

U MEĐUVRE- MENU

11. BITEF ili POSTAVANGARDA '77.

Piše: Milan Obradović

Jedanaesti Bitef je minuo i ostavio za sobom dileme ovih pczorišnih godina do grla otvorenih u stečena scenska iskustva. **Postavangarda '77** je evidentno samo **post** na ostacima avangardnog teatarskog pira šesdesetih godina. Jer, pozorišna avangarda je pluralizam stilova, ali jedinstvo stremjenja: da bude drugačije i sadržajnije nego što jeste! I ma koliko ta avangardna smeša šesdesetih godina bila goraka kao /očigledna neizvesnost/, /kulturni preludijum/ ili »više-smisljeni odnos«, ona je rehabilitovala život i demistifikovala scenski proces, što je najurgentniji poduhvat avangarde uopšte. Međutim, »nove pozorišne tendencije« postale su vizuelna arhiva inscenacija in memorijam na Grotovskog, Arabala, Ronkonijsa, Keningema, Livinga, Čajkina...; haos scenskog epigonskog materijala i idejno — tematska »kakofonija« rezultirali su modernitetom ruševina.

Avangardni sedamdesetsedmogodišnjak izgleda umoran, oronuo i mutan, desperatan od potucanja i »štancovanja«, okružen lakomim unucima koji njegovu slavu krčme na dosetke i »cake«. Čak ni prevlast pokreta nad individualnošću ne remeti očigledne epigonske tendencije, donešene tako reći ad oculos. A »kad se već jednom prizna objektivna dimenzija vremena moguća su dva stava: biti časovničar istorije koji samo čuje kako zvonči čas potvrde ili angažovati se potpuno u avanturi komuniciranja u okviru komunikativnog dara čoveka«.

Nedostaje li novom pozorišnom mišljenju malo poštene inventure?

Uostalom, po odluci stručnog žirija ovo su najbolje predstave 11. Bitefa: ZGUŠNUTO BEZNADE MORTOESTETE

MRTVI RAZRED Tadeuša Kantora u izvođenju teatra **Kriko 2** iz Krakova.

Kroz inscenaciju **Mrtvog razreda** Tadeuša Kantora maglovito je prepoznatljiva drama **Tumor Mozgović** Stanislava Vitkacija, jednog od najvećih dramskih pisaca međuratne evropske moderne. Sve ostalo je raspojasana improvizacija »maštara iz Krakova«, uz još jednu, ovaj put nesumnjivu očiglednost: Kantor je eminentni slikar krakovske škole!

Tematika predstave je naslovljena: U zanimljivo kondenzovanim scenskom prostoru počinje poslednji školski čas životom zgaženih ruina na liniji života i smrti, »kao demonstracija izraslina svog sopstvenog detinjstva« — kako kaže Kantor. Počinje mahnita igra oko te imaginarnih linija s lutkama koje me-

moriraju život, a iz kojih je život davno istekao. Kantor svoju viziju raspada, rastakanja, zgusnutog beznađa, neumita, jeresi, čoveka optočenog bojom krvi i mraka, priča s umnom doslednošću koja vezuje i poverenje i sumnjičavost. Gledalac je očigledno razuveren u svojoj spokojnoj zabludi da se sve uglavnom može predvideti u ovom snu o smrti. Međutim, nečim je narušen muk u neotkrivenim duševnim prostranstvima blazirano bleđih likova, ulice »mrtvih duša« dovedene su u čorsokak vizuelne imaginativnosti. Ta pretenciozna vizualiziranja, ponekad egzibicionih opredeljenja, eksplozija pokreta i naravi, ne znače pobunu, već ukras van tokova vitalističke svesti i života uopšte. Likovno — vizuelna scenska orijentacija tako jasno postaje nešto kao događaj reči koji samo površinom, preko derme, oživljava i dramatižuje sliku u njenim bitnim momentima.

