

atmosferi, u dahu što struji iz filma i pre-sipa se u gledaoca: polagano, spokojno pa ipak sa nekom unutrašnjom snagom koja se nameće i kojoj moramo odati priznanje. Još samo jedan film vredi pomenuti, i to ako ne zbog njega samog, a ono svakako zbog žanra kome pripada. Reč je o »Zimovanju u Jakobsfeldu« reditelja Branka Bauer. Film je snimljen po romanu Arsena Diklića i pretekst mu je televizijska serija iz čijih je desetak epizoda Bauer izmobilirao svoj film.

Borislav Andelić

## OSAM DECENIJA JUGOSLOVENSKE SKULPTURE

U beogradskom Muzeju savremene umetnosti održava se od 30. maja do 15. septembra izložba »Jugoslovenska skulptura 1870 — 1950«. Izloženo je 204 dela od 68 jugoslovenskih skulptora, pa tako ova izložba predstavlja do sada najveći likovni poduhvat i prvi te vrste u nas.

Po rečima Miodraga B. Protića metod koji je primenjen pri koncipiranju izložbe nov je utoliko što ne ide za isticanjem posebnih umetničkih ličnosti tumačeći njihova dela u skladu sa, do skora prihvaćenim, pozitivističkim principima i kriterijumima, već insistira na tome da umetnici prikaze kao deo epoha a umetničko delo kao osobeni rezultat kulturnog, političkog, društvenog, odnosno istorijskog trenutka. Pošto je, u skladu s novim, konstruktivnim principom, izvršen izbor, umetnička dela su sredena u stilске celine na osnovu kojih su rekonstruisana umetnička razdoblja. Jugoslovenska skulptura nastala u periodu od osam decenija, prema konцепцији organizatora ove izložbe, Miodraga B. Protića; Marije Pušić, Spelce Čopić, Jerka Denegrija i Božidara Gagra, podeljena je u dva velika razdoblja.

Prvo razdoblje, koje traje od 1870 do 1920 god., obuhvata niz stilova od kojih su dominantni akademizam, secesija i ekspresionizam, dok drugo razdoblje polazi od »konstruktivnog«, »sintetičnog« i preko intimnog i realnog ide do socijalnog u umetnosti i traje od 1920 do 1950 god.

Tako izdvojene samo dve celine u jugoslovenskoj skulpturi pružaju jedan pregledan prikaz umetničkog stvaralaštva u pojedinim epohama a istovremeno pokazuju da su, za razliku od slikarstva istog perioda, promene u stilovima u skulpturi bile mnogo sporije.

Među predstavnicima akademizma, umetničkog pravca koji je značio spajanje grčko-rimskih tradicije koji je obuhvatio čitav niz stilova XIX veka, od neoklasizma preko romantizma do realizma, naturalizma i simbolizma i koji je trajao veoma dugo, u latentnom vidu čak do kraja II svetskog rata, izdvajaju se na ovaj izložbi dela Ubavkića, Jovanovića, Kerdića, Roksandića i Konjareka. Dok secesijom, koja obnavlja tradiciju na moderan način i kojom počinje u stvari jugoslovenska moderna skulptura, dominiraju imena Frangeša, Bukovca, Krizmana, Račkog, Vidovića i Rosandića uz grandioznu ličnost Ivana Meštrovića koji je, mada je asimilirao mnoge uticaje, u mnogo čemu preobrazio jugoslovensku skulpturu stvorivši monumentalno mitsko i nacionalno delo.

»Klub mladih« (braća Kralj, Iv. Napotnik i dr.) secesiju je produžio ekspressionizmom. Na kraju druge decenije javljaju se suprotni umetnički pogledi u delima Lukića, Palavičinija i S. Stojanovića, koji pripremaju »konstruktivnu«, »sintetičnu« skulpturu III decenije, koja je zatim četrdesetih godina obeležena vraćanjem intimnom, realnom i socijalnom (Kršinić, S. Stojanović, Kos) i koja se završava delima stvorenim u dušu socijalističkog realizma neposredno posle drugog svetskog rata (A. Augustinić — »Portret Maršala Tita«).

