAO SCENARIJA	337
<i>Karolos Kun</i>	
SOKRAT POZORIŠTA	340
<i>Aleksandar Morfov</i>	
KRV I STRAST.	344
<i>Eli Malka</i>	
SVESTRANI IZRAELAC	348
<i>Olga Savić</i>	
INTELEKTUALKA	352

<i>Rahim Burhan</i>	
PIONIR	356
<i>Žan-Luj Baro</i>	
POETIČNI AVANGARDIST	360
<i>Žan-Pol Sartr</i>	
FILOZOF, TVORAC EPOHE	363
<i>Miroslav Krleža</i>	
TAJ VULKAN KRLEŽA	367
<i>Slobodan Selenić</i>	
ZLATNI DEČAK OLOVNIH VREMENA	371
<i>Josip Broz Tito</i>	
TITO, KAVALJER.	374
<i>Jovanka Broz</i>	
JOVANKA, LJUBITELJ TEATRA	378
<i>Džordž Soros</i>	
MOJ LIČNI MILIJARDER	382
<i>Borka Pavićević</i>	
BORAC BORKA.	386
<i>Desanka Maksimović</i>	
DESANKA VEČNE MLADOSTI	390
DIPLOMATE.	393
<i>Mihail Švidkoj</i>	
MOJ PRIJATELJ MINISTAR.	397
<i>Paolo Mađeli</i>	
MAĐELIJEVE MAĐIJE.	401
<i>Saveta i Slobodan Mašić</i>	
MAŠIĆI	405
<i>Đerđ Konrad</i>	
DOBRI SUSED KONRAD	409
<i>Žerar Filip</i>	
HEROJ NAŠE MLADOSTI.	413

<i>Žak Lang</i>	
MINISTAR U ROZE SAKOU	417
<i>Ljubomir – Muci Draškić</i>	
MAŠTAR	421
<i>Georg Tabori</i>	
NEMAČKI VELIKAN IZ PEŠTE	423
<i>Sonja Vukićević</i>	
IGRAČICA KOJA GOVORI	427
<i>Velibor Gligorić</i>	
MOJ PRVI UPRAVNIK.	430
<i>Hana Šigula</i>	
HANA U SKADARLIJI	434
<i>Jelica Muca Miladinov, rođena Ivačković</i>	
ŠTA JE TO AJNŠTAJN IZMISLIO?	438
<i>Milorad Mišković</i>	
MISKOVITCH, NAŠ I SVETSKI	475
<i>Sonja Jovanović Ćirilov</i>	
MOJA DRUGA MAJKA	479
<i>Peter Handke</i>	
PRIJATELJ IZ PRINCIPA	483
<i>Baka Saveta</i>	
MOJA BAKA – „MALA MAJKA“	488
<i>Miluška Matejić</i>	
UJNICA.	492
<i>Koićiro Macura</i>	
JELIĆ IZ JAPANANA	496
O AUTORU	501

Milan Dedinac
INTELEKTUALAC U POZORIŠTU



Rodoljub Čolaković pozdravlja Žan-Luja Baroa prilikom gostovanja *Trupe Reno-Baro* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu; u prvom planu Milan Dedinac, upravnik

Primjer Milana Dedinca negira površnu teoriju o efemernosti pozorišnog čina. Milan Dedinac ostao je prisutan na svom pozorišnom poprištu svim svojim vrednostima i postupcima.

Taj pesnik lirskih raspoloženja i velike ljudske nežnosti bio je u pozorištu nepoštedni borac. Bio je britki kritičar predratnog i posleratnog perioda, a još britkiji inspirator pozorišnih poduhvata.

Njegova ljubav prema pozorištu i glumcu bila je bez osmeha na licu. Nije pisao emfatične deklaracije o veličini teatra, već je, u ime te delatne ljubavi, napisao najlepše eseje o glumcu u našoj književnosti. Kao visoki pozorišni administrator – umetnički direktor i upravnik – što je samo po sebi negacija poetskog u jednoj ličnosti, Dedinac je tu igru igrao po svim pravilima naše civilizacije, a svojim postupcima ispoljavao jedan širi i dublji humanizam koji se obično i nije mogao opaziti u vatri svakodnevne pozorišne pragmatike.

