

Kada je reč o kritičkoj produkciji mlade književne generacije u Vojvodini, značaj i smisao zbijanja koja su se na tom planu odigrala krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina, mogu se najpotpunije i najjasnije uočiti i shvatiti upravo na fonu situacije koja im je prethodila. Kakav je bila ta situacija koja je dominirala u književnokritičkoj praksi, književnom životu i kulturi? Može se reći da je ovde vladala prijatna provincijska tišina, u kojoj se konstituisala i verifikovala – ili prečutno odobravala – lažna hijerarhija vrednosti, pri čemu nije bilo ozbiljnijih sučeljavanja, otvorenog i javnog prosuđivanja kvaliteta, talenta i sposobnosti, te direktnog suprotstavljanja osrednosti i stereotipiji; vladala je tišina u kojoj se zadovoljavalo atmosferom solidne malograđanske harmonije (ništa zaista izazovno, uznemirujuće, provokativno i rizično), i u kojoj je, najzad, kritika – i polukritika – mlaka, uglavnom deskriptivna i lišena prave smelosti, stvarala i podržavala taj palanački pastoralni san. Već posle prve serije tekstova nekolicine autora nove kritičarske generacije, književna javnost je uočila da dolazi do izuzetno dinamičnog razvoja književnokritičke prakse u Vojvodini, da situacija na tom planu počinje da se odlikuje svežinom, raznovršnošću i kreativnim zamahom: međutim, čini se da su u prvi mah ovakvom sudu prevashodno doprineli izvesni materijalni znaci, koji sa stanovišta prirode i kvaliteta pomenutih kritičkih radova, ipak, nisu od prvorazredne važnosti: nagli pokret kvantiteta književnokritičke produkcije (zahvaljujući aktivnosti predstavnika novog naraštaja: oštrina, nekoncepcionalnost i polemičnost njihovih tekstova – što je u početku bila njihova najuočljivija i najviša komentarisana osobina: provokativnost i atraktivnost nekih šire zasnovanih akcija i javnih nastupa mladih kritičara (kada su pokretana mnoga pitanja, neprijatna literarno-kulturnom establišmentu Novog Sada i Vojvodine) i t. sl. ...

Međutim, prave domete mlade generacije novosadskih kritičara treba tražiti na drugim nivoima. Mišljenja sam da su osnovne karakteristike i doprinosi te kritičarske generacije (čiji su glavni predstavnici Milivoj Nenin i Ivan Negrišorac), pre svega, u tome što neguju kritiku koja insistira na vrednosnom sudu, dakle upravo onaj tip kritike koji nam je jedno vreme – u poplavi logike deskriptivnosti i nezameranja – izrazito nedostajao, te što se, shodno tome, ne ustručavaju ni od otvorenog, polemičkog (pre)ispitivanja vrednosti, u kojem se delo pokušava zaista **kritički pročitati**, bez skrupula i uticaja vanliterarnih relacija (otuda toliko žuč i nerazumevanja u vezi sa njihovim »tekstovima sa negativnim sudom«), isto tako, dosledni prethodnim opredeljenjima, primenjujući stroge, ali književno promišljene i nikako lokalno obojene kriterijume, oni ocenjuju ne samo tekuću produkciju, već pokazuju interesovanje i za revalorizaciju postojeće hijerarhije književnih vrednosti – pri čemu treba naglasiti da je njihova optika izrazito jugoslovenskog karaktera, tj. da prate i osmišljavaju zbijanja u kontekstu jugoslovenske književnosti, ne zatvarajući se u okviru sredine u kojoj deluju (što je, inače, česta greška kritike u manjim kulturnim središtima). Uz ovo, najvažnije odlike mlade generacije književnih kritičara vidim i u tome što njihovi tekstovi podrazumevaju svest kako o literarnom, tako i o moralnom smislu kritike, što je evidentan njihov sluh za inovaciju, modernitet i kvalitet, a vredni pažnje su i njihovi pokušaji osvežavanja i menjanja postojećih oblika kritičkog govora (uvodenje elemenata humora, persiflaže i parodije, insistiranje na esejištkom nasuprot novinsko-kritičkom diskursu i t. sl.); najzad napomenimo da radovi ovih autora, iako ne teže strogom metodološkom utemeljenju i intencionalnom korišćenju rezultata najnovijih metodoloških orijentacija, ukazuju na prisustvo znatnog teorijskog i literarnostorijskog obrazovanja, bez kojeg je danas nemoguće suvereno kretanje u prostorima književnosti.

