

HRONIKA

TRAGANJA I STRANPUTICE

Sa beogradskih pozornica

Kao ni jedna dosad ova pozorišna sezona počela je u znaku novih domaćih drama. Gotovo sva pozorišta ih imaju na repertoaru, što se može smatrati kao znak da naša dramska literatura ulazi u jednu novu fazu. Izgleda da nam je konačno postalo jasno da se veliki teatar mora i jedino može stvoriti na osnovu sopstvene dramske produkcije, da otkrivati novog pisca, i novu dramu, znači otkrivati novi scenski izraz, i krčiti nove nepoznate puteve. Pozitivnost takvih nastojanja nije potrebno isticati, ali metode kojom se takve težnje sprovode u život valja preispitati. Savremeni domaći tekst nastoji se postaviti po svaku cenu bez obzira na kvalitet. I tako spontano i ne knjižičko odnošenje prema domaćim tekstovima, šteti jedino samim tekstovima i autorima, jer će publika steći nepoverenje u njih, tako da će i vrednija dela duže čekati svoju afirmaciju. Naravno da to usporava i prodor kvalitetnijih domaćih drama na scenu. Postravanje kritičarija i doslednost tom kriterijumu bez lokalnih sentimentalnosti preventivne su mere koje treba da preduzme svako pozorište, ako mu je uistinu stalo do afirmacije domaće drame. U tom smislu otvaranje beogradske sezone donelo je obilje tekstova kojima se mogu staviti ozbiljne primedbe jer to nisu dela u kojima se ukrštaju opšte i posebno, metaforično i realno vizionarsko i dnevno, i otuda, verovatno, utisak da ovim komadima nedostaju stvarna aktuelnost i dublja povezanost sa našim današnjim tlom.

Sentimentalni krug kredom.

Prva premijera u ovoj sezoni beogradskih pozorišta, ako izuzmemo izvođenje drame Luidi Pirandela »Divovi sa planine« u režiji Paola Madelija i Ateljea 212 u okviru programa Bitefa, bila je predstava »Krabuljni ples«, novog dela Aleksandra Popovića, a izvela ju je ad hoc grupa mladih glumaca (Nada Blam, Zoran Erak i Gordana Marić) u režiji samog autora i to u programu »Ponoćni odjek Bitefa«, a u dansing sali Doma omladine. Scensko izvođenje ovoga dela, koje je inače pozajmio svoj naslov od istoimene Verdijeve opere, počinje upravo parodiranjem tog medija. U arlekinskim kostimima, stilizovanim kretnjama igra se nastavlja na marginama teatra apsurdna, nadrealističkih snoviđenja, parafraziranja fizičkog teatra, kroz niz reči i simbola iz čijeg uopštenog i zamršenog značenja jedva da se naslućuje nekakva tragika ljudskog otuđenja, jedan usamljen ljudski krik. Neshvatljivo je prosto koliko je Aleksandar Popović izgubio od onog karakterističnog i njemu svojstvenog osećanja za tragično i humorno, i koliko ovo njegovo delo ne uspeva da nadraze jedinkovku nad probuhajalim i rasutim životom. Očigledno je, takođe, da se autor zanosi u čitavom tekstu mnogo više mogućnostima scenskog ostvarenja teatarske atraktivnosti dela nego što se bavio kompleksnim pitanjima misaone i dramaturške strukture. Stilske osobine i svojevrsna šokantnost dela, kao i njegova verbalna agresivnost, mogu zavarati i dovesti do uverenja da je reč o mnogo ozbiljnijem delu. Međutim, u praktičnoj razradi svojega teksta Popović je ogolio dramaturško tkivo, ukazao na njegovu površnost, naglasivši upravo elemente šoka, gega, koristeći stilizovana preterivanja i operetske deonice. Data predstava je očigledan promašaj, uzaludan pokušaj ostvarivanja nekakvog »anti kafetetrat«, koji su glumci i reditelj uložili dos-

ta napora, ali čiji je rezultat takav da je nekritičko povlađivanje stvarno neumesno, iako je reč o mladim glumcima i renomiranom književniku, jer je posredi ipak nesporazum u treiranju (nedostajalo je ironično podvlačenje distance prema tekstu!), a, možda, već i samom izboru teksta? Uostalom najbolja kritika ili samokritika je skidanje ove predstave sa repertoara posle nekoliko javnih generalnih probi i premijere.

