



## KROZ POSTDRAMSKO I POEZIJU: STVARANJE UMESTO POVRATKA REALNOG

**(Miško Šuvaković: *Moć Žene: Katalin Ladik / The Power of a Woman: Katalin Ladik*, Muzeji savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2010)**

Dvojezična monografija Katalin Ladik, dobitnice dve književne nagrade u Mađarskoj i jedne u Holandiji, umetnice koja je nastupala u okviru muzičkog programa na Olimpijskim igrama u Minhenu 1972. godine i sa Dušanom Radićem 1979. izvela *Oratorio profano – homage to flexus* na svečanom otvaranju BEMUS-a, objavljena je povodom izložbe *Retrospektiva 1962-2010* održane od 26. novembra do 15. decembra 2010. u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, a čiji je kustos bio Dragomir Ugren. Inovativno i kreativno vizuelno dizajnirana knjiga, zahvaljujući Katarini Popović, predstavlja čitaocima velik broj fotografija iz života i rada umetnice, reprodukcije dela *vizuelne poezije* i teorijsko-kritički deo čiji je svaki segment štampan na pozadini različite prigušene boje, dok beli brojevi fusnota u glavnim tekstovima upućuju na odabir inostrane literature o postmodernom performansu koja još nije prevedena kod nas, mada se kritička polazišta tih radova oslanjaju na Rolana Barta, Žaka Deridu<sup>1</sup> i druge autore poznate čitalačkim krugovima na našim prostorima. Zbog svega toga, ova monografija bi mogla biti namenjena i svim studentima i istraživačima u oblasti performansa i teorije postmodernog, a posebno postdramskog teatra, za koji je karakteristična upravo multimedijalnost, korišćenje dela iz drugih oblasti umetnosti, čime opus Ladik, sa performansima opisanim kao „tekst[ovima] koji hoda[ju] scenom“, u kombinaciji sa eksperimentima u vizuelnoj i foničnoj poeziji, postaje polazište za pristup radovima savremenih autora i tendencijama u Evropi i svetu.

Narativi ove knjige počinju tekstovima Miška Šuvakovića pod zajedničkim naslovom *Interpretativni narativi o subjektivizaciji, ženi i umetnosti između hladnog rata i tranzicije u centralnoj Evropi* i obuhvataju prevod eseja Gabrijele Šuler (Gabriella Schuller) „O performansima Katalin Ladik“ koji analizira promene teksta, pozorišne znakovnosti, scenskog tela i scenskog govora koje nastaju u okviru onog za šta je Michael van den Hovel uveo termin „performanspozorište“. U intervjuu „Umetnica u prvom licu“ iz 2009, Ladik izdvaja časopise *Új Symposion*, *Polja* i *Híd* kao bitne kulturne instance koje su uticale kako na razvoj njenog rada, koji pozicira u rečenici „prema Tesli i njegovom opusu odnosila sam se sa poštovanjem, a prema Frojdu i Lenjinu kritički i duhovito“, tako i na održivost neoavangardne scene, o čemu detaljno svedoči naredni segment knjige – bibliografija. Kao značajne prekretnice u umetničkim tokovima, izdvajaju se prva knjiga *Balada o srebrnom bici-*

<sup>1</sup> Uz studije, izdvajaju se zasebni eseji, poput „Presence and the Revenge of Writing: Re-Thinking Theatre after Derrida“, autora Elinora Fuchsa u *Performing Arts Journal* 9 (2-3) (1985).

*klu* (1969) koja sadrži gramofonsku ploču o zvučnoj interpretaciji poezije koju knjiga predstavlja, a potom samostalna gramofonska ploča *Phonopoetica* (1976), u izdanju beogradskog SKC-a, koja je izazvala interesovanje najznačajnijih autora fonične i vizuelne poezije tog doba. Među njima su bili Anri Šopen (Henri Chopin), Bernar Hejdsik (Bernard Heidsieck), Žan-Žak Lebel (Jean-Jacques Lebel), Fransoa Difren (François Dufrêne), Tibor Papp (Papp), Džekson Maklou (Jackson Mac Low), Bob Kobing (Bob Cobbing), Džerom Rotenberg (Jerome Rothenberg), Čarli Moro (Charlie Morrow), Brajen Gajsin (Brion Gysin) i Džordž Kvaša (George Quasha) koji su pozivali autorku na brojne međunarodne festivale avangardne i fonične poezije.