Tako ovo drugo razdoblje jugoslovenske skulpture traje do sredine veka, odnosno do onog trenutka kojim se i završava ova izložba. Tačno pedesetih godina počinje novo razdoblje u našoj skulpturi. Pa ipak dela koja smo videli u prostorijama Muzeja savremene umetnosti, koja daju presek svega onoga što se je događalo u jugoslovenskoj skulpturi punih osamdeset godina, nesumnjivo su zaslužna za period koji će doći od pedesetih godina naovamo, mada dela savremenih skulptora izlaze iz okvira te tradicije. Jer u razdoblju koje sledi posle pedesetih godina i koje još traje forma postaje suština interesovanja skulptora i njihovog stalnog traganja za pronalaženjem novog, osobenog izraza, suprotno skulptorima proteklih razdoblja čija dela za motiv uvek imaju ljudski lik ili figuru i koji su vajanu formu uvek podređivali sadržaju dela.

Ova izložba omogućuje, takođe, da se neke vrednosti jugoslovenske skulpture ponovo sagledaju u svom punom značenju a njeni autori u svojoj pravoj veličini.

Izložene skulpture, koje za nekoliko meseci upotpunjaju stalnu postavku Muzeja, budući da posjetiocu pružaju jedan osoben vizuelan pa tako i potpun umetnički doživljaj, predstavljaju jedinstven događaj ove likovne sezone.

Mirjana Radojičić

## RAZGOVOR SA IVICOM BOBAN, REDITELJEM, POVODOM PREDSTAVE »POZDRAVI E. JONESKA U IZVOĐENJU TEATRA ITD IZ ZAGREBA

Polja: Interesuje nas istorija postavljanja »Pozdrava« na scenu i kako je uopšte došlo do jedne takve realizacije.

I. B.: Tekst je napisao Jonesko i taj tekst sadrži svega tri stranice. Sastoji se samo od »Dobardan«, »Kako ste«, tih klišea, fraza koje Jonesko u jednoj skoro dječkoj igri ponavlja i abecednim redom reda razna osjećanja koja čak nemaju u izvjesnom smislu ni značenje, naime on pravi jezične kalambare, pa te riječi i ništa ne znače nego su samo jedna lingvistička igra. Na našu veliku sreću, ove godine smo se sreli sa samim autorom u Dubrovniku i on nam je ispričao historiju tog teksta. Taj tekst je nastao prije »Čelave pjevačice« i Jonesko je pokušao napisati kazališni komad, međutim kasnije nije s tim bio zadovoljan i ostavio je svega tri stranice koje su onda izasle u Galimarovom izdanju sabranih djela Joneska. Jonesko piše da je pisao »Čelavu pjevačicu« i da se srelo sa Kenovim »Stilskim vježbama«, i tek se nakon toga usudio da predstavi tekst na izvođenje jednoj mlađoj kazališnoj družini koja nije bila opterećena nekim konvencijama kako treba izgledati kazališni komad. U tom smislu čini mi se da je važno naglasiti još nešto o čemu nam je on govorio. Govorio je da pišući taj tekst nije imao nikakvih pretenzija koje su mu kasnije prišivali — avantgardnih itd. Kaže da su o njemu napisali tomove knjige, međutim da njegov osnovni pristup umjetnosti, odnosno to zašto je on počeo pisati, je igra. Ja to podvlačim ovdje zato što čitav moj rad s ovom grupom ljudi je jedna od osnovnih komponenti zaigranost, i to ne zaigranost u nekom infantilnom smislu nego u onom smislu kako se djeca igraju, zaigranost sa strašću. Čini mi se da je to nešto što u kazalištu generalno nedostaje. O tome sam se imala prilike uvjeriti surađujući na mnogim profesionalnim kazališnim predstavama — i na ljetnim igrama, i u zagrebačkim kazalištima. U svim tim poslovima ti trenuci igre bili su samo pojedinačni, ili su se događali pojedincima, dok se stanje zaigranosti unutar čitavog ansambla vrlo rijetko dešavalo. Otuda ono što postoji u našoj predstavi i što nam ljudi znaju reći je upravo

ta zaigranost nad tim problemom odnosno nad tim tekstom.

