



ce se, dok scenski radnici prekrivaju scenu »tepihom« od zemlje. Gotovo neprijetno, da se svjetla u gledalištu nisu upalila oglasivši pauzu, kliznuli smo iz Beaumarchaisa u von Horvatha. Ali, kolikogod ovi prizori bili impresivni i dobro zamišljeni, toliko u scenskoj provedbi nije bilo onog pravo potiska koji bi u jedinstven zamah ponio njihovu diskontinuitetnost. Sličan prigovor može se uputiti i drugom dijelu predstave. Temeljno scenografsko rješenje elegantno je obrtanjem naličja kulisa u nekoj zagasito, rdasto crvenkastoj boji. Ali scenske dispozicije su slaganjem na brzinu osnovnih rekvizita mirisale odviše na improvizaciju, a na to su sličila i režijska rješenja ostvarena u širokim, grubim zamascima. A von Horvath, više od Beaumarchaisa, iziskuje stvarnost, da bi bio uvjerljiv. Nje u ovoj predstavi nije odviše bilo.

Možda je time Magelli platilo ceh objedinjavanju dvije ipak dispartatne poetike, ali njemu je ipak uspjelo da konzekventno provede svoju ideju do kraja, naročito pokretanjem citavog ansambla na pregnantnu i dojmljivu igru koja je rezultirala nekim izuzetnim individualnim postignućima. Mustafa Nadarević je u svom Figaru okupio sve bitne idejne silnice predstave, pronoseći ih od razigranog zannija, ispod čije se prstivosti krije neka izmaglica sjete, do čovjeka usamljenog u svom cemeru, beznažno upitanog pred budućnošću, koji ipak ima moralne snage da prenese svoje zavještanje budućim generacijama. Ostvarenje ravno velikoj Nadarevićevoj kreaciji Pometa.

Nasuprot njemu, Božidar Alić gradi Grofa Almavivu groteskno persifilirajući u prvom dijelu njegovu povlaštenost, a u drugom ga pretace u sivilo ništavila, koja dokazuje da je društvena moć jedini životni eliksir. Vrhunac glumačkog umijeća iskazala je Helena Buljan u ulozi Grofice. Obdarila ju je nekom nedodirljivom uzvišenosti što proizvodi samu tišinu oko nje kada se pojavi na sceni, iz koje biseri samo krajnje sordinirani njen govor, ali i ta osnovna impostacija, shodno dramskim okolnostima, doživljava modifikacije: histerična egzaltiranost označava je u trenucima egzilske dokolice u mondenom zimovalistu, da bi, potonuvi u krajnju bijedu, progovorila svom čvrstoćom žene koja je dosegla dno, ostala čovjek, dokazavši to samoj sebi ritualnim pripremanjem za smrt.

Zanimljivu kreaciju ostvario je mladi Željko Duvnjak u ulozi Cherubina.

To lepršavo, pomalo nespretno, batrgavo bice iz prvog dijela pretvara se u drugom dijelu, kao vlasnik bara u međuzasto stvorenje, podjednako u dobrim odnosima i s policijom i s polusvijetom. U Fanchetti iz drugog dijela otkrila se i Ksenija Marinković: u njenoj razburljenosti i neurednosti otkrivamo duboki rascjep duše i trajnu memlu tjeskobe.

Kao da je akorde izvučene iz tih likova Magelli odsvirao iz tonaliteta onih Figarovih završnih riječi: »... sve sam vidio, sve uradio, sve iskusao.« Ali njegova predstava ipak ne iskazuje rezignaciju. Završni njen akord buđi neku nadu. Na scenu izlaze glumci i svrstavaju se kao na početku, ali bez maski i u suvremenim odijelima. Djeca dotrče do njih, donose onaj Beaumarchaisov naslonjač. Treperavim glasovima kao iz navijene muzike kutije ona odigravaju početni prizor iz *Figarove ženidbe* i završni iz *Figaro se rastavlja*. Kao da je Magelli htio reći: pravu čovječnost ćemo doseći tek kada kroz život budemo ponijeli divnu, naivnu, nevinnu radost dječje igre, koju životu može podariti samo umjetnost. Lijepi san nakon mračne, a ipak radošću okupane predstave.

