

Mete Hočevar, Unkovski je postavio pozornicu sa odrazom gledališta što u odnosu na naše stolice ima dvostruko značenje: suočavanje i ogledanje.

»Hrvatski Faust«, dabogme, nije biografska drama popularnog glumca Vjekoslava Afrića, niti istorija jedne predstave, već drama biografije, predstava istorije, najzad i metafizički zov. Nije upotrebio ni jedan jedini Geteov stih iz genijalnog »pjesmotvora«, a iscrpeo je u iskrivljenom ogledalu persiflaže sve osnovne prizore prvog dela. »Fausta« Obratno od »Mefista« Klausua Mana, hrvatski glumac stae na stranu otpora, umesto da postane lažni kulturni ukras u zapućku nasilja. Hrvatski Faust ne pristaje na pakt sa nečistim silama totalitarizma. Kada se vrati iz revolucije, obuzeće ga strah samo još od dirigovane umetnosti, od negativne utopije. Da li je Faust naše generacije Faust »1984«? Ili Faust zagubljen u registraturi Sterijalnog pozorja?

Ni Unkovski ni Veček nisu se opredelili prema ovim pitanjima. Ostaje nam da ih zamišljamo kao Fortinbarsovo nasleđe, dakle, neizvesno.

Faust Mikija Manojlovića u režiji Unkovskog je u najmanju ruku dvostruka ličnost: glumac sa Afrićevom biografijom »na krabuljnom plesu istorije«, i pozorišni Faust koji shvata svoju opasnu opkladu sa đavolom. Manojlović igra to razgovetno, ali i u povratnoj sprezi. Isprava blazirani monden, zatim ironični umetnik-intelektualac s kritičkom distancom i čitavim registrom gestovne, mimičke i dikcijske ironije. Blistava lakoća moderne glume s odstojanja, i sa punom svešču o igri, čini od Manojlovića faustovskog protagonistu par excellence čitave generacije. Njegov komplementarni saučesnik dvostruke igre Aleksandar Berček Mefisto igrao je upravo čarobno duh negacije koji iznutra razgrađuje pakleni sistem moći, da bi na kraju pao kao njegova nemoćna žrtva. Branislav Lečić bio je ustaški intendant i mistični »preporučitelj« Žanko koji nastupa i u ulozi Fausta (da bi model Fausta napunio i negativnim nabojem) i stigao od krvave samouništavajuće katarze. Karakterološki ubeljivo i nadahnuo »podvornički«, doneo je Predrag Laković ideologiju nižih klasa kao poslužitelj za proglašenja države i u lakrdijaškom krunisanju »hrvatskog kralja«. U ulozi Margarete-Nevenke nastupila je Vladica Milosavljević koja je uspešno izvukla liniju tragičnog dvojstva: ne ostvarenog materinjstva i aktiviste (žrtve).

Petar Veček je u svom konceptu uračunao manko snažne individualne glume, pa je za ulogu svog »skraćenog« (zli jezici kažu: nanovo dramatisovanog Fausta) angažovao Božidara Alića. Pokazalo se da je za svoju svedenu (na trećinu teksta) verziju i upotrebu nepun sat i po igre (dok predstava Unkovskog traje više od dva i po časa) i iscrpeo sve Alićeve psihičke moći preobražavanja. Faust je ovde bez dvostrukosti i ubedljivih opozicija, pokazuje pre evoluciju jedne dileme i opipljivu patnju, hamletovsku studiju jastva, emotivnost nego nadmoć individue i gorku skepsu slobodnog duha koji je ušao u borbu sa zlom. Suviše sveden, sintetiziran, Večekov Faust je, po meni, izgubio nivoe i višeznačnost (Mefisto ne postoji, Žanko je postao žrtva frojdovske čežnje za smrću, zagrebački purgeri su distancirani vodiči kroz pakao jednolične klanice, apokaliptični konj je prezađužen simbol, kao i beživotne lutke od krpa). Pa ipak, to je predstava homogenih teatarskih elemenata režije, glume, vizije dekora i slike kostima. Sve je to Večekovo all round delo, koje, dakako, pobuđuje najdublji respekt.