Ako treba ukratko opisati neku vrstu književnokritičarskog koncepta ove generacije, valja reći da se oni – pošto kritičku delatnost ne smatraju tihim i bezličnim, činovničkim beleženjem knjiga – zalažu za kritiku koja strogim, ali literarnim kriterijumima vrednuje, svesna relativnosti svog suda i sopstvene parcijalnosti (jer svako kritičko čitanje samo je jedno moguće čitanje teksta) uz to, pretpostavka njihovog rada je da kritika, pre svega, treba da ostvari aktivno

prisustvo u svom vremenu (tj. da promišljajući književna ostvarenja i zbijanja, bude njihov istinski pokazatelj, ocenjivač i regulator), ali, da vrednujući, pokuša naslutiti i budućnost (tj. da neprestano teži otkrivačkoj, proročkoj ulozi); mladi kritičari kritiku, takođe, ne shvataju kao puku transmisijsku između dela i čitaoca, gde kritičar treba da preporuča, objasni ili približi delo publici, ali je ne shvataju ni kao samodovoljnu mehaniku, beg u apstraktnost metode (gde je tekst samo zamorče na kojem se iskušava i prikazuje metoda); najbliže istini bilo bi reći da oni kritiku shvataju kao kreativni dijalog sa delom, gde se u slobodnoj interakciji (usudilo bih se reći: stvaralačkoj igri) teksta i kritičara otkrivaju značajni potencijali, oblici, postupci, asocijacije, pretpostavke i t. sl., koje delo nudi – pri čemu, naravno (kao i pri izboru dela donošenju vrednosne ocene), kritičar mora slediti isključivo poziv teksta, njegove specifične kodove, te sopstveni književni sluh i znanje, ne obazirući se na bilo kakve vanliterarne elemente, jer, kritički čin uvek je na osoben način i moralni čin. ...

U kontekstu novijih kritičkih strujanja u Vojvodini vredi spomenuti i radove Silvije Dražić i Relje Dražića, koji se ogledaju u nauci o književnosti i esejistici, te delatnost još nekih kritičara koji su se pojavili u isto vreme, ali ne u neposrednoj vezi sa pomenutom generacijom: Selimira Radulovića, koji prevashodno piše o poeziji i Vojslava Sekelja, koji je jedan od najprisutnijih kritičara na stranicama »Polja«. Posebnu pažnju treba skrenuti i na nešto mlađe autore, čiji se kritički radovi sve intenzivnije pojavljuju u novosadskoj periodici (Zoran Subotički, Đorđe Kuburić, Vojslav Karanović, Zoran Đerić). Na mogućnost da situacija na ovom planu bude i dalje zanimljiva i raznovrsna ukazuje i objavljivanje prvih književnokritičkih tekstova nekih stvaralaca najmlađe generacije (S. Gjinov, A. Noga). ...

Kada je reč o mladoj generaciji književnih stvaralaca u Vojvodini, koji pišu na jezicima narodnosti, može se uočiti da je i kod njih prisutna težnja ka unošenju određenih inovacija u literaturu kojima pripadaju. Stoga se čini opravdanim registrovanje najzanimljivijih pojava u tom kontekstu, iako ovaj tekst nije u mogućnosti da pruži potpuniju sliku, koja bi značila više od pukog registrovanja, pre svega zbog napred navedenih ograničenja (nepoznavanja jezika). Najelementarniji uvid u te literature stekao sam zahvaljujući prevodima (najbrojnijima sa mađarskog), te konsultacijama sa kritičarima Mihailom Harpanjem i Julijanom Tamašem.