Uvodno poglavlje „Višestruki narativi – isecci iz jednog života“ postavlja poetski ili dramski tekst kao pokazanost/označitelj života, mutacije subjekta koji je u pokretu na otvorenom polju promena – u okviru grupnih izložbi „nove umetničke prakse“ ili kroz autorefleksivnu, erotsku ili postfolklornu poeziju. Tekst promenjenog izraza Ladik pisan je i nastupima na internacionalnim festivalima i izložbama vizuelne poezije u Utrehtu i Amsterdamu 1975, zatim u Briselu, Napulju, Mantovi, Roterdamu, Sidneju, Parizu, Renu, Avrou, Sao Paulu, dok je *Performans* bio deo retrospektivne izložbe foničke poezije *Recontres Internationales de Poesie Sonore* 1980. u Centru Žorž Pompidu u Parizu. Taj tekst je bio pisan prvih 15 godina od glumice mađarske drame u Radio Novom Sadu, koji je otvorio put ka eksperimentalnom radu, avangardi i destrukciji konzistentnih narativa, zatim još 15 godina od glumice Novosadskog pozorišta – Ujvidéki Sínház kroz uloge u novopisanim komadima i scenarijima za filmove, kao i u Beketovim *Srećnim danima*, Žarijevom *Kralju Ibiju*, Brehtovoj *Majci hrabrost*. Nakon što je Ladik napustila Novi Sad 1992. godine, pisan je od urednice rubrike za poeziju nedeljnog lista *Élet és Irodalom* u Budimpešti tokom dve godine i pet godina od 1994. od urednice budimpeštanskog časopisa *Cigányfűrő*. Složeni performerski projekti u stalnom razvoju (works in progress) među kojima je *Tesla* (Novi Sad 2003, Budimpešta-Novi Sad 2004, Amsterdam 2006, Budimpešta-Beograd 2008, Subotica 2010), izvođen instrumentom osetljivim na položaj ruke thereminom (eterfonom), pronalaskom Leona Teremina iz 1928. godine, samo su dodatni pokazatelji kretanja ka otvorenom umetničkom delu i formi koja je napuštala tekst i stranicu knjige.

O „Neoavangard[i] – oslobođenj[u] subjektivnosti“ pisano je u dijalogu sa studijom *The Return of the Real* Holo Fostera uz ponavljanje Fukoovog pitanja: „Koju cenu subjekt treba da plati da bi bio kadar da kaže istinu o samom sebi?“ Na osnovu dihotomije modernizam-neoavangarde, Švaković ističe da se upravo kroz neoavangarde, koje „nemaju status prethodnice ili pokretačke paradigme u odnosu na modernu“ kritikuje modernizam unutar kojeg one delaju i time otvaraju nove stvaralačke, emancipatorske i bihevioralne mogućnosti. Naredno poglavlje opisuje njihov kulturni kontekst koji su činili tada aktivni časopisi, teoretičari, pesnici i režiseri, grupa *Bosch+Bosch*, projekcije poput *The Possition of Letter O* (Ladik i Atila Černik, 1973), dok je „posebno polje istraživanja bilo područje muzičke grafike (*Tačke i linije* 1972, *Natpis na belom* 1973, *Spiral* 1976, *Actiones* 1977). Erne Kiralj, 'vojvođanski Džon Kejdž', je konstruisao dva nova muzička instrumenta: Citrafon i multimedijalni Tablofon“.