Zatvorenost u staro

Jedno razočaranje nikad ne dolazi samo. I Zoran Petrović, autor živopisnih dela iz seoskog banatskog života, odavno nije bio tako siromašne imaginacije, kao u svom najnovijem delu »Bečarac« koje je na sceni Beogradskog pozorišta (scena na Crvenom krstu) režirao Radoslav Donić. Dok je u ranijim pokušajima, naročito u »Selu Sakulu« a u Banatu« Petrović tražio smešno i sentimentalno u nekim trajnijim osobinama banatskog etnosa, u »Bečarac« je sve to znatno jednodimenzionalnije, siromašnije i svodi se uvek na jednu konstantu-pronalaženje ambijentalnih gegova i mogućnosti za njihovu interpretaciju. Petrovićevo traganje za odjećama jednog tek minulog poratnog vremena ostaju na talasnim dužinama jednog naivnog poetskog viđenja tobožnjeg »bezkonfliktnog raja« banatske ravnice i međuljudskih odnosa, kao magnovenja prošlosti zatečene u patrijarhalnoj romantičarskoj vizuri seljana iz sela Sakula. Ova idealizovana i idilično stilizovana stvarnost uglavnom potseća na one stare, požutele od stajanja, simpatične razglednice uokvirene cvećem. Međutim, onda kada se autor odluči da uđe u varljive oblasti umnogostručavanja svoje osnovne teme, Petrović se ne snalazi i ne odoleva iskušanju da ne zaluta u labirintima neuverljive dramaturgije i varijacija onih »opštih mesta« kojim samo ukazuje na određene deformacije, izvrgavajući ih blagom podsmehu. To ukazivanje, tipa novinarskih anegdota, ne obogaćuje nekim dubljim i kompleksnijim sagledavanjem situacija iz kojih se rađaju deformacije i stoga se vrti u krugu onih, ne baš brojnih, tema što ih je sam naznačio svojim ranijim delima. Petrović je tom našem, tematski ne baš bogato obrađenom periodu, dao celovitost jedne mozaične scenske igre, a reditelj Radoslav Donić dodaje svemu tome vrlo smišljeno, razigrano kretanje na sceni i niz manje ili više uspešnih rešenja. Tom humoru i tom viđenju sveta nedostajalo je i više mašte, i većeg glumačkog umeća, a što je najvažnije nedostajalo je i smeha u dvorani, jer ni predstava nije izašla iz okvira u kojima su iste žaoke već prečesto upotrebljavane da bi mogle ubadati. Ako ništa drugo ova predstava je sasvim lepa parodija žanr-slikarstva u dramaturškom postupku.

Mala pobuna s mnogo buke

»Naručena komedija« Fadila Hadžića postavljena na sceni u Beogradskom pozorištu (scena na Terazijama) pokušava da nam se predstavi kao rasplinuta satirična rasprava o razobličavanju svih onih iluzija na kojima se pozorište i život oko nje zasnivaju. Glumci sve vreme izgovaraju jedan tekst o dvoličnosti publike, o dilemama upravnika, o problemima rada i života u pozorištu, pri čemu su mnoge metafore providne, satira ugušena i pretenciozno prazna, a simboli obesmišljeni. Jezik ove najnovije Hadžićeve tvorevine nije bio u službi satire ili društvene komedije, već najčešće u službi vica radi vica, koji ne idu dalje od anegdote, dosetke i više odgovaraju kafanskom ogovaranju i prigovaranju. Premda mu je namera da u ovom svom »optimističkom dijalogu« kako stoji u podnaslovu, ostvari prirodno izražavanje, pisac ipak stvara jednu konstrukciju koja se glumi, ali kojom je izgubljeno mnogo