Dakle, osnovna senzacija Kantorovog dela je bujna vegetacija scenskih slika. Bepreskorna likovna kultura ne dozvoljava pročišćenje u slici, pa makar ona bila i vizuelno — meditativna pometnja. Rediteljjev napor ka izrazu daje takvoj konstrukciji na mahove čvrstnu izvanredno zgusnute plastičnosti. Ali, postoji i »napor« ka uniženju svega osvojenog: uvek ista idejna zlurdost, isto mračno, mistično, demonijačno stanje koje neodoljivo želi upravo ovo uniženje. Od napora ka metafori često je jača Kantorova skoro paroksistička želja za njenim stroptavanje, težnja koja prekida i liniju simbolizacije i tek najavljeni simbol nastoji da vrati svetu predsmbolčke, neposredne empirije, u kojoj očigledno ima samo stvari, ali ne i simbola. U tom prostoru likovne opsene, u kome je prepoznatljiv metafizički znak ili duševni ritual, nema mesta za dvoje: neko je jači, a neko slabiji u svojoj suvišnosti!

Likovna, vizuelno-komunikativna stvarnost tih olupanih školskih skamija onemogućava da se ona dublje proživi i stvarnije sledi, odnosno da se iz sfere slika proširi na misaonu sferu i tako se totalizuje. Stvarnost **Mrtvog razreda** je svedena na nekoliko optičkih formula u predstavnom mišljenju; Kantor se kao tendenciozni mortaesteta na život vraća umesto s njim da živi do smrti. Domen smrti i poetika življenja prenapregnute su likovnom intonacijom koja je često nasilno demonstrativna. **Mrtvi razred** ne poseduje misao koja utvrđuje život; metafizičke pretenzije ove inscenacije satrne su prejakom i nejakom tendencijom istovremeno! Um je zaveden i omamljen bujnošću slike, no to je, zapravo, predstava kanonske intelektualne elaboracije.

Kantor i **Kriko 2** su **Mrtvim razredom** ostavili ustreptali scenski znak. Šteta što je tih, gotovo nečujan!

SUNČANI HOL MUKE I SNA

Heda Gabler Henrika Ibsena u izvođenju Šiler teatra iz Berlina

U nesvakidašnjem tumačenju teatra Šiler Ibsenova dra-

ma je istrgnuta iz ljuštore intimnog, kamernog enterijerisanja; suženi snop svetlosti plišano — abažurne lampe pretočen je u difuznu, rasplinutu dnevnu svetlost kakva, verovatno, nije viđena na našim scenama (majstor svetla: Jozef Hevel). Jarkom sunčanom svetlošću okupan je prostorni hol ruimirane kuće čija morbidasta atmosfera iz daleka podseća na štimung sličnih vila s Bulevara sumraka, »gde žive ljudi u nekoj vrsti socijalnog, psihološkog i egzistencijalnog provizorijuma«. U takvom prostoru mladi reditelj Hans Peter — Rudolf i smelo i pretenciozno pokušava da odgovori na grandiozno pitanje: šta je navelo Ibsena da stvori tako bizaran ženski lik? Jer, Heda je zaista opsesivno obuzeta svojim bićem i kroz intimnu ontološku prizmu posmatra svoju misiju u stvarnosti koja u samrtnom ropcu krklja od nagomilane ispraznosti. A upravo takav, prostorno zaveden idejni tlacrt manifestovan je ibzenovski: kroz osornu, a plitku senziitivnost, kao jezik pobune građanskog sveta.

Ibsen je dakle, integralno tretiran, ali se idejno deformisan u procvatu svoje zamisli, na kraju surovo osvetio. U predstavi koja asocira na ekspresionistički filmski jezik, likovi su čudno građanim odnosima prigušili elementarnu motivaciju. Kao da je zameren izvorni tok i obmanut početak. Karakteri su skoro prototipski, dati i nepromenljivi, čime je izgubljen svaki interes za njihovu sudbinsku bitnost.

Ibsenova dramaturgija je na izvestan način i koruptivna, no ona je prvenstveno s pozicije takvog društvenog oblička sumračno ruševnog naličja, ironična do korozije... Međutim, ovakva vrsta inscenacije, u kojoj je Ibsenovo prisustvo u integralnom tekstu drame nesumnjivo, a u kojoj nasilno transponovano vreme nije ni piščevo ni naše, zapravo je anulirala angažman pisca na račun zanimljivih, ali često i kvaziuverljivih prizora. Opsesivne, proklascističke slike, sunčane svetlosne katarze, postepeno su, unutrašnjom žestinom tamnih duševnih laguma likova i psihološkog lomatanja, odnesene u prazan zrak hladne noći Košutnjaka i tako okrutno osporene.