Zajedno sa njim glumci su stekli u našoj sredini možda prvi put jedno istinski evropsko pozorište: po konceptu, po orijentaciji, po ostvarenjima. To je prvi gest njegove ljubavi prema pozorištu, koji se ispoljavao besprimernom upornošću. Kraj njega su se ređali novi talenti ili formirani glumci ostvarivali svoje životne vrhunce. A on ih je animirao ne komplimentom i obaveznom pohvalom, već često surovom rečju kritike, koja je stvarala dramu u čoveku, ali i budila umetnika. Potrebno je mnogo zrelosti da se iza Dedinčevih postupaka pozorišnog čoveka bez osmeha i spoljne nežnosti uoči istinska ljudska nežnost. Katkada je za to potrebna i istinska ljudska smrt.

Osim toga što njegovi postupci još delaju po površini, foajeu i probnim salama Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ostaće još dugo nerastočena slika jednog kompletnog pozorišnog animatora.

U pozorište je ušao sa svim bogatstvom jedne istinske kulture, kojoj je Francuska dala najlepše činjenice. Plod ove ljubavi je njegov prevod *Fedre*, koja je bila njegovo imaginarno pozorište u dugim danima i noćima zarobljeničtva. Zanos slikarstvom našega veka bila je njegova velika lična strast, a u pozorištu kvalifikacija kojom je dizao likovne vrednosti predstava na evropski

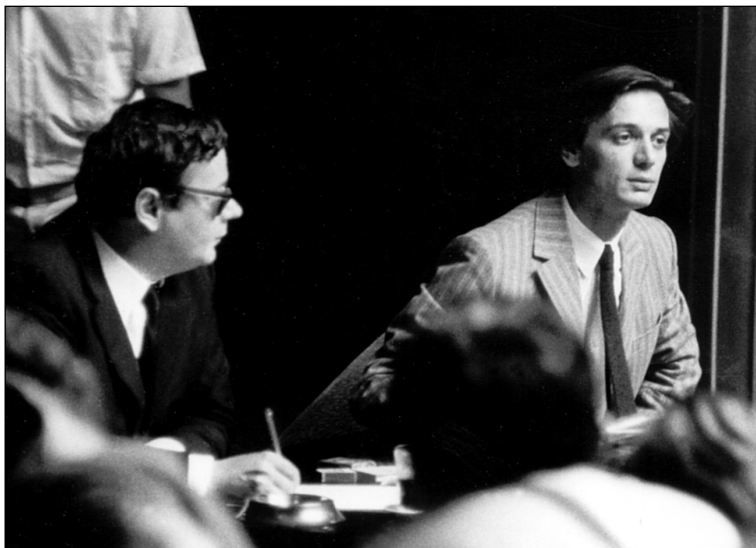
nivo. Njegova dugogodišnja praksa novinara i urednika dala je teatru čoveka najveće moguće konkretnosti, brzog refleksa i poznavaoaca sudbine beznačajnih pojedinosti koje se moraju savladati da bi se jedan posao istinski obavio. Bio je zaverenik dobrog jezika, istinskog ritma, najtananije agogike našeg jezika, a možda je preko ovih iracionalnih vrednosti gradio jedini most između Dedinca-pesnika i Dedinca-pozorišnog radnika.

Inače, pesnik Dedinac čuvao se negde daleko izvan pozorišnih zabrana. Taj tanani pesnik sa svojom intimom kao da nikada nije ni dolazio u pozorište. U pozorište je dolazio jedan visoki evropski intelektualac izuzetne kulture, koji je pesniku u trenucima usamljenosti saopštavao svoje pozorišne trijumfe i razočaranja.

