

pastel na crnosivom foto-kartonu otpozadi zatvoren u ram, i jedna naranđasta vinjeta:

Opera esposta alla
GALLERIA DEL CAVALLINO
VENEZIA
14. apr. 1974.

Ovu sliku sam prvi put ugledao 1977. na izložbi u Beogradu i smesta potražio ljubaznu Irinu Subotić, koja je tada vodila Salon, rekavši: ja ovu sliku na svaki način želim da kupim! Da — i tome je već više od deset godina!

Napolju je još mrak. Ali je taj mrak, koji vidim u okvirima velikog prozora, drugačiji; orah se u međuvremenu osušio, isekli smo ga, nema ga više, ne čuva nas nežno njegovo krupno, tamno biće. Ali ona plava plastična uzica kao da još uvek visi, kao da je nebo napuklo na mestu orahovog stabla.

Postavljam sliku na jednu fotelju, sasvim blizu sebi. Još uvek razgovaram s onim prijateljem. I mada sam već tri — četiri puta pisao o toj slici, tek sada postajem svestan svog odnosa prema njoj, tek sad vidim da je mene, pre svega, zaokupila suprotnost zelenog i belog. Godinama sam izučavao sveo zeleno, belu materiju (brašno, gips, aspirin). Možda zapravo nisam ni dospelo do problema slikarstva. Slika za mene nikad nije ni postojala kao slikarsko pitanje. Mene je zaokupljivalo belo biće te slike, tražio sam suštinu tog belog bića.

Jedan pas, jedna bela doga (argentinska doga je navodno bela, a tibetanska, kao što sam već nagovestio, ne znam kakve je boje) jeste nekakvo andeosko biće između labuda i jednoroga.

Sa svoje dve snažne šape grabi, trpa pod sebe igralište, i ne samo igralište — sve. Apsolutno dominira. I to je tako u redu. Jer ona je apsolutno dobro. Apsolutno čisto. Jedino biće koje može da kaže o sebi:

PURUS SUM

I mudrujem, imajući na umu knjigu Vladimira Jankelevića *Le Pur et l'impur* (Čisto i nečisto) — nema čistog čoveka, ali ima ljudi kojima polazi za rukom da proizvedu čistu materiju, kojima uspeva da stvore čista bića. Zato su važni slikari, poslednji alhemičari. Zato je važan Stupica i Miljenko Stančić. Oni su umeli da stvore onaj čisti element,

likovna scena

aleksandra trešnjic

PETAR ĐUZA, slikar koji dolazi sa Kosova donosi u *Galeriju savremene likovne umetnosti* dah gorke i surove istine. U centru sudbinskih događaja pomenuti slikar pokušava da kičicom, platnom i bojom opravda svoje postojanje i ljudsko bitisanje, da ukaže na sve veće gušenje slobode i prava čoveka kao pojedinca, da savlada prepreke aktivnim stavom u umetnosti. Upleten u mrežu sadašnjeg vremena i ovdašnjeg prostora svojim slikama on traži mesto u istorijskom kontekstu.

Slike *Petra Đuze* su radene tehnikom ulja na platnu. Siva pozadina sa naglašenim, jarkim crvenim i žutim flekama stvara snažan, razdražujući kontrast, mada hladni kolorit preovladava ostavljajući utisak tmurnih stanja svesti i tragike bezličnog života. Postavljanje crno-belih fotografija na uljana platna je još jedan prilog dokumentaciji vremena u kojem živimo. Naslovi izloženih slika *»Ljudomrsci, glayožderi i gmizoljudi zavladaše Hvosnom-Pustopoljem, »Civote popljuvaše, nejač obeščastiše-prizori dana sudnjeg«* već dosta govore o usmerenosti *Petra Đuze* ka svakodnevnom i aktuelnim društvenim događajima. Naravno njegove slike govore sopstvenim likovnim jezikom koji je razumljiv i prijemčiv i onima kojima nije taj jezik primarni vid komunikacije.