Nesumnjivo da je jedan od najznačajnijih predstavnika novog proznog talasa mlade mađarske književnosti Atila Balaz. Njegove dve objavljene knjige (*Kunikulus*, roman, 1979. i zbirka novela *Svete, ja sam se danas probudio*, 1982), kao i prozni radovi objavljeni u periodici, pokazuju da je proza ovog autora u nekim važnim aspektima bliska stvaralačkim intencijama prozaista »novosadskog kruga«. Slične orijentacije mogu se nazreti i kod nekih najmlađih autora, čiji su radovi prevedeni u ovogodišnjem februarskom broju »Književne reči«: Ištvana Fehera i (delimično) Ištvana Aproa. Pomenuti broj »Književne reči« upoznao je širu književnu javnost i sa radovima nekolicine kritičara i esejista mlade generacije mađarske literature: Viktoriom Radič, Kornelom Farago, Ferencom Makom, Alparom Lošoncom. Čini se da je situacija u proznom i kritičko-esejištkom stvaralaštvu na mađarskom jeziku pojavom ovog naraštaja dobila na kvalitetu i dinamici, te da će intenzivnije prevođenje sa ovog jezika i ubuduće otkrivati zanimljive i moderne autore.

Unekoliko je drugačije stanje u mladoj slovačkoj književnosti. Generacija koja je nedavno stupila na scenu nije pokazala dosad veće interesovanje za književnokritičku delatnost, za razliku od prethodnog naraštaja, koji je intenzivnije negovao kritiku i esejistiku. Što se tiče proznog stvaralaštva, najviše obećava Zoroslav Spevak, čiji tekstovi u nekim momentima pokazuju srodnost sa »prozom u trapericama« i u kojima dominira izrazito subjektivna vizura/projekcija elemenata »objektivne stvarnosti«.

Mlada rusinska književnost pokazuje znake slične situacije, utoliko što i ovde novi naraštaj nema interesovanja za književnu kritiku. Među mladim prozaistima izdvaja se Julijan Nad (objavio je 1983. knjigu *Poljsko strašilo*), za čiji rad je karakteristično traganje u prostorima fantastike, kako one određene ruralno-folklorom miljeom, tako i one koja izvore traži u psihološkim stanjima

aktera. Ovaj autor u nekim svojim tekstovima pokušava prevazići stereotipne narativne modele, te u tom kontekstu treba posmatrati i njegovo okretanje mogućnostima kratkih proznih formi.

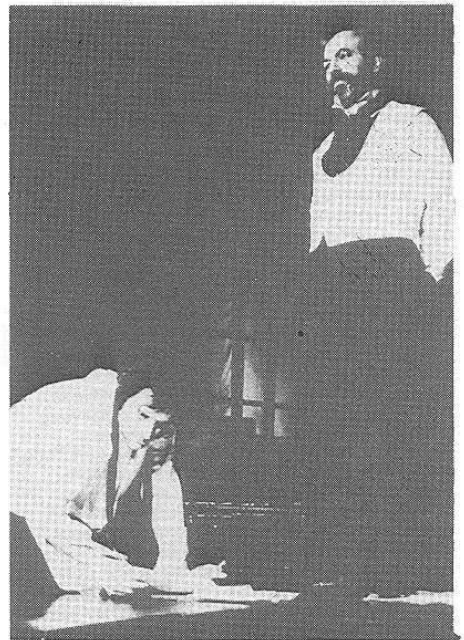
Književnost na rumunskom jeziku, sudeći bar po zbijanjima u novijoj pesničkoj produkciji (J. Flora, P. Krdu, I. Ursu), pokazuje takođe znake modernijih orijentacija. Informacija o kretanjima u mladoj rumunskoj prozi i kritici ovog puta je, na žalost, izostala, pošto autori ovog prikaza u raspoloživom vremenskom intervalu nije uspeo da stupi u kontakt sa kritičarima koji ozbiljnije prate ta kretanja, dok su prevodilački rezultati – kada je reč o prozi i kritici – bili sasvim nedovoljni za pomenutu svrhu.