Onog jesenjeg dana kada je poslednji put bio u zgradi Jugoslovenskog dramskog pozorišta, upitao sam ga: „Da li je pesnik Dedinac postavio na repertoar jedno jedino delo koje odgovara njegovim najintimnijim strujama modernog čoveka?“ Ovog puta odgovorio je kao pesnik: „Jedno jedino. Ali tu tajnu vam nikada neću reći.“

Politika, avgust 1966.

Ježi Grotovski U POČETKU BEŠE GROTOVSKI



Jovan Ćirilov sa Ježijem Grotovskim na 1. Bitefu 1967. godine

Kad me je aprila 1967. godine Mira Trailović pozvala da sa njom budem selektor predstava za novoosnovani međunarodni festival, već su bila obezbeđena sredstva za tu smotru. Festival još nije imao imena, nijednu izabranu predstavu, nije bilo odlučeno koliko će trajati i da li će se uopšte produžiti naredne godine.

Bilo je prirodno da se jedan takav festival rodi u samom krilu Ateljea 212, pozorišta koje je u Beograd i Jugoslaviju prvo uvelo dela takvih pisaca koji će obeležiti drugu polovinu našeg veka u dramskoj književnosti: Beket, Jonesko, Adamov, Mrožek, Ružević...

Ja sam u to vreme, po dolasku Elija Fincija u Jugoslovensko dramsko pozorište, zapravo tražio povod da odem iz te kuće u kojoj sam proveo dvanaest godina, gde sam odšegrtovao

pozorišni zanat od bibliotekara, preko asistenta režije, mlađeg dramaturga, dramaturga, do umetničkog direktora ovog reprezentativnog teatra, koji se grčio u svojim prvim velikim krizama.

U Ateljeu 212 zatekao sam atmosferu koja mi je neobično prijala. Kancelarija Mire Trailović bila je stecište celog kulturnog Beograda, koji sam smatrao sebi bliskim, bez obzira na to da li sam sve te umetnike poznavao. Sa nekima sam nekada bio blizak, ali u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, drugih navika i atmosfere, dugo sa njima nisam imao kontakta.

Bilo kao stalni članovi kuće ili ljudi bliski Ateljeu, bili su: Danilo Kiš, Bora Ćosić, Aleksandar Popović, Borislav Mihajlović Mihiz, Muharem Pervić, Milosav Mirković, a povremeno je dolazio i Dušan Matić, koji je ranije, u starom Ateljeu u zgradi *Borbe* bio svakodnevno u njegovim tesnim i intimnim prostorijama.

Čini mi se da se ideja o tome kakav treba da bude Bitef rodila u toj košnici Mirine kancelarije. Svako je o budućem festivalu nešto govorio, sistematski ili u kratkim duhovitim aforizmima, ozbiljno ili u tipičnoj opuštenoj beogradskoj atmosferi punoj duhovitosti. Ne znači da u prividnoj pošalici nije bilo više pravog jezgra budućeg koncepta Bitefa nego u povremenim dugim tiradama onih koji više vole prividnu ozbiljnost. Svima je bilo jasno da novi festival treba da liči na Atelje 212, to jest da bude nov, u najboljoj tradiciji avangarde, i da nas informiše o teatru u svetu.

Bilo je to vreme ekonomskog buma u našoj zemlji, neke vrste „privrednog čuda“, opšteg napona, pa je inicijativa Mire Trailović i ljudi iz Ateljea 212, kao i Milana Vukosa, tada zaduženog za kulturu u gradu, da se osnuje jedna međunarodna kulturna manifestacija, pala na pogodno tle. Beograd nije imao nijednu kulturnu manifestaciju međunarodnog karaktera. Setimo se – tada nije bilo ni Bemusa, ni Festa, ni Radosti Evrope. A Beograd je polako postajao međunarodni grad, grad ključan

u nekim važnim aspektima svetske politike, i dolikovali bi mu međunarodni festivali.

Čini mi se da je formula „nove pozorišne tendencije“ bila smišljena pre samog naslova festivala. Formula se odmah učinila dovoljno široka da obuhvati sve ono što je kasnije zaista i obuhvatila: od ekstremne avangarde do klasike na nov način.