Dalibor Foretić

Likovna umjetnost

DLANOM O TRUP

Izložbe Zvonka Lončarića, Muzej za umjetnost i obrt i Aide Alikadić, Studio galerije Forum

Tragom svoje prve izložbe (1964) Zvonko Lončarić ponovo dolazi u Muzej za umjetnost i obrt. Istina, ne u isti prostor – pa ni istim materijalima i načinima oblikovanja – ali u istom duhu kojim je prije više od dvadeset godina usao u nasu umjetnost kao zrela i definirana osobnost. A taj se duh podjednako očitavao u plaženju jezika artističkim konvencijama i u skidanju kape tradiciji metjeja. Možda se upravo tako Lončarićev duh najodređenije manifestirao – gestama, grimasama i gegovima koji pripadaju svijetu animacije dugim nosom, figom u džepu, zalepršanim usima i uperenim prstima – ne uvijek u doslovnom smislu.

Takav duh iz rječnika tijela vadi elemente svojega govora. Lončarićeva su tijela, stoga i ne samo stoga, posebno opsežna i voluminozna. Odbijajući svako prenemaganje i preterivanje patetikom pokreta i stavova, kipar se ne libi obilja mase i rječitosti znakova. Samo što reducira modelaciju i pročišćuje formu – da bi eventualnu škrtost plastičkog izraza kompenzirao zvučnim i efektinim kolorističkim premazom. Neovisno o formatu, Lončarićevi kipovi teže jezgrovitosti i sazetosti, ali je u malim dimenzijama izrazitija ljudska (igracka) komponenta, a u velikim likovima vidljivija je namjera ironičnog preoblikovanja ili mijenjanja predznaka zbiljskom prostoru.

U naš okoliš, na taj način ulaze bica češće kolektivnih negoli individualnih svojstava, predstavnici različitih i ne uvijek lako odredljivih čovječjih vrsta. Primjerice, iz vica, figura što izvodi aerobik nije nego *Prevrtljivica*; zamišljena spodoba nesigurna je, atribut *up ili down* razotkriva se u naslo-

vu kao obični *Clown*; stvorenja iz nekog sentimentalnog booma zapravo su *Dječak i Djevojčica iz albuma*; ljudi što htjedose da se na životinju ili na stolac popnu, zovu se sasvim obično *Pjesak na konju* i *Mornar na kopnu*; odgovarajuća svojstva dodat će svakom po želji liku ili kipu što se predstavlja kao *Zena u fotelji*. Jedino za čovjeka s pticama, naslonjena na stol k'o pri picu, doznat će se sasvim pouzdano da je *Franjo u kaficu*, odnosno po mrkome brku i po turbnoj kretaji prepoznat čete lako *AGM-a u setnji*. Oprostite na smetnji, ali gdje ima rima ima [katkad] i vatre. Lončarićev bi Prometej, međutim, svakako došao s fajercajgom. Svoj podrugljivi zar kipar pak koristi da nas nasmiješi, ne da nas pecne.

Vjerujemo da Lončarićeva »literarnost« danas nije gotovo nikomu zaznana. Možda to nije bila ni pred više od dva desetljeća, u trenutku apogeja nemimetičkih i antiantropomorfnih tendencija, jer je imala pokrice u jasnoj viziji i ljekovitom humorizmu. Poštivanje zanata, osim toga, davalo je njegovim raznorodnim okusavanjima gotovo istraživački karakter. Afirmirajući slobodu da bude svoj i drukčiji, Lončarić je proširio područje i »uzeo pravodu se poigra i emocijama, odnosno da emotivno i afektivno napregne govor »čistih oblika«. Pristup stvari postajao je sve meksi, rukopis sve izrazitiji, tako da ovaj novi ciklus, usprkos prividnoj improvizaciji, ima sve evidentnije znakove minuciozne obrade, tragove gladenja i mazenja forme, gotovo otiske dlana po trupu kipa.

Mlada Aida Alikadić, na protiv, starta s povjerenjem u toplinu i neposrednost materijala, a bez rezervi u odnosu na simboličku nosivost figuracije. Predstavlja se ponajprije ciklusom »Ruke«, svojevrsnim autoporetom vlastite taktline osjetljivosti (i na portretu reproduciranom uz katalog prsti življe »poziraju« od lica). Daleko od dostojanstvenosti Rodinove *Katedrale*, njezini sklopjeni dlanovi i ruke iz pečene gline miješaju se s prikazima ljudskih parova. Dakle, umjesto elevacije gravitacija, privlačenje zemnog i zemaljskog. Zemlja je, naravno, i rodite-