Ovaj tekst pisan je kao prilog za razgovor o mladoj jugoslovenskoj književnosti, koji je održan krajem marta 1984. u Mostaru.

29. JUGOSLOVENSKE POZORIŠNE IGRE

Piše: Slobodan Sv. Miletić

Pošto se konsolidovalo i učvrstilo u svojoj institucionalizovanoj strukturi (ova poslednja sintagma bi mogla da glasi i obrnuto), Sterijino pozorje je uspešno razvilo i svoja samoupravna tela kroz koja snažnije struji duh svedenosti društvenih interesa, organizacione svrhe, uticaja i autoriteta. Ono je ponovo steklo preglednost teatarskih tendencija, iako, dakako, nije moglo da utiče bitnije na propulzivni kvalitet jugoslovenske produkcije. Politički i politizovani teatar je konačno dobio i zvaničnu vizu. Angažovani kritičari (honorarno



vezani za oblik »okruglog stola«) popunjavali su praznine javne kritike, kao čehovljevske anđeli bdeli nad čutanjem skupa i »plašili« svojim apodiktičnim sudovima potencijalne učesnike rasprave. Pokušaj teoretskog fundiranja selekcije koju je izvršio sarajevski teatrolog i pisac Dževad Karahasan, naišao je na nerazumevanje i pozvanih i nepozvanih. Prijem njegovog izbornika pokazao je, između ostalog, i nedovoljno međusobno poznavanje nacionalnih tradicija (Vojnović, Polić, Kamov, Stefanovski, Nušić – Kovačević), a kao uvek, do sada, zavičajnu obeležnost kritike, ponegde i do navijačkih razmera.

i selekciji

Karahasan je pregledom jugoslovenske produkcije došao do zaključka da se samo

postrojem te produkcije u »uređen sistem« mogu sročiti merila njegovog izbora. On je utvrdio da u poslednje dve godine u jugoslovenskom teatru vlada stilski interes, zapravo odsustvo vladajućeg stila i vodeće repertoarske težnje, da većinu predstava čine rediteljske postavke »visoke stilizacije«, »manirističkog opredeljenja« i predstava »koje bi da budu život sam«. Selektoru valja makar iskonstruisati model jugoslovenskog teatra u logički uređenu celinu, koja bi uključila tokove celokupne produkcije. Tako su nastala, po njemu, dva bloka, dve linije »u potrazi za sintezom«: jedna koja ispituje tradiciju na osnovama različitih pozorišnih iskustava u relaciji pozorište-pozorišni jezik, da bi osvojila stvarnost (»blok postavangardnog manirizma«) i druga koja menja odnos stvarnost-teatar, nastojeći da »teatralizuje stvarnost«, odnosno »realizuje stvarnost« (»blok političkog teatra«).

U Karahasanovom teorijskom obrazloženju selekcije potkrajaju se i neka pitanja od opštijeg interesa. Ona izrastaju u nedoumice. Kako konstruisati elastični, sveobuhvatni model koji ne bi bio električan, protivrečan iskonstruisan? Da li nepostojanje dominantnog izraza valja benevolentno krstiti »potragom za novim stilom«? Da li nedostatak stilske čistote vodi sabiranju, sintezi kojom bi se dao formulirati naš doživljaj sveta?