Svi smo zajednički smišljali skraćenicu, znajući da dobra sigla može da odigra važnu i udarnu ulogu. Koliko god nas je bilo u kancelariji na drugom spratu, pisali bismo pune naslove buduće smotre, i ispisivali velikim slovima skraćenice. Sećam se da su te skraćenice zvučale otprilike ovako IFET, MEFET, IFEP – Internacionalni festival teatra, ali je, čini mi se, odmah zazvučao kao pravi onaj koji je na svojoj hartiji napisao Mlađa Veselinović, tadašnji generalni sekretar jugoslovenske sekcije ITTa, koji je bio sa nama kao pozorišni radnik i umetnik koji dobro poznaje međunarodnu pozorišnu scenu kroz profesionalne kontakte i putovanja u svojoj dugogodišnjoj funkciji.

Na hartiji se našla skraćunica – Bitef. Mira je, po običaju, pitala svakog ko bi došao kako mu se dopada ta novoskovana reč. Svima se dopala. Imala je u sebi nečeg intimnog, toplog, a sadržala je slobo B, prvo slovo grada koji je sa puno ambicije osnivao svoj prvi veliki međunarodni festival.

Bio je već maj, trebalo je početi ono najvažnije – izbor predstava.

Svako od okupljenih oko Ateljea obavestavao je ostale o pozorištima novih tendencija za koje je čuo. Znalo se dosta, jer to je bilo vreme kad su Jugosloveni već uveliko putovali. Za Jugoslovenima je bila gotovo cela jedna decenija slobodnih putovanja, čak prave strasti upoznavanja sa svetom – što zvaničnim kanalima, što na turističkim izletima. I ja, što sâm, što sa Jugoslovenskim dramskim pozorištem, već sam proputovao skoro celu Evropu: bio sam u SSSR-u, u Stratfordu, u Londonu, Parizu, Nemačkoj, Španiji, i gotovo svim istočnoevropskim zemljama. Mislim da me je to kod osnivača Bitefa donekle i kvalifikovalo za novu funkciju.

Odmah sam dobio neku vrstu „ratnog zadatka“: da saznam gde je u svetu Living teatar i kako se može doći do Grotovskog.

Kako se valjalo pokazati već na prvom koraku, mesto Livinga sam otkrio već istog dana. Pošao sam po inostranim kulturnim centrima i već u Italijanskoj čitaonici, koja je tada bila kraj „Mažestika“, u svim rimskim novinama našao da gostuju u glavnom gradu Italije. Još iste večeri smo telefonirali u pozorište u kojem su gostovali i pozvali ih da dođu na novoosnovani festival. Na telefonu je bio Džulijan Bek. Dogovoreno je da se za sve ključne elemente gostovanja u Beogradu kontakt ustpostavi u Parizu.

Prvo putovanje za Bitez ličilo je na većinu mojih kasnijih putovanja – uvek povezanim sa neakvim teškoćama: deviznim, finansijskim, organizacionim. Uvek bi se putovalo u poslednjem trenutku. Čak je jednom moja tadašnja supruga saznala od Mire Trailović da sam otputovao negde u svet rano ujutru, kad je zapazila da me ceo dan nema kod kuće. Nisam uspeo da joj to kažem. Odluka je pala kasno u noć. Voleo sam taj stil, odgovara mom temperamentu i ukusu, sklonosti za avanturu. Za ljude rođene u ravnici, u kojoj sam ja rođen, Jovan Cvijić piše da imaju sklonosti ka putovanjima i da među nama ravničarima ima neshvatljivo mnogo mornara. Nisam postao mornar, već putnik u potrazi za novim pozorišnim tendencijama.

Odlučio sam da pođem na put u Varšavu i Vroclav bez ijedne devize, oslanjajući se na to što sam u našoj ambasadi imao školskog druga, zapravo daljeg rođaka, Vojina Savina. Rešio sam da od njega uzmem zlote i vratim ih drugom prilikom.