Zainteresovanost Katalin Ladik za tonski aspekt poezije uticala je na prvu fazu njenih performansa, izvedenih tokom šezdesetih i sedamdesetih u Parizu, Krakovu, Njujorku,

Amsterdamu i u drugim gradovima, koji su bili pod jakim uticajem antropološkog istraživanja arhajskog zvučanja jezika u poeziji i folklornoj muzici, kao u celovečernjem performansu *Magic Bread* sa Polom Pinjomasom u Beogradu tokom kojeg su pekli hleb (sa) glasom, telom i muzičkim instrumentima. Poglavlje „Pararitual – performans praksa“ posmatra delo Ladik u poređenju sa performansima Vlaste Delimar i Marine Abramović, detaljno analizirajući *UFO* (1968), *Vabljenje* (1970), *R.O.M.E.T.* (1972), *Black Shave Poem* (1978) i *Rupu koja vrišti* (1979) da bi se zaključilo da je u „nekim aspektima svojih performansa [Ladik] bliska antropološkom teatru svog doba – Ričardu Šekneru (Richard Schechner), Euđeniju Barbi (Eugenio Barba), Living teatru ili Pupiliji Frankeverk“. Do koje ekstenzije je materijalnost glasa dobila svoje značenje u ovim radovima i istoriji umetnosti da se videti u imenovanju krika kao četvrte dimenzije, a pogotovo u osmom poglavlju naslovljenom „Antropologija muzike“ koje pristupa psihofizičkoj osobenosti glasovnih eksperimenata umetnice, u diskursima Lakana, Barta i Žižeka, ističući da „njen glas jeste revolucija u jeziku i moguća je samo kao transgresivni događaj muzike koja nije samo muzika već i postojanje ženom“.

Četvrto poglavlje „Gluma, teatar i film: telo na sceni“ daju pozadinu predstave *Bayer Aspirin* čiji je tekst Oto Tolnai napisao za Ladik, godinama najniže plaćenu profesionalnu glumicu zaposlenu u pozorištu. Predstava bi se mogla nazvati, bez obzira na godinu nastajanja, kako i sama umetnica nagoveštava, svojevrsnim *postdramskim* pristupom poslednjem poglavlju *Uliksa* Džejmsa Džojisa, s obzirom da je monolog žene dekonstruisan u kompoziciju sa pokretima tela i svetlima koja imaju istu važnost koliku i reči. Poglavlje takođe pristupa filmu Lordana Zafranovića „Ujed anđela“ (Split, 1984) kao „označitelj[u]“ kojim se mit Katalin Ladik postavlja u popularnu kulturu kao znak za drugačije žensko“. „Masovni mediji i konstrukcija subjektivnosti“ ističu Ladik kao jednu od prvih umetnica neoavangarde koja je prepoznala „važnost intervencije u društvenom medijskom polju popularne i masovne kulture“, čije su posledice verovatno najbolje opisane tokom intervjua *Ja sam javna žena* gde se navodi da „su ih pogotovo smetale kolor-fotografije. Crnobijele nisu bile pornografija“.

Kao najznačajniji deo knjige za praćenje postmoderne transformacije teksta/poezije u događaj pokazuje se poglavlje „Otvoreno delo preko književnosti u neodređeno polje eksperimenata“ koje se fokusira na roman *Smem li da živim na tvom licu* (2007), poližanrovski i polimedijski spis zasnovan na proznom koje zamenjuje autobiografski ton u intersekcijama sa fotografijama. To je roman o životu tri Katalin Ladik – staklarke iz Novog Sada, urednice iz Budimpešte i umetnice iz Novog Sada, koje Šuvaković povezuje sa teorijama postmoderne o subjektu koji se manifestuje kao simboličan, imaginaran i realan. U nastavku se zaključuje da „nema jedinstvenog i jezgrovitog egzistencijalističkog identiteta: telo zamenjuje vizuelna figura, vizuelnu figuru retorička figura, a retoričku lingvističku figuru zamenjuju medijske i simulacijske realizacije multiplicirane i pluralne tehnofigure koje će zahvatiti telo u anestetskom kontinuumu“. Slično se dešava i sa poezijom, koju je Ladik uglavnom prvo objavljivala na mađarskom jeziku, ali svaka knjiga je prevedena ili propraćena performansom, kao što je *Kavez od trave* 2002. bio prezentovan u Budimpešti i Beču. Među zbirkama se takođe izdvajaju *Stories of the Seven-Headed Sewing Machine* (na francuskom), *I krenuše mali crveni buldožeri*, kao i *Ikar u metrou*.