»ZLATNE CIPELICE D. SMOLEA U REŽIJI M. KORUNA (SNG, LJUBLJANA)

Nepраведno ostavljen za epilog Pozorja, dramolet Dominika Smolea zaslužuje mnogo veću pažnju no što su i tekstu i predstavi poklonili selektor i kritika. Radi se o književnom tekstu najvišeg kvaliteta. Posle dvadesetogodišnjeg čutanja, Smole se javlja na izgled dramaturški amorfni delom koje upravo upotrebljava sredstva antidrame i načela protivna psihološkom, fabulativnom ili kompozicionom jedinstvu postupka. Pa ipak, dramolet poseduje sve što moderni komad valja da poseduje: princip (sadašnjeg) vremena koje čini jedan od najvažnijih konstitutivnih elemenata zamišljenog zbitija (sednica Sudskog veća razmatra slučaj glumca-samoubice, ali se proces njemu pretvara u proces i pritajenu optužnicu adresiranu na članove Sudskog veća). Iskazi, izjave, ispovedi, sporovi, formalizovani govor, čak psovački idiom, smenjuju se u mozaičkom svetlucanju i refleksima krotina koje predstavljaju iskidane fragmente egzistencijalne problematike i nepotpunosti bića i korespondiraju sa jezom, hladnim vazduhom praznine, veselom omčom samoubice, crnom poezijom obešenjačkog humora. Na isti način uspeva da inscenira strogi pesnik među režiserima Mile Korun, sa distanciranim, uzdržanim i zasenčenim izrazom, kamerno, muzički ariozno i kofonično istovremeno: to geometrizovano i prostorno markantno obeleženo kretanje lica u polukružnoj i polumračnoj dvorani suda, koja je i kretka egzistencije ili još crnje njen okov. Asketski glumački izraz suptilnih modulacija i onostrane, metafizičke uverljivosti ostvarili su: Milena Zupančič (zapisničarka), Radko Polić (doktor izvestitelj), Maks Furijan (doktor porotnik) i pantomimski elastični Brane Ivanc (optuženi).

Povodom izložbe NOVA UMETNOST U SRBIJI 1970-1980. — POJEDINCI-GRUPE-POJAVE, Muzej savremene umetnosti u Beogradu, april 1983)

Piše: Dobrica Kamperlić

S pretencioznim nazivom i nesumnjivim ambicijama priredivača, u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu održana je izložba NOVA UMETNOST U SRBIJI od 1970 do 1980, kojom su, do sada, pedantni evidentičari (kustosi) stručnjaci Muzeja savremene umetnosti hteli da predstavljaju pojedince, grupe i pojave koje se daju smestiti u tzv. novu umetničku praksu. Kao i sa nekim ranijim projektima izložba, u ovom pokušaju nisu (ili nisu hteli?) uspeali.

Već na početku moram reći da me zbunjuje neprestano insistiranje ovih i još nekih priredivača ovakvih i sličnih na izložbi na »činjenici« da se nova umetnička praksa, medijska istraživanja, novi mediji i forme umetničkog izražavanja, novi senzibilitet... javljaju i ostaju u sedamdesetim, kao da se pre ništa nije događalo, kao da *baš šezdesete* prethodna decenija nija imala novih pojava u »NOVOJ« umetnosti grupa i pojedinaca.

Naravno, postavlja se pitanje da li su priredivači ove izložbe uopšte bili šezdesetih u Beogradu, da li su i kako pratili pojave u NOVOJ UMETNOSTI, kada tvrde da se nosioci nove umetnosti javljaju van Beograda? Ili im se, može biti, čini da NOVA UMETNOST u nas počinje sedamdesetih?... Pa i u tom slučaju, teško je reći da su bili »prisutni« u Beogradu kada izostavljaju tolike pojave, grupe i pojedince koji traže NOVU UMETNOST. Istina je, s druge strane, da su neke nove tendencije u umetnosti bile prisutnije u Novom Sadu i Subotici, ali nikako (ne) sve!

Spisak izostavljenih (rekao bih pre-prečutanih!) je poduži, ali se od toga da sačiniti nekakvu selekciju...

Krenemo li od *pojave* u NOVOJ UMETNOSTI, prvo se zapaža da je, koliko je meni poznato, najrasprostranjenija, najpopularnija, i najnepretencioznija pojava u NOVOJ UMETNOSTI — mali — art (poštanska umetnost) — odsutna na ovoj smotri »dostignuća« u okviru tzv. nove umetničke prakse. Doduše, nije mali broj onih koji su prisutni s radovima u drugim medijskim istraživanjima na ovoj izložbi, a istovremeno, i vrlo aktivni na tzv. mail-art sceni (Slavko Matković, Balint Szombathy, Predrag Šidanin...) No, daleko je veći broj onih koji su mogli — da je mail-art prisutan — da budu predstavljeni, ne baš minornim ostvarenjima, kakvih na ovoj izložbi ima u drugim medijskim postavkama. Činjenica da je juna prošle godine u Parni objavljen PRVI INTERNACIONALNI MAIL-ART MANIFEST, dakle zgodna prilika da se i kod nas populariše i stekne pravo građanstva skupa s drugim medijskim istraživanjima, nije bila dovoljno »jaka« da priredivače izložbe za ovakav pokušaj motiviše. Njih ne, ali je zato motivišala mnoge druge, širom sveta, na neuporedivo većim izložbama, kakav je recimo XVI međunarodni slikarski bijenale u Sao Paulu 1981.