U Varšavu sam stigao pravo na neki prijem u našoj ambasadi, uzeo novac, sredio gde ću stanovati i učinilo mi se da je sve u najboljem redu... Na kraju se, međutim, pokazalo da nije tako. U Varšavi i Vroclavu se moralo pokazati poreklo zlota; za plaćanje u hotelu bila je obavezna potvrda o promeni inostranih deviza, među kojima su se, naravno, računali i dinari, tada veoma cenjeni u Poljskoj.

Nastupio je takav organizacioni šok zbog toga što te potvrde nisam imao, da se naša ambasada bavila tim problemom sve vreme moga odsustvovanja u Vroclavu, gde sam nakratko boravio i prvi put u životu sreo Ježija Grotovskog.

Tada je izgledao kao pastor: crno odelo, bela košulja, konvencionalna frizura, a samo su tamne naočari ukazivale na to da je reč o čoveku neobičnog profila. Ručali smo u hotelu, u jednom od retkih usred grada koji nije bio srušen u strašnim razaranjima bivšeg nemačkog grada Breslaua. Bio sam već u tom hotelu 1959. godine, dok je grad još bio u ruševinama. Sada je bio dosta zalečen, ali i dalje tužan i pust.

Grotovski mi je pričao o sebi i svom radu. Uvek je voleo da na svoj tihi način iznenadi sabesednika. Za mene je bio bard novog, a on je pričao kako je on, zapravo, arijičard drevnih zakona glumačke umetnosti koje istražuje u svojoj laboratoriji. Pričao mi je kako je, uprkos velikom divljenju prema Antonenu Artou, koji se smatra njegovim duhovnim guruom, njegov prvi učitelj Stanislavski, stvaralac koji je jedini istinski dodirnuo problem otkrivanja postojanih zakona glume. Ortodoksno mi se obraćao sa *vi* i *gospodine*; nije se zanimao šta zapravo mislim o njegovim predstavama *Akropolis* i *Postojani princ*. Bio je iznad toga. Mada je u svemu drugom pokazivao puno poštovanje prema nekom ko dolazi da ga pozove na festival. Evropa u to vreme nije imala mnogo festivala, a pogotovo ne festivala novih pozorišnih tendencija. Bile su to početne godine afirmacije i Grotovski je, svojom inteligencijom, osetio da bi Beograd mogao biti mesto bitno za njegov dalji rad.

Jedini uslov koji mi je postavio bio je da on svojom predstavom otvori festival.

Ja sam na taj uslov pristao. Ali ga nisam ispunio.

To je takođe karakteristično za nas. Koliko smo samo obećanja dali svojim gostima prilikom pregovora. Koliko osmeha, šarma, laži, obećanja, naravno i ispunjenja, da bismo okupili tih 265 predstava za osamnaest Bitef. Gubili smo prijatelje,

poslovne partnere, kolege, one koje smo otkrili ili koji su nas otkrili, radili protiv svoje prirode, protiv propisa i zakona, protiv morala i dobrih običaja, cedili poslednje ostatke šarma i ubedljivosti, sve zato da bismo doveli u Beograd ono što nam se činilo najboljim, što se tek rađa, u šta verujemo, što nervira i prijatelje i neprijatelje, što vole modernisti a mrze konzervativci, katkad čak i obratno. Za to smo dobili mnogo batina. Neverovatno je ali istinito da u nepreglednoj zbirci isečaka, koja se gotovo kompletna čuva u arhivi Bitefa, nema ni jednog jedinog zaključka na kraju bilo kog od 18 Bitefa koji bi bio pozitivan.

Ali vratimo se počecima.

Grotovskog smo prevarili, misleći da se on neće ljutiti, jer se ukazala mogućnost da na Bitef dođe ansambl katakali stila, iz Indije, iz Kalamandalama, sa *Ramajanom*. Poznajući tada već sve bitne elemente režije Grotovskog, znali smo da je on pod svesnim i brižljivo gajenim uticajem katakalijskim i mislili da će za njega, koji taj stil nikada uživo nije video, biti istinski poklon to što smo mu omogućili da vidi kad bude došao u Beograd. Krili smo taj poklon u želji da ga iznenadimo.