Naposle, kada se Karahasan odlučio da »blok nasleđa« (»Dubrovačka trilogija«, »Mamino srce«, »Gospoda Glembajevi«) imenuje »postavangardnim manirizmom«, formulisao ga je na predstavama moderne klasike, jer iskustvo avangarde iz pedesetih godina kombinuju s elementima klasičnih stilova, uglavnom, građanske dramaturgije. U izrazu je to, po Karahasanu, linija »visokostilizovanog, skoro manirističkog teatra«. Nadam se, pri tom, da Karahasan manirizam, naravno, ne posmatra kao jednokratnu istorijsku stilsku formaciju likovnih umetnosti (od 1520. do 1620.), već šire (uz E. R. Kurcijusa ili G. R. Hokea), kao antiklasičnu i antinaturalističku konstantu evropske duhovne istorije i umetnosti. Taj stil koji stavlja nepravilno ispred harmoničnog, nered pre sklada, u neposrednoj suprotnosti je da svim što označava ili izražava klasično. Pošto se u jednoj od

od najvažnijih stilskih odrednica klasičnog javlja i stilizacija, a manirizam izražava upravo antiklasičnu tendenciju, gotovo je nemoguće zamisliti spoj klasične stilizacije i manirizma, pa još i postavangardnog.

Bez obzira na nesaglasan spoj Karahasanovih teorijskih formulacija, njegova selekcija veoma dobro funkcioniše u praksi, koherentna je, reflektuje stanje u jugoslovenskom teatru; tendencije, modu, propinjanje, moć i nemoć, ostvarenja. Čini mi se da ne može biti ni bolja ni gora od prethodnih, donosi (u proseku) jedan čorak, i nije radikalna u promociji, jer se za to nisu stekli uslovi. Posle nje će pokušaj teorijskog fundiranja izbora, nadajmo se, postati preduslov. Čak i osnovna karakteristika produkcije (»manirizam«) ima svoga opravdanja.

Još o manirizmu

Dejstvo manirističke umetnosti, kako ga vidi Hoke, kreće se od šoka do dosade. Onaj jedan korak između ponovljene provokacije, izazivanja zapaljenosti, između senzacije i ravnodušnosti, kao uostalom i između klasične uzvišenosti i smešnog, ponešto amortizovan, načinili smo i na ovogodišnjem Pozorju. Manirističke osobenosti da očaraju i raz-očaraju, uzbude i oneraspolože, najzad dovedu do mehaničkog efekta, doživeli smo i mi na predstavama »prvog bloka« (režije Kunčevića, Mesarića, Večeka i Lazina). Evokaciju i predstavljanje »problemskog čoveka« (jer stoji u u problemskom odnosu prema svome je, ali i prema društvu, filozofskoj i pozorišnoj tradiciji), u punom afektu ili hladnom svodenju, izraza, skrivenog ili u punoj jasnoći, šifrovanog ili otkrivenog, izveštačenog ili probiračkog u izrazu, prenaplašenog ili suviše prigušenog, osetili smo u svim predstavama. Psihička struktura čoveka u manirističkom fokusu je intelektualna sudbina slojevitog čoveka, koji počinje da sumnja u nasledena merila po sebi, za sebe, nad sobom (Šerbedžijin hamletovski genijalni Leone s prozračnim porivima ljubavi-mržnje, glembajevske identifikacije kao saznanja razorne moći i biološke predestinacije za zločin). Pitanje da li su sva ova »pozitivna očajanja« plodonosna u pogledu ubedljive teatralizacije stvarnosti, unapredjenja



pozorišnog jezika i menjanja odnosa stvarnost-pozorište, ostavljamo aplauzu gledalaca (a zadobili su ga u prvom krugu samo »Gospoda Glembajevi«).