više nego što je dobijeno. Napadajući s promišljenom verbalnom agresijom neke bez reda i sistema pokupljene društvene devijantnosti ili radne i životne situacije u našem teatru, pisac ipak sebi dopušta nedoslednu igru. Dok tobože želi da izađe iz kanona duhovne i materijalne mizerije, njegova pobuna ostaje mlaka ne obračunavajući se u biti sa postojećim stanjem (ili onim elementima stvarnosti koji po autorovom mišljenju stvaraju ili omogućavaju takvo stanje!), nego istovremeno računa na blagonaklonost publike i njeno razumevanje za dalje reprodukciju svakojakih blasfemija u ime »postojeće« situacije. Dakle, publika svojim strpljenjem treba i dalje da plaća ove i ovakve predstave jer »takvo je stanje«. Mislim da ovaj tekst upravo zahteva naknadnu doradu, uobličavanje osnovnog toka i oslobađanje od čitavog niza nesuvislosti. Režijska postavka Zelimira Oreškovića, na žalost, nije svoj put tražila u ovakvoj nadgradnji koja je čini mi se nužna, već se usmerila ka elementima onog tipičnog pozorišnog ambijenta poluprivatno smejući se sebi i karikirajući svoje unutrašnje ljudske odnose. Nešto više kritičnosti i ironije prema piščevom tekstu i sadašnjem pozorišnom trenutku omogućilo bi nam da prihvatimo i ono što drugačije rečeno izaziva podsmeh. Ovakvo je i ono malo pravih reči izrečeno stidljivo i kroz zube, a glumci igraju kako se kome svida neki traže put u karikaturi (Dušan Golubovski, Ljiljana Sljapić), neki u lakrdiji (Ljubomir Didić, Danica Mokranjac), neki u društvenoj komediji (Srba Milin) itd.

Posna dramska skika

»Dača« Ferenc Deaka, postavljena na sceni »Krug 101« Narodnog pozorišta, tekst je tanušnih dramaturških vrednosti, to je i njen osnovni nedostatak. Respektujući ideju Ferenc Deaka da u dramskoj formi ocrtat »stanje nemoć«, stanje laganog osipanja jednog specifičnog sveta, poznatog od ranije iz njegovih dela, moramo da konstatujemo da je to stanje, u »Dači«, u slučaju usamljenog provincijskog profesora, veštački stvoreno, namećuto, nestvarno, i da svojom jako izraženom grotesknošću umanjuje ozbiljnost namere. U svojoj naivnosti i bukvalnosti, kojima tekst inače obiluje, bez dublje psihološke motivacije, »Dača« se svodi na melodramsku priču, u kojoj tragična sudbina Danijela Novaka, ostarelog profesora, budi više smeha nego saosećanja. Sam zaplet je ostvaren po ugledu na izvեսnu grupu tekstova iz sfere novog realističkog talasa u kome se kobajagi vrši surovo suočavanje i razotkrivanje ličnosti. Upravo u tom ljudskom fundusu drama deluje ispražnjeno, jednosmerno, bez volumena i poetski originalnog značenja, tako da su i neka istinska pitanja našeg vremena i sredine u ovom kontekstu zvučala lažno. Treba nešto reći i o onome što je u rediteljsko-glumačko-scenografskom spregu ostvareno, o samom izvođenju. Verovatno da su i nedostaci i konfuznost teksta uslovlili vrlo »tanak« rezultat režijske i glumačke koncepcije. Imam utisak da se, reditelj Velimir Mitrović, u svoj toj konfuziji jednostavno nije snašao te je realizovao jednu ravnu, razvučenu, monotonu predstavu, čija je scena bila nepotrebno zatrpna gomilom rekvizita (neprijatno, muzejski hladna, bukvalna scenografija Ristića).

I na kraju: negirati nove dramske pokušaje u ime nekih starih besmisleno je. Kao i čitavo jugoslovensko pozorište, tako se i dramska literatura nalazi na ozbiljnoj prekretnici ili će se pretvoriti u neku vrstu ekskluzivnog intelektualnog samozadovoljavanja i taštine, ili će evoluirati (idući ukorak sa zahtevima vremena) i postati stvarno avangardna i istraživačka tribina naših dramskih stvaralaca.