Ekspresivnost, pobuna, snaga, angažman izbijaju iz svakog dela platna kako u likovnom izrazu tako i kolorističkim elementima. Svesno citiranje Pikasa, prenatrpanost ljudskim figurama, geometrijski izobličeni likovi i predmeti stvara doživljaj haosa izgubljenosti, razularenosti i raspada svih sistema vrednosti. Sa slikom ovog slikara izviru vapaj, krik, molitva, i sudbina jednog mučnog i teškog istorijskog momenta. I prostorno i vremenski vezan za burna dešavanja na Kosovu, *Petar Đuza* je svedok i hroničar Prekalske apokalipse i svesnim i angažovanim stavom poziva na buđenje naše svesti i morala. Za razliku od *Petra Đuze* i njegovih slika koje su okupirane doživljajem zbiljskog okruženja, imamo priliku da se upoznamo sa krajnje različitim slikarskim senzibilitetom. *VIŠNJA PETROVIĆ*, mlada slikarka iz Novog Sada je Akademiju likovnih umetnosti i postdiplomske studije završila u Beogradu, u kla-



si profesora *Mirjane Mihać*. Izložba u *Likovnom salonu Tribine mladih* je njena druga samostalna izložba, mada je učestvovala na više zajedničkih izložbi.

atom one čistoće, o kojem govori i Valeri. Njihove male neveste i male pokojnice su, sa tog stanovišta, u rodstvu s Vašom Belom dogom. Vaša Bela doga jeste apsolutizacija ovih malenih bića (ovde spadaju i Baltusove, pupoljcima slične devojčice!).

Naravno, znam, osećam to već i na vlastitoj koži, da je ova belina nadasve zbunjujuća, zastrašujuća. Padaju mi na pamet reči Edgara Alana Poa iz *Artura Gordona Pima*, o urođenicima:

»Prestravljeno su bežali, na primer, od jajeta, sa strahom bi uzimali od otvorene knjige, plašili su se jedara i nisu se usuđivali da uzmu u šake ni kašiku brašna. Uopšte, bojali su se svega što je bilo *belo*.

Ovde moram da prekinem. Ionako se bojim da ću svojim mudrovanjima poprskati njenu čistu belinu.

Bio sam pre nekoliko dana u Beogradu. Svratio sam i u Sebastijan. Čim sam kročio unutra, iznenadio me je, među izloženim plakati-ma, Vaš Beli pas. Posedujem katalog Vaše dubrovačke izložbe iz 65. godine, ali o ovoj iz 1976, takode dubrovačkoj, na čiji je plakat dospela bela doga, ne znam ništa. Mada bi bilo važno, jer držim da je Dubrovnik grad bele doge... Kasnije, tokom dana, iznenadeno sam shvatio, da je ovaj beli pas, naša bela doga za većinu mojih poznanika, prijatelja: postojeći i, štaviše, aktuelan — u njihovim očima ona blješti žarom neke vrste novog znaka, počinje da se usijava kao anti-znak.

Sad već doista moram da završim svoje pismo (u okviru svog nedeljnog penzuma voleo bih da ga pročitam i na radiju.)

Bilo bi dobro da se sretne, da ponovo porazgovaramo, bilo bi dobro znati ko je onaj slikar koga Vi, istoričar umetnosti, smatrate zanimljivim, značajnim, možda čak i nezamenljivim u ovom delu Sveta...

Sretnete li onog mladog vajara iz Horgoša, s kojim smo se jednom videli u Beogradu, pozdravite ga.

Sa starim prijateljstvom i s poštovanjem.

to

U Novom Sadu, 18. januara 1988.

P. S.

Voleo bih da se sretnete s Baltusom; zamolio sam Mikloša Jančoa, koji ga poznaje još iz Rima, da nagovori Maestra da pogleda Vaše slike...