Sve tri prve predstave ne polaze neminovno od smrti kao društveno-istorijske pretpostavke, već od činjenice njene ljudskosti i neponovljivosti. Bilo da umire čitava klasa (dubrovačka vlastela), buržoaska porodica (Boškovići, Glembajevi) ili individua, kob sagledavamo na metafizičkoj pozadini duhovnog samorazaranja, biološkoj tajni telesnosti i bolesti ili tragediji svesti, Vreme, novac, bolest, kocka, blud i zločin su elementi onog opšteg tempiranog časovnika koji će obeležiti konačnu eksploziju bivstvovanja. Na sličan način su reditelji izabrali globalne znakove svojih predstava. Kunčević je u saradnji sa scenografom Dinkom Jeričević, ostvario najadaptabilniji dekor od šatora, koji po potrebi, simboliše konture dubrovačke hridi (grada), kapele (vere) i grobnice, (propasti), a predstavlja i gosparsku sobu odeljenu od sale za večanje, i dom Benešovih. Dekor je ovde dramsko lice u punom smislu te reči. On dramski klimas razrešava u neumitnosti i tajni neprilagođene smrti. Petar Veček, uz pomoć Mete Hočevar, krležijanski salon pretvara u unutrašnjost crne kripe koja, iako u hropcu, prostrano diše. Rekvizit stola pretvorio se u sto za dramske operacije gošćenja, društvene igre i pogrebne ceremonije. Prostor »Maminog srca ili propasti kuće Boškovića« (scenograf Goce za reditelja Mesarića), podeljen je kao i svest junaka u dve etaže: gornju, konkretnu, stvarnosnu, secesijski kič-salon u u bojama usirene krvi, i donju prostoriju, prolaznu, poslednje ispovesti, pada, bolesti i smrti, boravište Harona, Erosa i Tanatosa.

Politički teatar

Drugi blok čini politički teatar, koji je stekao pravo građanstva žilavim istraživanjem dojakošnjih selektora (Para i Stamenkovića), na temama savremene istorije i sudbinama koje je, kao Moira, odredila politika. Od antistaljinističke panorame dokumentarnog duktusa (»Koren, stablo, epilog«, nagrađena dramatizacija Vide Ognjenović po memoarskoj literaturi Gojka Nikoliša), preko pučke

satirične komedije (Toneta Partijića »Moj tata, socijalistički kulak«) i antiutopijske parabole (Gorana Stefanovskog »Duplo dno«), do jetke tragikomedije na ruševinama Nušića i našeg mentaliteta (»Balkanski špijun« Dušana Kovačevića), kreće se politička odiseja ovogodišnjeg Pozorja na tlu činjenica kolektivne svesti i kolektivne sudbine, čak i onda kad im je junak smeteni, naivni pojedinac, »čovek iz naroda«, izdanak primitivne svesti i nacionalne atropologije.

Istorija španskog angažmana naših komunista u britkom suočenju sa staljinističkom dogmom, teatarski dokumentarac par excellence, koji teče paralelno sa ozbiljnim upitima najmlađe generacije o revolucionarnim »zabludama« otaca, učila je Vida Ognjenović aktuelnim načinom intelektualne raspre, sastavljene za teatarskim montažnim stolom, ali ne i sa teatarskim energijom Rističeve »Mise u a-molu«, koja joj je služila kao uzor. Pa ipak, predstava dostiže uzbudljive trenutke autentičnog ljudskog patosa, proizvedenog neznatnim glumačkim sredstvom (Predrag Ejodus, Infan Mensur), koja poštuju duboku logiku i tragiku katkad najprostijih istorijskih činjenica. (Dakako, patos sa pozitivnim predznakom.)

Budućnost, prošlost i sadašnjost se prepliću u ispreturanoj hronologiji »Duplog dna«, najnovijeg dramaturškog zahvata Gorana Stefanovskog. Trodelan komad, kao sonata sa različitim intonacijama drame, naučne fantastike, groteskne antiutopije. Umetnik Jakov doživljava tri transformacije u zavisnosti od tri ustrojstva dogmatske, birokratizovane svesti, koja ugrožava integritet i dostojanstvo umetnika i revolucionara, u tri »prelomna« doba. Stefanovski je i ovog puta pokazao zavidno dramaturško umeće, ali reditelj Unkovski nije pronašao trolist, trokraki ključ za ovu pozorišnu konstrukciju privlačne spoljne fakture u suviše direktnih invektivu.

