



RAZGOVOR SA UMETNIKOM

Ana Jovanov: *Vi ste slikar, grafičar i vešt crtač, a bavili ste se kratko i skulpturom. 1956. godinu ste proveli pohađajući likovni odsek Više pedagoške škole, i tamo ste se oprobali i u toj tehnici.*

Petar Ćurčić: U višoj školi je postojao odsek za vajarstvo, skulpturu je predavao Jova Soldatović, i ja sam kod njega, uglavnom, pravio portrete. Čak i danas posedujem jedan ili dva sačuvana portreta iz tog vremena. Baviti se skulpturom je veoma komplikovano: ona zahteva veći prostor i poseban rad.

Da li je to inicijalno interesovanje za skulpturu uticalo na formiranje Vašeg stila? Kako se ono prenelo na crtež, pa kasnije i sliku? Koliko je istraživanje forme doprinelo specifičnom izrazu u Vašem crtežu?

Uvek sam se interesovao za skulpturu zbog toga što ne mogu tako lako da je odvojim od crtanja, jer se crtež, kao i skulptura, na neki način bavi prostorom. U renesansi su umetnici bili opsednuti perspektivom, a pre toga, u srednjovekovnoj umetnosti, dekorativna predstava je na dvodimenzionalni način tumačila prostor. Interesantno je da veliki broj slikara ima i veoma dobre skulpture. U crtačkom istraživanju prostora i oblika, delimično se nameće skulptorski način mišljenja. Skulptura mi, ipak, nije bila najpreča. Ja sam pripadao, pre svega, staroj koncepciji, sada već uveliko zapostavljenoj, prema kojoj je crtež osnova, alfa i omega umetničkog stvaranja. I oni umetnici koji rade samo četkom i bojom ne mogu da pobegnu od crteža; čak i rad umetnika koji prave instalacije uključuje neku vrstu crtanja. Da ne govorimo o arhitekturi koja je izuzetno zavisna od crteža. Dakle, crtež je bio u osnovi, a kasnije se nametnulo slikanje.

Vaše stvaralaštvo traje više od četiri decenije. Kako biste opisali sopstveni razvojni put?

Što se tiče razvoja stila, u mom stvaralaštvu, umesto linijskog, jednosmernog puta, može se govoriti o ciklično-spiralnom vidu razvoja, to jest o cikličnom vraćanju na stilska interesovanja iz ranijih faza. Na početku je postojao jedan jako širok krug, koji se spiralno sužavao u sve manje i manje krugove. I sad sam još uvek u nekom krugu i idem ka nekom, da tako kažemo, virtuelnom središtu.

Što se tiče izraza, moj privatni pristup – jer, to čime se mi bavimo, to je vrlo privatna stvar – je donekle određen ovim podnebljem, koje je u vezi sa vizantijskim osećajem za stvari, život i prostor, ono što nam se dešava i što nas okružuje. Mislim da se od toga ne može pobeći. Za mene je traženje sopstvenog izraza bilo najprisutnije u onom najširem krugu (spirale stvaralačkog razvoja), kada sam tek započinjao da se bavim umetničkim ra-

dom. U unutrašnjim kružnicama koje su bliže centru, ja počinjem da osećam šta je to što me zanima i čistim se od onog što je bila zabluda i lutanje.

Na Vaš izraz i likovni jezik je uticalo klasično slikarstvo. Često pominjete ljubav prema istraživanju starih majstora. Između ostalih, iskazali ste poštovanje prema Pusenu u svom delu?

Kada sam počinjao da se bavim crtežom i slikanjem, meni je bilo veoma važno da savladam veštinu komponovanja, i u tom periodu su mi uzor bili slikari poput Pusena i Sezana – klasični majstori koji su izuzetno vodili računa o komponovanju i imali veoma širok repertoar načina na koji su postavljali radove. Trudio sam se da usvojim taj način razmišljanja. Studije koje sam pravio po njihovim delima nisu bile naročito ambiciozne, ali su mi pomagale da savladam problem komponovanja. Kao što u pisanju tekstova čovek mora da savlada rečenične sklopove, reči i pojmove, izraze, tako isto je u crtanju i slikanju: veoma je važno uspostaviti dobar odnos elemenata i celine. Uticaj ovih umetnika na moj rad vidljiv je u raznorodnim citatima njihovih dela u mom crtežu.