Borislav Anđelić

KOMPJUTERSKA I LASERSKA GRAFIKA

(Galerija Radničkog univerziteta, Novi Sad, decembar 1974. god.)

U relativno kratkom periodu (tek nešto više od jedne godine) Galerija Radničkog univerziteta iz Novog Sada priredila je tri izložbe radova koji pripadaju velikoj porodici avangardnih likovnih istraživanja novih vizuelnih odnosa i struktura — *novim tendencijama*. Reč je o izložbi grupe *Sinkron*, velikoj izložbi *Multipla* i ovoj, najnovijoj, *Kompjuterska i laserska grafika*. Na taj način, pružena je šansa novosadskoj publici da se direktno upozna sa bogatim i raznovrsnim idejama i (ostvarenjima, takođe) najeminentnijih predstavnika vizuelnih komunikacija, konstruktivnih i konceptualnih akcija, kao i izvanrednim rezultatima laserske i kompjuterske umetnosti.

Izložbu kompjuterske i laserske grafike koncipirala je Ketii Klarisa Sreder (Käthe Clarisa Schröder) dok je izdavač kataloga Goethe-Institut zur Pflege deutscher Sprache und Kulture. V., München sa jasnim ciljem propagiranja, odnosno, bližeg upoznavanja šireg kruga publike sa mogućnostima novih tehničkih fenomena u funkciji vizuelnog i konstruktivnog umetničkog čina. Izložene grafike pripadaju porodici artificioznih umetnosti kako ih je prvi nazvao jedan od pionira »tehničkih umetnosti«, Maks Bense (Max Bense), a koji se i danas zadržao uprkos prividne nelogičnosti odnosa u izrazu »veštačka umetnost« (mašina — čovek — umetnik — likovno delo).

Kompjuterska i laserska grafika javlja se nekako u isto vreme (značajnije su manifestacije Bijenale u Nürnbergu 1969, 1971; Bijenale u Veneciji 1970; Minxen 1971, 1972.), kao rezultat niza eksperimenata koje mahom sprovode grupe matematičara, inženjera, fizičara. Za razvoj pomenutih umetnosti nikako se ne sme prenebregnuti podatak o delovanju Malksa Bensea i njegovog učenika Abrahama A. Molesa (Abraham A. Moles) na području informativne estetike (estetike informacija) kao određenog podstacaja (i više od toga) u istraživanju novih struktura i odnosa (M. Bense daje poznate »načelne klase estetske produkcije«: red iz reda, red iz reda i haosa, red iz haosa) realizovanih kasnije kroz tehnološku primenu kompjutera u vrlo različitim mogućnostima, pre svega u vidu kompjuterske grafike, plastike i arhitekture.

Kompjuterska i laserska umetnost pripadaju grupi »veštačkih« umetnosti (upotrebljavaju se još i nazivi »tehnoška«, »tehnička« i »mašinska« umetnost) dok u svojoj suštinskoj vrednosti postojanja nose osnovne odlike konstruktivnog, vizuelnog, plastičnog i prostornog dejstva nastavljajući i realizujući tehničkim (tehnoškim) putem one ideje i interesovanja za konstruktivne odnose poznate još od vremena Pita Mondrijana, Vasila Kandinskog, odnosno Bauhauasa, De stijla i konstruktivista. Najneposrednije podstacaje nalazimo već krajem pedesetih godina (1959. god.), u formiranju konstruktivnih odnosa pravilnih kvadratnih površina u radovima Albersa i Lozea (Albers, Lohse). Međutim, prve kompjuterske grafike izlagane na Bijenalu u Nürnbergu (1969. godine) nastaje zahvaljujući radu Fridera Nakea (Frieder Nalke), koji još 1964. godine vrši prvi pokušaj površinske kopije jedne Mondrijanove grafi-

ke pomoću kompjutera i Georga Nesa (Georg Nese), koji to isto čini sa jednim crtežom P. Klea. Istih godina (1970—1972.) javljaju se i prvi primerci laserskih grafika zahvaljujući eksperimentima sa svetlosnim efektima Svoboda 1970. i Valret Haupt 1972. godine).