O najboljem tekstu

Dušan Kovačević je svakako najmlađi izdanak novije društveno-kritičke komediografije. Na baštini Nušića, Vojislava Jovanovića Maramba, on je kontekst srpske komediografije obogatio



praskavim bombama nonsens-humora, apsurdnim strujama visokog napona, šiljatim ukrštajima svakodnevnih dijaloga, uvećanjima i iskrivljenjima antropološkog snimka naših mentaliteta, čiji satirični realizam seže do grotesknog fantastičnog. Ako je u dosadašnjim komedijama više brinuo o efektnoj crno-humornoj komici situacija, zasnovanih na verbalno tačno opaženoj, a bizarnoj patrijarhalnoj biografiji malograđanskih monstruma, u »Balkanskom špijunu«, pokazuje zrelu i čvrstu dramaturšku građu tragikomičnog karaktera i opsednute svesti.

Szadan na predrasudama suženog pogleda na svet, njegov sredobežni junak Ilija Čovorović, »gazda okučnice i ideje o slobodnom čoveku i slobodnoj zemlji«, pati od obratne manije gonjenja: on je progonitelj, a njegova žrtva, nabeđeno sumnjivo lice, gastarbajter, povratnik iz Francuske. Dakako, Kovačević ne posmatra svoju ličnost kao već definisani psihijatrijski slučaj, nego je postepeno razgrće, kao nama blisku, groteskno dogmatizovanu svest o patriotskim dužnostima, bezbednosti zemlje samozaštiti građanina, koja se u njegovoj samozvanoj akciji pretvara u svoje nalčiđe, u čin represije, besmislenu istragu,

proizvoljno optuživanje, fanatizovano likovanje opsednutog amatera nad »ulovom«. U tome mu pomaže isto tako »zapaljeni« brat bliznac Đura, čovek informbirovske prošlosti, patološke i klanovske motivacije. Tragični vrhunac: Ilijina smrt, samo je poslednja tačka ovog komičnog zamišljenog i tragično vraćenog bumeranga, čiji zamah valja tražiti u iracionalnoj pozadini zbivanja. Dijalog izvanredne živosti i autentičnosti, hvata u svojoj napetoj zamci izigranu logiku stvarnosti, čak i aktuelni trenutak nestašice i oskudnog miljea.

O režiji

Režija Dušana Jovanovića nije se zadovoljila trpkom komikom izražajnih protagonista, već je vratila i dug stvaraoca režisera autoru u proširenoj interpretaciji Kovačevićevih deset slika. Satiričkom realizmu komedije, Jovanović je dodao hor gluvonemih devojaka s floskulama političkih parola i nemim komentarom gestovnog jezika, koji kao i da krije alegoričnu tajnu zaglupljivanja javnog mnjenja. Ovaj odmak samo je podvukao izdvojenu stvarnost glavnog junaka i približio ga utisku fantastičnog, koje Kovačević ponekad sugeriše.

Groteskne poente teksta Jovanović je rezigrao tempiranim mizancenom, koji je vešto karikirao karakterologiju likova. Sve vreme predstave Danilo Stojković je na svojim snažnim plećima valjao »emitnu lavinu primitivne svesti i nesreće Ilije Čovorovića, stigmatu »balkanskog čoveka« dodajući Josifu Tatiću (Đura) šlagvorte ranjive agresivnosti, kojoj je ovaj pružao odraze svoje ljubavi-mržnje. Lik žrtve pripao je prigušenom Stojanu Dečermiću, a emancipovane kćeri šarmantnoj Sanji Milosavljević. Sredstvima preteče logike, odigrao je Branislav Lečić suvereno, prosvetiteljsku ulogu inspektora. Teatarski događaj prvog reda, trpio je na prostranoj sceni SNP-a zbog svojih kamernih tonova. Ali je, svakako, obeležio »blok političkog teatra« svojom dijalektičkom mrežom u rasponu od staljinističke svesti do apsurda.