Iako se sam prošle godine u polemici s Miroljubom Todorovićem — u zagrebačkom OKU — izrekao i loše stvari o signalizmu i njemu, kao zagovorniku ovog avangardnog pokreta, iznenađen sam — najblaže rečeno! — da SIGNALIZMA nema na ovoj izložbi. Tim više što mi nije poznat drugi, sličan avangardizam u Srbiji, u okviru koga je tako veliki broj ljudi dao toliko ostvarenja. Mislim da su priredivači izložbe dužni da objasne i ovo i druga pročitivanja o NOVOJ UMETNOSTI u Srbiji...

KLOKOTRIZAM, ne kao pokret, ne kao umetnička grupa, već kao PO-JAVA (kao stanje duhovnosti) u novoj umetnosti — uporno se izostavlja, mada je vrlo dobro poznato da je od 1978. godine KLOKOTRIZAM najprisutniji u okviru nove umetničke prakse u Srbiji. I po broju projekata, i po broju saradnika, i po umetničkim ostvarenjima, KLOKOTRIZAM više doprinosi novoj umetnosti, makar pretežno u smislu njenog popularisanja, nego polovina onog šta nam nudi ova izložba.

Kada je reč o grupama, slede nova izostavljanja /prečutivanja... Čudi me da se izostavlja KNJIŽEVNA RADIONICA 9, baš zato što se izložbom htelo da pokaže prevazišlaženje klasičnih umetničkih formi, bilo u smislu istraživanja u tzv. proširenima medijima, bilo putem novih medijskih izraza ili drugačijim prilazom upotrebom »starih« medija. Dobro je poznato da je KNJIŽEVNA RADIONICA 9 (Predrag Čudić, Milan Milišić, Ibrahim Hadžić, Vojislav Donić, Moma Dimić, Adam Puslojić...) prevazišla u svojoj umetničkoj delatnosti klasične literarne forme i zakoračila u nova medija, a sećam ih se po hepenizmi u Domu omladine Beograda i na drugim mestima.

Na izložbi se kao umetnička »novina« pojavljuje i jedan, rekao bih uspuni, produkt nove umetničke prakse sedamdesetih (a ja tvrdim da po-tiče iz šezdesetih!) — ulične akcije i intervencije u prostoru. To se, kao priredivači misle, uglavnom zbivalo izvan Beograda, izuzimajući *Ekipu* A³. Čudno. Stvarno, gde su ti priredivači nalazili grupe i pojedince, da li su im se ovi obračali, ugovarali vreme svojih akcija, itd. Kako, recimo, ne znaju za delatnost beogradske grupe DŽUBAJO (Džudović/Balinda/Jovanović) i njihovu uličnu poeziju (stvaranje/umnožavanje/DELJENJE poetskih letaka na ulici) i razne druge akcije — baš sedamdesetih realizovane?

Mnogo je, međutim, veći broj izostavljenih pojedinaca... Bilo da se radi o konkretnoj i vizuelnoj poeziji (Žarko Rošulj, Andrej Tišma, Miroljub Kešeljević...) ili video-artu, performansu, land-artu, itd. itd.

Moglo se, takođe, na neki način nešto prikazati i od entuzijazma pojedinaca koji su prezentirali likovnoj i uopšte umetničkoj publici inovacije nove umetničke prakse u svetu. Recimo, beogradski slikar Janko Mihailović, osnivač bivše galerije KAMEN MALI u Cavtatu, sada vlasnik galerije ARS ATELJE u Beogradu, početkom sedamdesetih je predstavio i pokušao da populariše eksperimentalnu — lasersku i kompjutersku — grafiku na više izložbi u Beogradu i Novom Sadu a i sopstvenim ciklusom KOSMIČKI IMPULSI. No, taj se trud, izgleda, ne uvažava.

Moglo bi se izreći još dosta zamerki i postaviti još mnoga pitanja (recimo: kako je prikazan taj revolucionarni korak NOVE UMETNOSTI sa estetičkog na etički plan, ili u čemu se vidi angažovanost NOVE UMETNOSTI i izvan UMETNOSTI?) organizatorima i priredivačima izložbe... Ali, možda je bolje da sledećim ovakvim ili sličnim projektom isprave propuste i greške.

DEVETI FRUŠKOGORSKI KNJIŽEVNI SUSRETI

Piše: Radmila Gikić

Fruškogorski književni susreti se već deveti put održavaju u Čortanovcima, u organizaciji Društva književnika Vojvodine, a ove godine odvijali su se u znaku teme »Književnost i savremeni medij kmunikacije (radio, televizija, film)«. Prvog dana, 16. maja, na programu Susreta razgovaralo se o