Osnovna karakteristika izloženih grafika ogleda se u njihovom načinu nastanka i taj se momenat, ne bez razloga, posebno naglašava. Naime, grafike su izvedene mehaničkim putem uz isključivu upotrebu specijalno programiranih aparata — kompjutera, odnosno, lasera. Činjenica da su nastale dejstvom aparata (tehnoška primarnost procesa) ni u kom slučaju ne znači i, automatski, potpunu tehničku superiornost mašinskog, veštačkog dejstva jer se ipak nikako ne sme prenebregnuti momenat primarne akcije samog čoveka, njegove direktne angažovanosti prilikom programiranja aparata za kasnije vizuelne udare i specifične odnose novodobijenih, uglavnom, nepoznatih struktura. Zapravo, i ovde je princip stvaranja u osnovi sličan kao i kod svakog drugog, klasičnog likovnog postupka, sa normalnim uvažavanjima momenta autonomnosti tehničkih svojstava određenih tehnoloških procesa.

Kod laserske i kompjuterske grafike važnu ulogu ima momenat naglašene racionalnosti postupka, značaj dugotrajnih eksperimenata i poznavanje svojstava aparata što u priličnoj meri odstranjuje brojne elemente tradicionalnog likovnog stvaranja. U isto vreme, klasičan pojam ateljea ili naglašavanje momenta stroge individualnosti autora zamenjen je najčešće laboratorijskim i institutskim istraživanjima, a udruživanje u grupe (timski rad) dobija posebno mesto. Iako su akcije ovih stvaralaca novih vrednosti vizuelnih struktura i njihovih dejstava relativno novijeg datuma, već se danas može lako primetiti njihova primenljivost u nizu svakodnevnih pojava (kao didaktičkih i pedagoških sredstava ili u oblikovanju predmeta za svakodnevnu upotrebu). Pored tog, brzog ukapavanja rešenja kompjuterskih i laserskih istraživanja u većinu oblasti savremenog života, ipak bi osnovnu vrednost akcije ovih umetnika kao što su, na primer: Dan Koen (Dan Cohen), Manfred Sreder (Manfred R. Schroeder), Ludvig Raze (Ludvig Rase), grupa *Ars intermedia* (Otto i Oskar Beckman, Georg Eier, Gerd Koepf) najpre trebalo tražiti u naučnom, studijskom metodu iznalaženja novih, suštinskih vrednosti konstruktivnih vizuelnih dejstava sa do sada nepoznatim strukturalnim karakteristikama.

PLATNO U POSTKONCEPTUALNOJ UMETNOSTI

(Galerija Tribine mladih, Novi Sad, decembar 1974.)

Galerija Tribine mladih je, posle duže pauze, ponovo postala mesto prezentovanja rezultata tačno određene kreativne akcije trojice pripadnika konceptualnih programa: *Radomira Damjanovića-Damnjana*, *Raše Todorovića* i *Gergelja Urkoma*. Međutim, ne malo zabunu izazvao je plakat (u stvari, naziv) izložbe, gde se ona proglašava za naglašeno programsku manifestaciju pod neadekvatnim nazivom »Platno u postkonceptualnoj umetnosti«, nazivu koji ne odgovara karakteru postavke i kataloškom objašnjenju autora izložbe Ješe Denegrija koji sasvim jasno kaže: »Cilj ove izložbe

je da ukaže na tri jedine individualne interpretacije...« zastupljenih autora.