Kada je Grotovski, ledenog lica, doputovao u Beograd i u programu video da, umesto njega, Bitef otvara indijski ansambl, protestovao je veoma energično, ali je ipak došao na predstavu. Bio je to njegov prvi susret sa umetnošću koja je, pored ostalog, uticala na njegovu praksu i teoriju.

Za vreme priprema predstave *Postojani princ* vladala je prava menadžerska atmosfera. Bučni *Atelje* morao je da se pretvori u svoju suprotnost. Svi su hodali na prstima, govorili tiho, stavljena je zavesa između garderoba i malog zelenog salona iz kojeg se ulazi na scenu. U toku pripreme niko od nas nije smeo da zaviri na sopstvenu pozornicu. I broj gledalaca bio je ograničen na pedesetak.

Prostor za igru bio je napravljen na sceni. Zapravo, bilo je to kao neko borilište za petlove, s tim da gledaoci posmatraju prizor odozgo. Tako ga je opisao i sam Grotovski. Rišard Češlak

je trijumfovao. U Beogradu se osetilo da se desio susret sa istinskom novom umetnošću.

Pa ipak, bilo je onih koji su u bukvalnom smislu tražili novac natrag. Čak vrlo obrazovan svet, intelektualci. Vikali su zašto ih „vučemo za nos“.

Slično je bilo sa Living teatrom, čak u znatno većoj meri. Njihova *Antigona*, izražena protestno, bučno, bez zazora, obnaženih tela, ali u to vreme još bez otkrivanja intimnih delova, silazak u publiku, prvi put u Beogradu, agresivno ponašanje, fizički dodiri – sve je to višestruko šokiralo. Petar Volk je u parteru uzvratio dodir nervoznim gestovima i protestno napustio salu. Žarko Komanin je u *Večernjim novostima* napisao kritiku pod naslovom *Neoplemenjeni kaos*, sa zaključkom koji će ostati paradigmatičan za sve buduće napade na ovu vrstu bitefovskih prodora: „Ako Džudit Malina i Džulijan Bek, duhovni oci Living teatra, hoće da grade političko pozorište, odnosno živo pozorište trenutka, a to očigledno žele, onda ne smeju samo znati šta neće. Razbijati okvire, kalupe i konvencije – to je dobro. Tražiti novo – to svi želimo. Samo, nije dobro ići u maglu po svaku cenu. Ekscentričnost radi ekscentričnosti nikoga ne zanima. Haos je lep samo ako je oplemenjen.“

Karakterističan je i početak kritike: „Reklamirani da svuda seju teatarsko čudo, najzad smo videli i *livingovce*. Međutim, čuda nije bilo.“

Gotovo bez izuzetka jedan deo kritike neprestano ponavlja „da se čudo očekivalo, a da ga nije bilo!“ U sadašnjosti je retko ko otkrivao čuda, retko ih priznavao. Prošla je Bitefom celokupna povorka svetskog avangardnog pozorišta. U svakoj istoriji pozorišta 60-ih i 70-ih godina najveći deo prostora je posvećen predstavama koje je publika Bitefa videla i koje su, moram to reći, mnogi dočekali na nož, s prezrenjem i provincijskom zavišću i neuspehom ironijom.

Nije redak primer da isti oni koji su napadali pojedine predstave i pojave, juče i danas govore o predstavama iz prošlosti

koje su mrzeli, kao dokaz da Bitez nije više ono što je bio. On to zaista i ne može biti, već u budućnosti samo može biti nešto čega će se opet sećati sa nostalgijom.

Ozbiljni pozorišni mislioci u našoj sredini razmišljali su, pisanom rečju, zajedno sa svetskim pozorištem, o smislu velike pozorišne avanture. Zahvaljujući njima, Bitez je ostao i traje i danas.

Književne novine, 15. oktobar 1984.