U kući svoga supruga Jergena, Heda ignoriše svetlost, ona je narušavanje, protest, »gmizavi« puritanski seksepil otrovnog šarma. Jirgen je »dobar čovek«, servilan tetkin sin, priroda bez blještavosti, hibridne duhovne ekspresije, on je marioneta Hedinih niti. Heda je do krajnosti ledeno sama, ona je snažna ali i slabašna u svojoj snazi, jer uzalud teži nedokučivom. Onog trenu kad suštastveno ugleda svoju začaurenu kulu od muke i sna, nestaje prkosa i tašte oholosti, topi se zaledena jeza u šarmu koji je prati; njen izlaz je u samozaboravima, od trenu do trenu... I ostali likovi su ocrtani

tvrdim, bespoštednim konturama; bez gole bitnosti njihove samotne duše ne mogu da kontaktiraju sa sopstvenim licem, a kamoli s obnaženom sudbinom. I svetlost je daleko od njih; svetlost je u odvažnosti i patnji!

Svako manifestovanje lika je obimno, jer svoja skrivališta nisu raskrinkali. Zato su kao sunčana svetlost: rasuti, nesabrani... Ispod prozirnog, a mora se priznati i čudnog pokrivača njihovih odnosa, izroni i po koji pramen asocijacija u obliku feminističkog revolta ili skrnavljenja građanske institucije braka. I to je, čini se, sve... Jer, ako je Ibsenova stvarnost transponovana u neadvekatno vreme, gde su onda ontološke neizvesnosti i zebnje tog vremena. Nije, dakle, određen opseg neznanog koji se u tom vremenu budi ili umire s dušom likova. A, s druge strane, da bismo izdržali mučnu istinu ogoljenog, realističkog sentimenta u novom vremenu na koje se usuđujemo, sunčana scenska vedrina mora biti vraćena hadskim lagumima koji svu svetlost tog neba, vapeći iz dna građanske duše, iznova ne rađaju.

Heda Gabler Šiler teatra je pozorje perpetualnih okršaja naravi, erosa i smrti, sunčanog prostora i hadske tmine... Nema gorke vedrine u oku Hedinog sunca, to je pre neka azurna realnost nepostojećeg... Ibsenovi likovi u sunčano okupanom predvorju čiste realističke detaljsanosti (scenografija Rodžera von Moelendorfa) ne mogu da nađu svoje strane sveta, čak ni pomoću »zvezda« kakvi su glumci Šiler teatra!

Azurna svetlost umesto samootkrovenja pretvara se u tamu!

RITUALNA POEMA INVALIDITETA CULNOSTI

Plavobradi pozorišta iz Vupertala u koreografiji i režiji Pine Bauš.

Plavobradi je vrtlog telesnog, igra žestine obrubljena nekom crnom slutnjom u zažarenoj i gustoj atmosferi s blagim prevlivenjem avetinjstva. Ta matica fizikusa porođena je keningemovskim tretmanom pokreta koji s izuzetnim rafinmanom proključava iz sinfonijske opere Bele Bartoka iz 1911.

Zamak vojvode plavobradog iz 1911. I kao da jesenji tajfun prolazi preko rasutih pokreta i... našeg sna na sagu mrtvog, opalog lišća, prosutog na podu trošne sobe prljavih zidova, zaidanih prozora i vrata koja se nikad neće otvoriti. Furija ili frustracija su esencijska pitanja divlje gracioznosti tela. Sve to, kroz povremeni pljusak neprozirne svireposti, izgleda kao preteća destruktivnost ljubavi i čežnje.

Dramski naboj je, dakle, u nama kao koncentrovana vizija elementarnih formi odljuđivanja

savremene čulnosti, date i kroz pokušaj psihološke anatomije polova. Ta obezluđena senzualnost preliva svu mahovitost tela i ritualnom manifestacijom izgleda pročišćeno komunikativna. Tome, svakako, doprinosi i filtrirana verbalnost, jezik na granici reči, izvoran do primitivne.