Reč je, zapravo, o izložbi radova trojice autora samo uslovno povezanih zajedničkom namerom »na koji način protagonisti novog slikarstva uspevaju da ekspliciraju ovaj zahtev za analitičkim i autorefleksivnim tumačenjem vlastitog radnog instrumentarija«. Uslovno uzevši ova izložba pokazuje i nemogućnost potpunog teorijskog objašnjenja (pre, možda, uopštavanja) fenomena koji još nemaju punu artikulisanost završenog procesa izjašnjavanja kreativnog, kao ni odgovarajuće primenljivih normi vrednovanja pokazane akcije. Čini se da je u pitanju određena ideja fiksiranja i konkretizacije racionalno sprovedenog sistema kompleksnog delovanja raznorodnih elemenata pobude i adekvatnih operativnih strategija delovanja (sa punom autonomnošću svakog zastupljenog autora). Ova dva momenta ostvarena su taktičkom prepoznatljivih namera fiksniranih jezikom tradicionalnih likovnih sredstava (boja, platno) u isto tako klasičnom prostoru (galerijski prostor), s tim, što tradicionalnost sredstava i mesta ni jednog trenutka ne znači i automatsko vraćanje na poznati medijum konkretnog oblika usmerenog vizuelnog dejstva klasičnog slikarstva.

S druge strane, izložba se može svrstati i u već prihvaćeni oblik prezentovanja određenih realizovanih pobuda iskazanih jezikom konceptualnih programa lišena, međutim, onih mladalačkih, šokantnih postupaka, što ipak ne znači ni da je reč o prihvatljivoj izlagačkim formalnosti klasičnih izložbenih postavki. Izložba, ovakva kakva jeste, sa tačno definisanom akcijom svakog zastupljenog autora, ukazuje na neke zanimljive momente koje u određenom smislu imaju čak i značenje određenih dilema registrovanih već nešto ranije na izložbi *Tendencije 5* održanoj u Zagrebu 1973. godine.

Tradicija postojanja (kod nas već više od jedne decenije stare) prakse realizovanja konceptualnih programa, što je normalno rezultiralo u prihvatljiv oblik afirmisanja ubedljivih antiformalnih delovanja određenih umetnika i grupa autora, ni u kom slučaju (bar ne u primetno naglašenoj formi) ne izaziva, u ovom trenutku, veću dilemu o eventualnoj završenosti pomenutih akcija (pogotovo ne u ovakvom načinu širenja, samom tretmanu i pronalaženju novih mogućnosti raznovrsnih medija), a upućuje i na proizvoljnost upotrebljenog termina »postkonceptualno platno« kao posve neadekvatnog naziva. Ova izložba potvrđuje samo zahvalnost tradicionalnih likovnih sredstava reafirmisanih u jednoj novoj formi upotrebnosti u smislu jasne određenosti usmerenog dejstva koje je kod svakog zastupljenog umetnika primenjeno na sasvim autonoman i prepoznatljiv način. Tako *Gergelj Urkom* sprovodi akciju naknadnog bojenog dejstva u smislu »jednog interioriziranog intelektualnog samorazračunavanja« ostvarujući vizuelne celine samo prividno zagonetnog značenja. Nasuprot njemu, *Radomir Damjanović-Damnjan* veoma ubedljivo ostvaruje pravolinijske ritmove bojenim udarima na neprepariranom platnu, a vizuelna ekspresivnost u ostvarenom komparativnom sistemu dijalogalno platna i boje, predstavlja pre vid simulacije i pretpostavke konačnosti pune realizacije koncepta nego završenu, statičnu objektivnost u postupku *Raše Todorovića*.

Miloš Arsić

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

uređuju: dr sergej flere, dr momčilo grubač, sava mučibabić, zorica stojanović, julijan tamaš, jaroslav turčan (glavni i odgovorni urednik) i jovan zivlak / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: lazar elhart, dr sergej flere, radmila gikić, mr mihailo harpanj (predsednik), branslav panić, dr jože pogačnik i jaroslav turčan / izdaje tribina mladih, novi sad, katolička porta 5, telefon 43-196 / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 30 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro-račun 65700—603—997 kod novosadske banke u novom sadu / lektor milan todorov / korektor raša perić / meter miroslav pešić / štampa »prosveta«, novi sad, stevana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku, obrazovanje i kulturu broj 413—152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.