S mađarskog:
Arpad Vicko

Izložene slike i crteži su izvedeni na kartonu, u kombinovanoj tehnici. Koristila je čistu površinu svetlog kartona ili je oblagala karton peskom stvarajući tako reljefnu površinu. Radovi su usmereni na jednostavnost u izrazu, na povlačenje tankih linija, na blagost u plošnim kontrastima, na igru senki. *Višnja Petrović* je svoje crteže i slike uvukla u svet unutrašnje i zatvorenog preživljavanja, u svet nedodirljivog i dalekog prostora misli, u svet snovidenja.

Na izloženim radovima se pojavljuju identični motivi ili simboli koji čine da likovna poetika ove slikarke bude jedinstvena i samosvojna. Šaka, ruka, krug, polumesec, trougao su detalji koji se ponavljaju kao vizuelni doživljaj, ali je prisutan kao mnogostruk i rasplinjujući emotivni svet. Njene slike i crteži su bez naziva, ali na pojedinim radovima se nalaze ispisane reči: velika ruka, čežnja za nevidljivim, samoća, prvi dodir, moja blaga ljubav, a slova možda upotpunjavaju našu čulnu percepciju, ali nisu neophodne da bi izrazile suštinu onoga što označavaju. Likovno opredeljenje *Višnje Petrović* odašilje osećanje blagosti, topline, jednostavnosti, suptilnosti a istovremeno nose u sebi i traganje za nepoznatim i novim, sumnju u postojeće, strah i bojazan da ono što činimo nije najbolje. Krug-beo, crn, ispunjen ili prazan postavlja jedno problemsko pitanje, a daje uvek različite i neodređene odgovore. Šaka sama, ili u dodiru sa drugom, duge ukovtlane ruke uspostavljaju nevidljiv kontakt sa dalekim i možda nepostojećim mirom. Njene slike ispisane ženskim rukopisom ostavljaju svetli trag iskonske ravnoteže i smiraja. Iako su »lirske« ove slike nose i pobuduju i postojanost i snagu i težinu ispoljavanja istine.

SLOBODAN BODULIĆ je završio vajarски odsek na Akademiji umetnosti u Beogradu 1970 godine, u klasi profesora *Miše Popovića* (u čijoj je klasi i magistrirao). Od 1969 izlaže na samostalnim i grupnim izložbama, a dobitnik je nekolicine nagrada. Izloženi radovi u *Galeriji ULUV-a* su serijske skulpture koje možemo posmatrati kao celovitu skulptorsku površinu, jer svaka skulptura je samo varijacija osnovne teme. Skulpture izrađene u drvetu svedene su na pročišćenu formu, na isticanje geometričnosti, stvaranje arhitektonskog senzibiliteta. Reč je o vajaru koji se bavi spoljnim likovnim manifestacijama, a težište postavlja na apstraktnom oblikovanju početne ideje.

»Stambeni blok« *»Novo naselje bloka A-1« Pprostor A-6«* su naslovi izloženih skulptura koji jasno ukazuju na Bodulićevo istraživanje

urbanih motiva i uspostavljanja relacije prostor-oblik. Razbijanje punoće drveta geometrijskim linijama postiže se kompozicijska dinamičnost skulpture. Njegove skulpture se uklapaju u savremene tokove likovnih istraživanja, ali publiku ostavljaju indiferentnu u spoznavanju vizuelnih čari koje može i mora da izazove umetničko delo. U galeriji *Kulturnog centra Novog Sada* završena je izložba 17. NOVO-SADSKOG SALONA koji je obuhvatio 61 autora iz oblasti likovne umetnosti, arhitekture, primenjene umetnosti i dizajna. Na adresu ove galerije pripelo je mnogo više radova (130) ali je selekcija komisija (*Milan Solarov, Grozdana Šarčević, Ljiljana Bjelica, Tomislav Kauzlar, Vladimir Bogdanović, Draga Radovanović, Slobodan Kuzmanović, Lazar Simonović*) na osnovu estetskih kvaliteta i zadate teme (umetnost-priroda) načinila odabir radova. Ovogodišnji konkurs je bio otvorenog karaktera. Nagrade su dodeljene u oblasti slikarstva, vajarstva i arhitekture, a dobili su ih: *Dušan Todorović* (*»Diptih noć i dan«* — slika velikog formata radena u dosadašnjem »duhu« ovog slikara, a podrazumeva tamnu pozadinsku površinu iz koje izlaze trouglovi, zvezde, krstići fluorescentnog kolorističkog sadržaja) *Berki Mihalji Marika* (*»Kompozicije na temu valovi«* — skul-