Pina Bauš mahnito razigrava poemu erotičnih primesa o katalizmičnom vremenu koje će iz utrobe savremene epohe pobaciti invaliditete čulnosti. Takav pokret elementarne siline, uz muziku Bele Bartoka kao vernog telohranitelja, ne dopušta fosilno okamenjavanje asocijacija. Taj asocijativni svemir je, međutim, kultivisan po površini svesti, dok njenim ponorima i dalje batrga začaureni patrijarhat erosa. To prskanje asocijacija u »senzualnoj epohi« se često doživljava kao nasilje nad pokretom u trenu rasprskavanja. Tad pokret liči na svet objekata nadrealističkog iluzionizma, koji se ritmovima zamiravanja, napušten od sopstvene mašte i sna, objektivira: »apsolutno neverovanje kao neumitnost apsolutne vere«. Pokret, ipak, ostaje ogoljen i neđužan na tom putu, jer nosi sobom tu divnu, neumitštvu, a besciljnu moć Uobraženja. Upravo to je onaj paradoksalni horizont mogućnosti, koji nas do srži obuzima kad igra, kao u Boba Vilsona, u koreografiji Endi de Grotta, ostaje bez kraja, vraća se ishodu i počinje iznova, a na koji, na žalost, Pina Bauš nije izronila, mada je njeno prisustvo prepoznatljivo s druge strane tog čarobnog horizonta.

Sve što je život, a pokret naročito najjnskonskije je, jer zrači kao otkriveni dan, sve to izmiče ovoj dramski bujnoj scenaciji i vrtoglavo se zariva u neistražene tajne, erotski mističizam, zagonetku čežnjivog ništavila... Krhak je taj put telesnog, ma koliko imaginativan da bi manifestovao oblik ovog »Pininog sna« koji se tako lomi u mahovitosti senzitivnog beznađa, a tu tek sabira za ekstatičniji nastavak! Poslednji pokret ionako ponovo pripada početku, a pronalazači ishoda možda su čarobnjaci uhvaćeni u sopstvene lavirintne mehanizme u samom jezgri telesne entuzijastike moderniteta. To je, možda, ona nejasna mrlja u ovoj delirijumskoj poetici pokreta baletske trupe iz Vupertala i Pine Bauš, koja je, neosporno, jedna od najzanimljivijih ličnosti avangardnog pozorišnog spektra.

Uostalom, zar i vreme nije »većito dete koje se zagonetno igra, a da nikad nema gospodara igre« (Alekselos).

likovni notes

Piše: Sava Stepanov

XVII LIKOVNA JESEN — »Trenutak jugoslovenskog slikarstva '77 — Mlada generacija«
Gradski muzej, Sombor, oktobar—novembar 1977.

U Somboru je otvorena ovogodišnja, sedamnaesta Likovna jesen pod nazivom **Trenutak jugoslovenskog slikarstva '77 — mlada generacija**. Žiri kojem je predsedavao Dragoslav Dorđević, viši kustos Muzeja savremene umetnosti, pozvao je na ovu izložbu ukupno 34 slikara mlađe generacije (četvorica se nisu odazvali). Sve su to, iako mladi, već afirmisani slikari s podužim spiskovima samostalnih i kolektivnih izložbi.

Ovakvo koncipirana izložba nameće nekoliko teza za razmišljanje o savremenom likovnom trenutku. Prva bi bila teza o potpunom trijumfu figuracije novog realizma. Iako su na izložbi prisutni slikari apstraktnih opredeljenja (Numankadić, Fišter, Jokačević, Toumin, Matevski, Kuduz), polarizujuća konfrontacija se ne nameće u smislu borbe apstrakcija (staro=regresivno) — figuracija (novo = avangardno), pošto je konačno postalo jasno da se radi o borbi u pristupu jednom te istom svetu — savremenoj stvarnosti posmatranoj kroz slikarsko-umetničku prizmu. Inače, predstavnici figurativnog novog realizma ne zasnivaju svoju likovnu delatnost na tradicionalističkim postulatima, ali je, isto tako, sigurno da među ovim slikarima ne vlada ni atmosfera avangardističkog stava u smislu bunta. Figuracija svoje osnovno ishodište nalazi u fotografiji. Stoga rezultati mogu biti dvojaki: ili će predmet biti interpretiran ili će nam umetnik ponuditi njegovu potporu i o njemu stvoriti novi mit. U novofiguracijskim nastojanjima evidentnim na ovoj izložbi, lako se uočava opšta težnja ka perfekciji i virtuozičnosti izvođenja, što je, svakako, posledica sveprisutnog uticaja foto-realizma. Naravno, ovaj uticaj je ponajviše afirmisan u slikarstvu samih foto i superrealističkih nastojanja, među kojima antologijski značaj ima delo Jadranke Fatur, svakako najdoslednijeg predstavnika ovih tendencija u nas. U izloženim delima ostalih poslenika radikalnih oblika realizma (Muljević, Blanuša, Obralić) ta ubedljivost nije toliko afirmativna, ali je i celokupna akcija upravljena ka drugačijem shvatanju superrealističkog tretmana. Jednoj grupi izlagača (Jakelić, Kaularić-Atač, Mojović, Tomić i Miletić) super-

