



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA

MANIFESTACIJE

STUDENTSKA SCENA

ESEJI

i... Gajin, I. Doniranje

i... Novaković, J. Neobično krojačko umijeće Thomasa Pynchona

i... Drenjančević, Zdravko Slavonski folklorni napjevi

i... Turkalj Podmanicki, M. Prilog istraživanju crkve sv. Mhovla u Osijeku

i... [Mirčev, A. Panonski palimpsest](#)

i... Matijević, T. Traktat o kiparstvu / traktat o ulici

IZ STRUKE ZA STRUKU

IZDAVAČKA DJELATNOST

doc. dr. sc. Andrej Mirčev

Umjetnička akademija u Osijeku

andrejmircev@yahoo.com

Panonski palimpsest^[1]

Nastajući na raskrižju različitih medija, umjetničke kreacije Josefa Nadja predstavljaju kompleksnu, intermedijски slojevitú tvorevinu, koja se manifestira u različitim oblicima: kao teatar pokreta, video instalacija, izložba fotografija i crteža te kao glazbeni događaj.[2] Rođen 1958. u Kanjiži, Nadj se osamdesetih godina prošlog stoljeća afirmirao na međunarodnoj teatarskoj sceni te je - kada je riječ o suvremenom teatru - postao jedna od njegovih ključnih persona. Možda najbolju potvrdu ovoj tezi, predstavlja renomirana Europska kazališna nagrada što ju je Nadj 2006. godine dobio u Torinu. Osnivanjem *Centre Chorégraphique National d'Orléans*, u istoimenom francuskom gradu, Nadj 1995. stvara institucionalni okvir koji će omogućiti realizaciju više od deset teatarsko - likovnih projekata i platformu na osnovu koje će se inicirati razni oblici interdisciplinarnih eksperimenata u različitim medijima i žanrovima.

Kao dugogodišnji gost na svim bitnim festivalima u regionu (Bitef, Mess, Festival svjetskog teatra i Tjedan suvremenog plesa), Nadj nikada nije nestao s obzora postjugoslavenske teatarske i umjetničke javnosti. Štoviše, u nekoliko intervjua, umjetnik naglašava želju da dio produkcija sasvim preseli i realizira u Kanjiži te da i tamo stvori platformu nalik onoj u Orléansu. Uzmu li se u obzir dosezi skupine *Aiowa* i rad redatelja Urbana Andraša, rodом iz Sente, tlo i klima vojvođanskog sjevera, kao da su idealni topos za afirmaciju intermedijalnog promišljanja umjetnosti, koja se ne obazire na stilske, medijske, žanrovske i nacionalne distinkcije, već teži konstantnom prevazilaženju zadatih granica/normi. Regionalni kreativni atelje u Kanjiži koji nosi Nadjevo ime, označio je, stoga, novu fazu u razvoju, ne samo vojvođanskog, već i teatra u široj regiji, kao i novi podsticaj za dijalog između umjetničkih disciplina.

Srednjoeuropske varijacije

U jednom od intervjua sabranih u knjizi *Gorki talog iskustva*, Danilo Kiš je odgovorio kako upravo „misteriozni nestanci ljudi u XX stoleću tvore srž“ njegove literature te da je riječ o „arheološkoj rekonstrukciji jednog sveta koji je također nestao. Jevrejskom svetu Centralne Evrope.“ U kontekstu

Nadjevog stvaralaštva, Kišove sintagme markiraju ne samo literarnu pozadinu, već i dramaturško-vizualne postupke. U nizu predstava *Comedia tempio*, *L'anatomie de fauve* i *Les philosophes*, literatura i poetika tipičnih predstavnika „mitteleuropškog književnog kruga“ Geze Csátha, Oskara Vojnića i Brune Schulza transponirani su u maštovite scenske kreacije koje rekreiraju i provociraju izranjanje svijeta što se urušio, nestao i naizgled sasvim iščezao. Otkrivajući tragove i palimpsestične slojeve Srednje Europe, Nadjeva umjetnost evocira utopijsku geografiju *humanijeg* svijeta koji pojedinca ne svodi na lutku bez lica; ispod nostalgičnog sloja izgubljenog vremena pojavljuju se likovi prognani na rubove neke nadrealne igre, u kojoj pravila određuje slučaj, mašta i groteskni cirkus preciznih, akrobatskih pokreta.