ptura od nebojenog porcelana koja prikazuje nestašne talase na peskovitoj površini) *Miodrag Jovanović* (*»Studentski dom u Novom Sadu«* — postavljeni prilozi-fotografije prikazuje savremeno arhitektonsko rešenje studentskog doma, ali i neophodnost postojanja takvog objekta u našem gradu) *Gordan Sijački* (*»Riba I, Riba II«* — skulptura-mozaike koja je izvedena veštom i sigurnom rukom, a deluje pozitivno i snažno svojom čvrstinom i postojanošću) i poslednja u nizu nagrađenih je *Vera Zarić* sa radovima *»Parisov sud, Pan i Arhajski predeo«*. Slike Vere Zarić svojim kvalitetom zaslužuju da budu izdvojene iz skupine nagrađenih, mada prikazane slike nisu vrhunski stvaralački domet ovog autora. Svet arhaičnog, mitskog vremena provejava slikama koje su ispunjene gustim, sumornim koloritom, reljefnom plohom, površinskim sjajem i unutarnjom snagom koja probija kroz platna.

Od ostalih učesnika (nagrađeni) učestvovalo je mnogo mladih likovnih stvaralaca (*D. Beara, D. Jankov, J. Kečić-Mihić, O. Marić, M. Noin, G. Strugar, I. Mijatović, Đ. Živić* i mnogi drugi) koji tragajući za stvaralačkim identitetom, novim asocijacijama, produbljivanjem ideja kao da nisu smeli da prekorače granicu trenutnih mogućnosti, dosadašnjih traganja, ličnih lutanja i upute u nova istraživanja ili stare nadogradnje. Samo jedan korak napred učinio je *Branislav Petrić* projektom *»Prazna zgrada«*. Pokrenut i inspirisan materijalom Petrić nudi jedan zanimljiv sklop oslikanih mermernih komada i stvara svež i nadahnut umetnički čin.

Ipak, izloženi radovi su pokazali samo stranu prosečnog kvaliteta i spremnost da se uklupe u pojmove modernog i savremenog ali ne i da ostvare visok umetnički dojam i isplivaju iz novosadskog kulturnog prostora.