Kulturno nasleđe zemalja koje su, poput Španije i Italije, kolevke umetničkog stvaralaštva Evrope, za Vas predstavljaju rasadnik ideja i motiva koje razrađujete u delima. Vaša vizija predstavljenog, pri tome, sadrži u sebi nepobitan literarni podtekst?

Još kao gimnazijalac sam sa izuzetnim interesovanjem čitao knjigu Ljube Babića „Zlatni vek španskog slikarstva“. El Greko je slikar koji je tada uticao na mene, ali i danas smatram da po motorici i značenju u delu, taj slikar ostavlja na mene velik dojam. U Italiju sam odlazio često i na tim putovanjima sam obilazio muzeje, ali sam pravio i veliki broj crteža ili skica za kasnija dela. Ako bih svoja dela dovodio u vezu sa nekim slikarem čiji rad me je posebno nadahnuo, to bi bio Francisko Goja.

Smatram da svako likovno delo sadrži u sebi jedan iskaz, i da ne postoji delo koje je suviše ilustrativno ili narativno. Čitava renesansna i srednjovekovna umetnost je narativna umetnost. Svaki renesansni portret (kao što je Botičelijev portret Đulijana de Medičija, kao i naslikana ptica, drvo i plod na tom portretu), u sebi nosi određeno značenje. Od naracije ni Pikaso nije pobegao, a nije ni hteo da beži, jer bi to bilo besmisleno. Bežanje od narativnog je dovelo do toga da se umetnost svodi samo na rešavanje likovnih problema. Šta bi to značilo? Ja radim ono što mi se priviđa, ono što je neki moj san, što predstavlja moj unutarnji poriv. Slikanje je sredstvo kojim ja ostvarujem svoju ideju. U procesu postvarivanja te ideje se nametne likovni problem, koji nisam rešavao kao problem, već sam išao za slikom. Glavni zadatak mi je uvek bio da ne promašim sliku, a ne da zadovoljim neku likovnu problematiku.

Kada govorimo o motivima, često u svoja dela uključujete subjekte iz istorije umetnosti (Pikaso, Grinevald, gotičke skulpture, antičke studije...). Ti citati raznih momenata iz istorije umetnosti su očigledan osvrt na prošlost kao deo vašeg identiteta i umetničkog doživljaja?

Prošlost je deo svačijeg identiteta. Niko ne može da se oslanja na budućnost, jer ona predstavlja apsolutnu neizvesnost. Budućnost, to su projekcije. Kao što su rekli neki antič-

ki filozofi, budućnost je mreža naših snova, želja i zabluda. Mi ne znamo šta će biti. Trenutak u kome živimo je pravi trenutak, to je naš trenutak u kome se nešto dešava, radi i stvara, a ono na šta mi možemo da se oslonimo, to je prošlost – juče, prekjuče i odvajkada. Interesantno je da se i u umetnosti, zapravo, nove stvari dešavaju dobrim delom pozivanjem na prošlost. Jer, da li Pikaso može da se zamisli bez afričke skulpture? Moderna umetnost uopšte je nezamisliva bez umetnosti Okeanije, primitivne umetnosti. U tom spoju se odražava energija koja je od statične postala dinamična kada je otkrivena i prepoznata kao vitalna. Ona je oplodila dela modernih majstora.

U kojoj meri je severnjačka umetnost je ostavila traga u vašem stilu, kao i u poetici i ikonografiji?

Od mladosti se divim Flamancima – majstorima mrtve prirode i žanr kompozicija (Terborh, Heda). Za jednu izložbu sam svojevremeno napravio ciklus crteža u boji, na temu raznih flamanskih i holandskih mrtvih priroda. Osećao sam da moram da opredmetim svoje viđenje tih slika.

Ja oživljavam prizor bez obzira da li gledam novinsku fotografiju, reprodukciju ili umetničku sliku ili živog čoveka. Igra koju ja namećem je uvek ista. Gledam da prizor što više zgusnem, da pravim što manje suvišnih stvari koje opterećuju ono što je najvitalnije u slici. Linije u crtežu, bar onako kako ih ja osećam i vidim, između sebe rađaju određene napetosti, koje se razrešavaju upravo bojom. Reč je o elementima koji nisu dovoljno iskazani, dovoljno očigledni, ali postaju vrlo plastični kada se uvede boja.