Neodređenost, isključujući i brisanje identiteta gradi se već na razini kostima i scenografije. Prepoznatljiva kostimografija unutar koje su likovi odjeveni u crno-bijela odjela s prepoznatljivim polucilindrima – karakterističnim za ikonografiju srednjoeuropskih intelektualaca s kraja Austro-Ugarske monarhije – izvođače smješta u jedan ne samo jasno čitljiv vremenski okvir, već doprinosi i vidljivosti njihove izvedbe. Stilizirana gesta i virtuozna preciznost koreografije stvara, s druge strane, i pregledan semantički horizont. Iako uglavnom nema govora (jer je riječ o neverbalnom teatru sazdanom od slika, zvuka i pokreta), izvedba komunicira i emanira višeslojnu poruku. Likovi u Nadjevim predstavama naseljavaju neku čudesnu zonu između prošlosti i sadašnjosti; to je teatar koji buja u likovnost, igru oblika, boju i pokret. Tim se postupkom likovne dramaturgije uspostavlja vizualni balans između slike, tijela, boje i zvuka. S druge strane, uznemirujući postupci brisanja subjekta, njegovo maskiranje, nestajanje u otvorima, propadanje i redukcija na marionetu, eksponiraju asocijaciju kritičkog propitivanja sudbine pojedinca i identiteta (ukletog) intelektualca u totalitarnoj povijesti Srednje Europe.

Teatralnost vajanja

Oslanjajući se na ideje Diderota i Lessinga, glumci bi u prvom redu trebali intenzivirati sugestivnu snagu svoje geste, crpeći inspiraciju iz likovnih umjetnosti te ostvarujući teatar kao medij, koji objedinjuje sve ostale umjetnosti i predstavlja polazište za njihov intermedijalni dijalog. Kao umjetnik koji je najprije na Fakultetu filozofije u Budimpešti studirao povijest umjetnosti i glazbu, Nadj u svim svojim predstavama teži harmoniji i susretu umjetničkih disciplina, problematizira odnose između njih i ukazuje na neophodnost prelaska granica. U pravilu, osim izvođača, na sceni su prisutni muzičari koji stvaraju glazbene kulise za pokretnu plastiku. U slučaju predstave *Filozofi* tu je video instalacija koje naglašava temporalne odnose (usporeni pokreti i svojevrsni teatar objekata), evocira iščezlo vrijeme i predstavlja okvir iz kojeg će izrasti izvedba. Time se ostvaruje jedinstvena sinteza, a teatar postaje prostor ukrštanja, sinestezijska svetkovina koja se raslojava u različite supostojeće dimenzije i aktivira različita osjetila. Kao osnovni princip Nadjevog umjetničkog postupka, stoga, moguće je odrediti tranziciju; kao u *Ji Dingu*, svaki pokret, eksponira nove mogućnosti figuracije i uspostavljanje novih relacija, kako između različitih elemenata, tako i na razini asocijacije/percepcije.

Slično kao što Andrej Tarkovskij za svoje filmove govori da su *vajanje u vremenu*, za Nadja bi se moglo reći da to isto čini u teatrom sazdanom od pokreta, boje i zvukova. Izrazita vizualnost proizlazi iz mizanscenskih rješenja koja često zrcale nadrealističku poetiku. Sa scene je odstranjeno sve što bi remetilo percepciju geste, a tijelo u dinamičkom odnosu sa prostorom, biva ostvareno kao skulptura u pokretu; linije su izlomljene i deformirane što doprinosi razvijanju jedne, moglo bi se reći, *traumatske figuracije*, za koju Nadj inspiraciju crpi iz nadrealizma Renée Magrittea, čudesnih Balthusovih kultura, Kleinovog plavog tijela uronjenog u boju, oštih proreza Lucia Fontane i nostalgičnih crteža Brune Schulza. U prostornom smislu, uvijek je prisutna asocijacija na pustaru vojvođanskog sjevera, na one panonske ravnice koje se na trenutke pretvaraju u nepregledne pustinje, naseljene nekim čudnim likovima u liminalnoj zoni između neba i pakla.