svlačenje sopstvene kože

22. BEOGRADSKI INTERNACIONALNI TEATARSKI FESTIVAL

aleksandar milosavljević

U predstavi BARI LINDON (nastaloj po istom imenom Tekerijevom romanu) verovatno jednoj od najbesmislenijih predstava koje je BITEF ikada imao prilike da vidi, u jednom trenutku glavni junak, potpuno nag, simulira skidanje fiktivne odeće sa sebe. Ako ovu scenu razmatramo u kontekstu celog ovog projekta koji pokušava da izade na kraj sa nekim od ključnih pitanja ove naše civilizacije, onda pomenuto svlačenje otkrivamo i kao paradigmu napora ovogodišnjeg BITEFA koji bi da neka-ko izade iz sopstvene kože, te da oslobođen epidermalnih granica, zakorači u nove teatarske prostore u kojima su definitivno ukinute sve mogućnosti starog, dotrajalog, i prevaziđenog načina razmišljanja o pozorištu, sva teoretisanja koja se zasnivaju na anahronom pojmovnom aparatu s kojim više nije moguće pristupati modernom teatru. Sazrelo je, dakle, vreme za nove definicije. Baš zato su one, te »nove definicije«, i naznačene u podnaslovu — podtemi poslednjeg BITEFA. Upravo one podrazumevaju prethodno svlačenje sopstvene kože, a to je svakako bolan proces. Bolan već i stoga što zahteva nešto potpuno neprirodno: nasilje nad sopstvenim bićem. U slučaju ovogodišnjeg BITEFA ovo nasilje nije urodilo plodom; bilo je, naime, potpuno nepotrebno, zato što su ponudene predstave bile međusobno toliko različite i raznorodne, da bi traženje zajedničkog imenitelja i izvođenje jedinstvenih definicija — makar one bile i potpuno nove — predstavljalo istinsko nasilje. S druge strane, većina predstava koje smo ove godine mogli da vidimo bila je dovoljno dobra da bi se spas i rešenje morali da traže u pretencioznom traganju za rečenim definicijama.

Iz perspektive tog traganja, osnovna nevolja odgovornih za izgled 22. BITEFA, bila je u tome što su pošli od konstatacije po kojoj *»većina predstava ove godine spada u široku porodicu neverbalnog teatra«*. Prava istina je, međutim, u tome da su predstave koje pripadaju toj porodici zapravo bile u manjini. To naravno ne dovodi u sumnju pretpostavku da je »šaroliko društvo« projekata u kojima je verbalni govor potisnut u odnose na govore druge vrste (klasičan i moderan balet, pantomima, »pozorište prizora«, fizički teatar, koreodrama, ritualno pozorište) istinski reprezent magistralnih tokova u »svetskom teatru«. Ipak, nakon odgledanog BITEFA neizbežno se suočavamo s pitanjem da li je moguće tvrditi kako se taj isti »svetski teatar« odista odrekao reči i svega onoga što reč sobom nosi.

Predstave DARK, MAGBET ili PLOČNIK nesumnjivo, svaka na svoj način, korespondiraju s idejom po kojoj je u ovo naše doba reč definitivno kompromitovana, gde sva su objašnjenja postala suvišna, a sve priče već odavno ispričane.

DARK koji je izvela *Karolin Karlson* sa svojom plesnom trupom, sledi puteve na kojima počiva koreodrama i koji su formulisani još negde pre dva veka, no način na koji to rade ovi umetnici iz Pariza, zaista je izuzetan. Uvažavajući apsolutno sve elemente savremenog plesa i scenskog pokreta, Karlsonova je stvorila »priču«, fascinantnu iracionalnu igru, oslobođenu terora analize, zaključaka, poruka i naravno definicija, sliku sačinjenu od fragmenata, mozaik civilizacijskog trenutka koji u sebi sadrži i lepotu radanja (makar ono bilo vezano i za morbidne romantičarske sanjarije), zenit dekadencije, ali i strah pred katalizmom ludila u koje neminovno vodi slobodno prepuštanje otrovnim snovima.

MAGBET *Johana Kresnika* koreodramska je priča koja takođe govori o sumraku jednog sveta, onog grozničavog, krvavog sveta nade u mogućnost večite apsolutističke vladavine, ali i strahova koje sobom donosi ostvarenje tih nanadanja. Reditelj i koreograf koji nas je pre dve sezone oduševio svojom SILVIJOM PLAT,

ovoga puta je odlučio da u potpunosti i »bez ostatka« na jezik pokreta prevedu kompletan tekst čuvene tragedije. Tako je nastala koreodrama fascinantne maštovitosti, ali i pretstava u kojoj je reditelj gotovo fanatično poštovao pisca — do te mere da je ovaj »prevod« na rečnik drugog medija, u pojedinim momentima, delovao banalno. MAGBET je tako na nesumnjivo upečatljiv vizuelan način reprezentovao moć pokreta i imaginacije, ali i nemoć koncepta koji je sam sebe zatvorio i omedio literarnim predloškom.