Pacifističkom komedijom, do sada najduhovitijeg Toneta Partlića (»Moj tata socijalistički kulak«), koja je izvedena prethodne večeri, ublažen je razarački impetus »Balkanskog špijuna« zaključne predstave 29. Jugoslovenskih pozorišnih igara. Topli-hladni oblazi Karahasanove selekcije ipak su doprineli pacifikaciji Sterijinog pozroja.

UMETNIČKA BAŠTINA SRBA

(Narodni muzej, juni – avgust 1984)

Piše: Emilia Cerović Mlađa

Krajem maja u Narodnom muzeju u Beogradu otvorena je izložba »Umetnička baština Srba«. Ovom izložbom Muzej nastavlja svoju inicijativu velikih antologijskih izložbi kroz koje je hronološki jasno i sažeto prikazana umetnost koja se vekovima taložila i stapala, da bi postala deo nasleđa i kulturne tradicije jednog naroda ili jednog podneblja. Na ovoj izložbi prikazana je umetnost od praistorije pa sve do 20. veka, umetnost koja se po nekom od prihvaćenih kriterijuma vezuje za današnju Srbiju. Izložbom je obeležen stočetdesetogodišnji jubilej Muzeja, međutim, ona svojim značajem prevazilazi prigodni karakter. Autori izložbe (Ljubiša Popović, Anika Skovran, Katarina Ambrozić) uspeali su da izbegnu ponavljanja, pa su pored onih nezaobilaznih, a već dobro poznatih dela, izneli i dela manje izlagana, ali ne i manje značajna, koja pored toga što odlikavaju umetničku vrednost i suštinu umetničkih razmišljanja, predstavljaju dokument određene epohe.

Izložba počinje onim najstarijim što je do sada otkriveno na ovom tlu, »Praroditeljkom« iz Lepenskog vira. Zatim se nižu predmeti materijalne kulture neolita i bronzanog doba, kulture različitih naroda i različitih uticaja, kulture značajne i jedinstvene za čitav evropski prostor. Od najjednostavnijih oblika, zatvorenih formi, do antropomorfnih figurina i posuda, bogato ornamentisanih. Dve skulpture koje uvek iznova uzbuđuju svojom lepotoj i originalnošću, dva vrhunska predstavnika kultura iz kojih potiču, »Lady of Vinča« i Votivna kolica, nisu ni ovde mogle biti mimoidene. Zavidljuje sličnost, po modelaciji i načinu stilizovanja, između »Lady« i nekih drugih primeraka eneolitske plastike, i figurina od terakote prekolumbijske umetnosti, onih najstarijih. Ustvari, zavidljuje činjenica koliko su bliska čovekova nadahnuća i razmišljanja, bez obzira na vreme i prostor.

Dalje, na izložbi je zastupljena antička grčka i rimska umetnost. Grčka, koja je delom neposredno stizala u naše krajeve, a delom preko različitih uticaja i kopija iz kasnijih vremena, i rimska, ona koja je najvećim delom nastala na ovom tlu, pre svega, u tadašnjim centrima Viminaciumu, Naisusu, Stobima i Singidunumu. Izložene su tu i arhajska Portretna zlatna maska iz 6. veka pre n.e. bronzani krater nađen u Trebeništvu, amforei krateri, Orinohe, helenistička kopija Atine Partenos, Satir od bronzne s početka 1. veka, portret Klaudia Livia iz 1. veka n.e, mramorna glava devojke s početka 2. veka n.e, kameja od sardoniksa i bronzani portreti Konstantina Velikog i carice Eufemie. Tu je i nekoliko predmeta koji, više vremenski nego po simbolima, pripadaju vremenu radnog hrišćanstva. I

kovač, bronzana statueta vranište (bela palanka) VIII – VII vek pre naše ere visina 8 cm.