Na Vašoj prvoj izložbi crteža u Novom Sadu ste prikazali radove koji su u tadašnjoj kritici okarakterisani kao „intimna anegdotka malih prizora“. Vaš crtež iz tog perioda zaista obiluje tim „malim prizorima“, smeštenim u glavnom u zabačene kutke gradske periferije. Oni kao da pokušavaju da ponovo artikulišu neke nepotrebne predmete ili marginalizovane ličnosti i živote. Na čemu se zasniva Vaša zanesenost ovakvim, za mnoge, neupadljivim svetom?

Postoje ljudi koji su na izvestan način nostalgicari. To je u prirodi čoveka. I ja sam nostalgicar. Volim zabačene ulice, periferije, mirne kutke, mesta koja su skrajnuta od važnih događaja. Ti prostori, predmeti i stvari žive svoj autentičan, nemušti život, koji nije vezan za naša galopiranja kroz svakidašnjicu i postoje izvan svih naših zamislivih preokupacija. Šetajući starim ulicama, posmatram oronule kuće, jer se u svakoj od njih sluti neka životna drama, neki nama nepoznati događaji, koje možemo samo da naslutimo i predosetimo.

Isto tako, i pojedini zatvoreni prostori imaju sopstvene tajne – cirkusi, na primer. U cirkusu se odvijaju intrige udaljene od svakog racionalnog života, apsurdne stvari zasnovane na trikovima, igrarijama, zabavi, atrakcijama. To je zatvoren svet u kome se odvija jedan apsolutno drugi život, život koji je za mene uvek bio vrlo interesantan.

Sličnu pažnju pridajete slikanju mrtve prirode. Predmetu koji posmatrate udahnujete život, pružate mu identitet. Kao što Vi kažete, za Vas su to „portreti predmeta“.

Predmete volim da crtam. Za čoveka koji vizuelno misli, predmet je vrlo sadržajna stvar, zato što se on menja postavljanjem u razne ambijente. U drugom prostoru, i pred-

met postaje drugačiji, jer drugačije na njega deluju svetlost i prostorne sile. To su uzajamna dejstva koja se prožimaju. Recimo, flaša: unutrašnjost flaše ima jednu svoju tajnu, koja zavisi od raznih sklopova koje čovek oseća ili ne oseća. Ako to ne oseća, onda su mu sve flaše iste. Ali, ako oseća vibracije koje se dešavaju u prostoru, onda je svaka flaša na svoj način – tajna, sadržaj za sebe, portre.

Vaši portreti su često smešteni u uobičajeni enterijer, ali taj prostor se dalje istražuje, u smislu onog metafizičkog u vezi sa svetom koji ga okružuje.

Metafizika je veoma važna stvar. Na grčkom to znači ono što prevazilazi fiziku. Italijanski slikari su se najistaknutije bavili metafizičkim slikarstvom (Đorđo de Kiriko, Karlo Kara). U priči enejskog filozofa Zenona, učitelja Parmenidovog, postavljen je čuveni paradoks – da li je brži Ahil ili kornjača; da li će iz zapetog luka strela izleteti ili neće – po Zenonovom paradoksu neće izleteti, kao što je i kornjača po njemu brža od Ahila. Za mene ta kornjača u stvari predstavlja *spiritus movens* dela koje me okupira. U toj priči mene ne zanima Ahil, koji je čista fizika. Osećati taj problem kao vitalan, to je metafizika. Tertulijan kaže *Credo quia absurdum*, „Verujem jer je besmisleno“. Nikad se ne zna gde spava neka duhovnost koja će pokrenuti sliku kod slikara. Da li će to biti neki prizor, ili recimo Đorđoneov portret, možda neka stara frizerska reklama (sa ondulacijom). To je vizantijsko osećanje stvari, ukorenjeno u ovom podneblju. Pikaso je takvo nadahnuće tražio idući po otpadima i skupljajući ostatke predmeta za skulpture. Na taj način je pokazao da je tim stvarima moguće vratiti duh za koji je osećao da ga poseduju. Za mene moderna skulptura počinje od Pikasove skulpture *Čaša absinta*. Ona, po mom mišljenju, predstavlja oduhovljenje banalnog predmeta koje dolazi iz intimne unutrašnjosti čoveka – a to je pitanje koje me uvek najviše zanima.