PLOČNIK *Studija Hinderik* iz Holandije, s druge strane, uspostavlja potpuno drugačiji odnos prema tekstu od kojeg se pošlo u radu na predstavi. Dramaturšku osnovu pružila je ispovedna, u epistolarnoj formi prezentirana, priča iz koje se rodila neverovatna igra izvanrednih glumaca, u scenografiji koja se kao u snovima neprestano na čudesan način transformiše, stvarajući najneverovatnije prostore, gde predmeti izrastaju iz pločnika i gde svet — a svako ko živi u famoznom betonskom okruženju, poznaje dobro taj svet — može da iznedri snove, ali i da ih proguta snagom svoje hladne ravnodušnosti. Od krajnje banalnih elemenata, karakterističnih za većinu kič razmatranja *»surove urbane stvarnosti«*, *»potrebe savremenog čoveka da u detinjstvu traži svoju izgublenu sreću«*, *»ljubavi koja je kao i sva druga iskrena osećanja u ovom svetu nemoguća«*, *Hinderik de Grot* pravi dirljivu i nežnu priču u kojoj ni prizori brutalnosti, kloake kojom kao po pokretnoj traci otiču nepotrebni ljudi, ili homoerotske golotinje, ni u jednom času ne deluju banalno ili neumesno, i to baš zbog izuzetne estetiziranosti koja poštuje gotovo filmske »planove« i »rakurse« i gde se divni teatarski snovi ostvaruju na najlepše načine.

No ako je i moguće za prethodne predstave pronaći izvesne odrednice koje bi mogle da pomognu makar i u najgrubljem formalnom identifikovanju, šta uraditi sa neverovatnim hepeningom SUZ(O)SUZ, trupe *La fura dels baus* iz Barselone. Većina elemenata od kojih je sačinjena ova predstava lako je prepoznatljiva: od ritualne »livingovske« tradicije i pozorišta surovosti *Antonena Artoa*, preko rasposajnog uličnog teatra i rok koncerata sa svojom agresivnom atmosferom, pa sve do stilizovanog i vešto kontrolisanog haosa u kojem razaznajemo apokaliptičnost Pobesnelog Maksa i futurističke maštarije zasnovane na poigravanju sa scenskom »rekonstrukcijom« prohujalih istorijskih epoha. Ipak spoj svega toga, kao i čudesna energija koju protagonisti ulazu u svoju igru, kojom uspevaju da u proces nastajanja predstave po želji uvuku gledaoce ili ih naprosto isključe kao prividno suvišne, doveli su do toga da ovaj projekat postane prvorzredan bitefovski događaj koji je probudio sećanja na davnašnja uzbuđenja s kojima smo nekada napuštali poprišta BITEFOVIH premijera. Ispljuvana, uprljana, ofarbana, izgažena i pomalo preplašena publika, okrvavljena pravim mesom koje je letelo kroz salu beogradskog sajma, mokra od vode kojom su se prskali glumci, na kraju je oduševljeno pozdravila Špance, možda do kraja nesvesna da je prisustvovala inscenaciji skraćene istorije čovečanstva koja se mora završiti globalnom katastrofom. Tek nakon nje, poručuju tvorci ove predstave, shvatićemo kako se tokom celokupnog istorijskog hoda nismo zapravo nimalo promesnili.

Paolo Madeli je svojom ELEKTROM na velika vrata BITEFA uveo političko pozorište, odnosno ono što je od tog teatra ostalo posle sjajnih madeljevskih intervencija. U traganjima za počecima i uzrocima kraha ove civilizacije, Madeli se i ovoga puta, kao i u FENIČANKAMA, vratio antici, odnosno Euripidovoj verziji mita o krvavoj istoriji porodice u kojoj je jednom prolivena krv predaka konačno dovela