Inače, predstava se zapravo desila sasvim slučajno, naoko slučajno. Kad sam taj tekst počela raditi sa studentima, uvela sam ga isključivo kao vježbu. Naime, nakon preispitivanja mogućnosti kazališnog izražavanja, činilo mi se da treba poći od tijela, pokreta, prvo se pokušati izraziti bez riječi, a tek onda se izraziti riječima, jer ako se izražavamo i tijelom i gestom, kazališni izraz može biti bogatiji. U tom smislu smo na prvoj godini radili improvizacije koje su bile bez teksta. Kao prelaz prema pravom dramaturškom tekstu, literarnom, činio mi se zgodan ovaj Joneskov tekst koji je kratak i sadrži samo rečenice. Mene je zanimalo na koji način se jedna rečenica može reći.

Polja: Koji je vaš ideo u građenju scenarija?

I. B.: Upravo sad na to dolazimo. Onog momenta kad smo počeli raditi, videla sam da je nemoguće intervenirati u interpretaciju tih rečenica, ako si uopće ne postavimo pitanje što znači ta rečenica. Već na prvim probama (ideju o predstavi prije nisam imala) mi se počelo nametati pitanje pozdrava, pitanje susreta kao pretpostavke pozdrava, i paralelno s tim sam počela raditi na scenariju. Tako se desilo da sam se prvo srela sa tekstom bez ikakvih ideja o scenariju, a kasnije sam pisala scenarij. Naime, zanimalo me je što znače rečenice »Dobar dan, kako ste?« i koje rečenice u životu izgovaramo isto tako kao ove rečenice, mahinalno, bez obaveza. Nešto što ja duboko osjećam kao problem je ta neobaveza prema govoru, koja se u komunikaciji često događa.

Mi smo čak i sebe počeli hvatati u tim rečenicima i mislili da bi trebalo nešto učiniti. Međutim, onda kad treba, ne učini se ništa.

Mene su ljudi pitali što to znači susret, da li ja uspijevam u životu na neki način ostvariti taj idealni susret, u svakom slučaju iskreni, što je nemoguće.

Polja: Primećujem da je tekst, scenarija koji ste nadogradili Joneskovski, upravo na onaj način Joneskovski kako se ne može shvatiti da se Jonesko interpretira na našim pozornicama. Vaša realizacija je daleko od načina kako se Jonesko interpretira na našim pozornicama. Hoću da primetim da je vaše rediteljsko nastojanje u interpretaciji pozorišnog čina blisko intencijama jednog Artoa ili Grotovskog ili Bruka, jednog siromašnog teatra, jednog teatra te-l-a...

I. B.: Vidiš, meni se čini da kad čovjek nešto u sebi nosi, onda to hoće reći i ima imperativ da to kaže. Meni se čini da je to jedini razlog zašto se bavim ili zašto pokušavam raditi umjetnost. U tom smislu ja nimalo nisam sklona reći što za mene je značilo Arto, što je za mene značio Grotovski, a mogu ti reći da je Grotovski jako na mene djelovao kad sam pročitala one njegove eseje i razgovore i razmišljanja o kazalištu, a jednako tako i Arto. Međutim, da to u meni nije već prije postojalo u zametku, rudimentu, to se mene ne bi primilo. Prema tome, ja ne preuzimam od njega nekakve gotove recepte.