realistički tretman je samo povod, a nikako i krajnji cilj. U ovu grupu spada svakako i slika, zajednički rad Cetkovića i Damjanovskog. Gvardijančić, Zec, Pajević, Novinc, Jesih i Rubens Korubin — svaki na svoj način, interpretiraju realističko shvatanje, transformišući ga ka sentimentalno-nostalgicnim rezultatima. Od vođovodanskih slikara na ovoj izložbi zastupljeni su Dušan Todorović, Milan Kešelji i Dragan Stojković. Osobenošću likovnog jezika, Todorović i Kešelji su među najzapaženijim izlagačima, tim pre što se izdvajaju iz opštevladajućih tendencija perfekcionizacije slike. Ponuđena dela mladog somborskog slikara Stojkovića nemaju snagu dostojnu za ovako eminentan skup.

CRTEŽI UROŠA STEPANOVA
Likovni salon Tribine mladih
Od 26. septembra do 8. oktobra

Uroš Stepanov pripada mlađoj generaciji jugoslovenskih slikara i umetnika, koji su se odlučili da svoju umetničku avanturu i egzistenciju nastave u inostranstvu. Stepanov od 1966. godine živi i radi u Švedskoj. Tamo je postigao određenu afirmaciju, a od 1969. godine je redovan član Udruženja likovnih umetnika Švedske. U slikarskom smislu, Stepanov je autodidakt ali, na sreću, to nije opteretilo ovoga umetnika i u stanju smo da konstatujemo poduži spisak izložbi širom sveta, od kojih ćemo spomenuti one u Stokholmu, San Francisku, Kopenhagenu, Berlinu i mnoge priređene u većim švedskim gradovima. Vezu s domovinom i našom likovnom publikom Stepanov brižno održava. Posle tri godine on ponovo izlaze na Tribini mladih. Za razliku od izložbe slika priređene u istom prostoru 1974. godine, sada nam se predstavlja serijom crteža.

Crteži su rađeni kombinovanom tehnikom i čine duhovit splet uspešne primene tuša, kolaža i boje. Crpeći inspiracije iz svoje okoline, umetnik usmerava sopstvenu crtačku akciju u analitičkom smeru. Predmet njegovog istraživanja su nekoliko egzistencijalnih kategorija, među kojima se, kao dominantna, nameće odnos čovek — prostor. Transkribovano na jezik likovnosti — Stepanov figuru postavlja u predeo-prostor čija je krajnja karakteristika u svojoj likovnoj suštini apstraktna. Ispitivanje dejstva figura kao razloga formiranja plastične celine, na taj način, izrasta u osnovnu odrednicu celokupne akcije.

Koncepcijski sklop ovih crteža je u osnovi veoma jednostavan. Figura ima dominantnu funkciju centralnog motiva. Veoma često se dešava da tu funkciju u okvirima kompozicionog miljea prime i elementi koji su iskustvom predodređeni da deluju u smislu pikturnih detalja. Oko centralnog motiva gradi se dinamična kompozicija formirana sigurnom, pomalo razigranom linijom i pomenutim kolorističkim i kolažnim intervencijama, kojima Stepanov veoma duhovito manipuliše. Zbog učešća ovih necrtačkih elemenata u stvaralačkom postupku, nameće se zaključak o neautohtonom obliku crteža, ali se zbog dominirajuće uloge linije, zbog koncentrisanosti celokupne koncepcije baš na liniji, ovi crteži mogu posmatrati kao zasebna i nezavisna pojava.

»poljac« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja

uređuju: Iazar bojančević, milan dunderski, slavko gordić, vičazoslav hronjec, dragan koković i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: janoš banjai, bosiljka bojanić, cvetan dimovski, nedeljko terzić, Iazar elhart, ksenija maricki gadanski, slavko mišković, julijana palfi, jordan pešić, jožef ric, milan stanić (predsednik), jovan zivlak i pero zubac / izdaje tribina mladih, novi sad katolička porta 5. telefon 28-765 / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »poljac«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-603-992 kod novosadske banke u novom sadu / lektor zorica stojanović / korektor simon grabovac / meter milenko veljkov / štampa »prosveta« novi sad, stevana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.