Prkošenje vremenu

Kada sam prije nekoliko godina na 37. Bitefu gledao predstavu *Filozofi*, učinilo mi se da teatar - usprkos iscrpljenosti i invaziji digitalnih medija - još uvijek posjeduje specifičnu auru, onaj neposredni trenutak neuhvatljive prisutnosti koja ga razlikuje od drugih umjetničkih medija, ali i na osnovu koje je - baš na sceni - moguće tematizirati odnose i razlike između medija. Sve one apokaliptične teze o smrti i kraju teatra, tog su mi se trenutka učinile besmislenim; pred sobom sam imao kreaciju koja je transcendirala realnost, otvarajući drugu, imaginarnu dimenziju, gdje su slika, zvuk i pokret sjedinjeni u ritualu, podjednako teatralnom, koliko i likovnom. Zatim sam u Novom Sadu na 38. Bitefu gledao *Eden* i osjećaji su se ponovili; križ kojim nedostaje horizontalna linija, glave uronjene u pijesak i rendgenski snimak na kraju kao simbolična markacija i simptom bolesnog vremena. U JDP-u sam, pak, prisustvovao inscenaciji *Posljednjeg Pejzaža*, Nadjevom panonskom autoportretu kojim skicira opsesiju za nostalgičnim prostorom djetinjstva, za prvim pokretima na suhoj i ispuicaloj zemlji Sjevera i za čudesnim zvukom ptica s orfejskih visoravni.

Radikalne inovacije više nisu moguće, tomu nas je barem pokušala naučila postmoderna, ali bez obzira na stalni govor o kraju umjetnosti i autentične kreacije, Nadjeva umjetnost iznova dokazuje da ta teza ne stoji, da teatar ima budućnost te da je njegova budućnost u mašti, prelasku granice i otvaranju prema drugim medijima i drugim oblicima izraza. Nalik demijurškom aktu kreacije, Nadjeva se umjetnost revitalizira u traganju za magijom trenutka, prizorima u kojima nazirem arhetipsku situaciju postojanja. Ona je bez čvrstih oblika, odana vremenu, ali uvijek i pomalo izvan njega, kao jedna od onih pukotina što ih je Nadj zabilježio fotografijom. U tom dubokom, posvećenom i dosljednom traganju za suštinom koju nam nudi ova umjetnost, moguće je identificirati fragmente sopstvene žudnje, na momente sasvim potonuti u izgubljeno vrijeme i potom se probuditi, očišćen, osiguran i ojačan maštom protiv nepodnošljive gravitacije postojanja. S druge strane, moguće je i napustiti rigidne okvire medijski „čistog“ izraza i osjetiti uzbuđenje *raslojenih granica*, gdje više nije moguće prepoznati prvi pokret, boju ili zvuk iz kojih je sve bilo nastalo.

Literatura:

1. Kiš, Danilo *Gorki talog iskustva*. Prosveta, Beograd 2006.
2. Blede, Mirjam *Nađove grobnice*. Clio, Beograd 2007.
3. Mirčev, Andrej „Crtež i slika kao koreografski movens“. U: *Kretanja*. br. 7.- 8., Hrvatski centar ITI, Zagreb 2007.
4. Lesing, Gotthold Efraim *Laokon ili o granicama slikarstva i pesništva*. Rec i misao, Beograd 1954.

[1]Tekst je objavljen u zborniku *Duh prirode*. 14. Bijenale umetnosti, Centar za kulturu i Galerija savremene umetnosti Pančevo, Pančevo 2010.