Promene na nivou forme i značenja su se kretale i u pravcima različitih istraživanja modela vizuelne komunikacije koji obuhvataju mail art, vizuelne partiture, vizuelne kolaže i poeziju (*Sonata ženi DDR Leipzig, Zeleni rukav*), vizuelne i konceptualne intervencije (*Novosadski projekti* koji podrazumevaju multipliciranje Miletićevog kipa, puštanje Novog Sada, tj. razglednica niz reku...), body art akcije/ performanse praćene foto-dokumentacijom, kao što su *Psalm* i *Pesma za uljem namazanu furunu i ženski glas*, *Poemim* i *Poemask* čiji je fragment na naslovnoj strani monografije. Poglavlje „Vizuelna istraživanja: intervencije, body art i performans“ iscrpno ilustruje materijal, reprodukujući *Odaabrane narodne pesme 4, Balkansku narodnu pesmu 2* (koja ima konceptualnih sličnosti sa kasnijim *Balkanskim barokom* Marine Abramović, ali je isključivo vizuelan rad), *Žuti bolero, MMERN ariju, Grafičke partiture* – sve izrazito vizuelno orijentisana dela koja aludiraju na muziku ili koriste notne zapise kao svoj deo. Na polju trodimenzionalnog, deseto poglavlje „Narativni performans postmoderne: preko tela ka figurizaciji“ polazi od ranije napomene da se Ladik „ne odriče recikliranja i referentnog prizivanja avangardnog kabarea kao mesta totalne umetnosti“.

Kako najavljuje poslednja celina Šuvakovićevog teksta, postsocijalizam, uz znake tranzicije, u svoju definiciju i obeležja nezaobilazno uključuje i „žen[u] sa maskom“, koju predstavlja izraz Katalin Ladik ili naracija koja se oformila kroz „mnogostruko delanje, suočeno sa poli-, inter- ili mixed- umetničkim praksama“. Ona je do te mere otvorena i direktna da se mogla prihvatiti samo kao metafora ili oličje nečeg drugog, kao u akciji *Identifikacija* iz 1975. godine ispred Akademie der Bildenden Künste Wien gde je između dva visoka stuba ispred ulaza spuštena zastava SFRJ taman toliko duga da zaklanja lice Ladik koja stoji iza, na vrhu stepeništa. Možda je najznačajniji doprinos u postmodernim performansima Katalin Ladik, među kojima *Orman koji ubrizgava, Poliphonix 5, Alice, Veliko spremanje, Tesla, Trip-ti-chon* (sa Veronikom Capari, 2008), *Diptichon* (sa Endreom Skarošijem, 2008), koji, prema Šuvakoviću, nose sva glavna obeležja „produkcij[a] narativnog eklektičnog teksta i scenskog ili vancenskog događaja razvijen[ih] tokom osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog veka“. U njima se može pratiti tok „eklektičnog citatno-montažnog teatarskog struktuiranja referentnih tragova teatra, književnosti i drugih umetnosti“, njihova rekonstrukcija, obnova, reciklaža, parodija, potrošnja i simulacija, kao i transfiguracija mitskog teksta (*Mandora* posle mita o Pandori), gde se upravo u ukrštanjima i razlikovanju narativnog teksta od scenskog višemedijskog teksta ispoljava kreativnost Katalin Ladik.

Shodno neoavangardnom kontekstu ili teoriji postmoderne, čini se da sve što je u ovoj studiji rečeno o delu Katalin Ladik u potpunosti je primenjivo i na kulturološko-umetničko stanje realnosti u kojem se Ladik kretala, kao i na ekstenziju forme, svrhe i upućenosti savremenog (post)teatra. Opus Katalin Ladik u tom slučaju ne stoji kao svojevrsan kulturološki prostor kroz koji se eksterno realno vraća subjektivnom izrazu umetnice da ga isprovocira i preoblikuje, već upravo taj izraz postavlja koordinate pomoću kojih je moguće terminološki locirati promene u postmodernom društvu i umetnosti.