

Kosta Bogdanović

OSLUŠKIVANJE PROTOKA VREMENA

Kada se bolje razmisli, nema ničeg složenijeg od vekovne potrebe ljudi da deci pričaju priče. Želja je pripovedača da se istakne, da uz mali trud zaseni slušaoce, koji nisu u stanju da provere istinitost priče. Želja da se očara uz želju da se zastraši objašnjenje je smenjivanje slika i odeće i raskoši opisima najcrnijih nesreća, užasnih zločina. Ali, ima tu i nešto više, ljude je nesvesno sramota da se oči deteta otvaraju da bi videle tako nesavršen svet.

Pjer Mabij, Ogledalo čudesnog

Pojam i značenje čudesnog u vremenu sadašnjem, sada već imaju svoju izbrušenu granicu fleksibilnosti i variranja u širokom prostoru između čudesnog i realno postojećeg. Značenje i zbilja čudesnog bitno su izmenjeni tokom XX veka u odnosu na skoro sve pamtljivo vreme pre toga. Danas nije nikakvo čudo što je, na primer, po mitskoj priči Zevs vodio ljubav sa Ledom pretvorivši se u umiljatog labuda, nego je istinsko čudo to što nakon toliko vekova Zeusa više nema. To što hoćemo često i da sanjamo o postojanju svoga živog bića, je po pravilu, uvek samo ono što je nekada, negde bilo priželjkivano ili sa strane došlo kao strasno, iznenadno i nepoželjno. Na ono što se u snu vidi ili doživi kao budućnost, već smo navikli kao na proročanska relativisanja nejasne egzistencije. San i java prizvani u svoj postojeći okvir sada i ovde, samo su oblik kompleksnijih relacija mogućnosti života i življenja. Kao takvi slažu se u memoriju "moranja opstanka" u vidu statistike dnevnih izveštaja o mnogim patnjama, malo radosti i skoro zabranjenim čežnjama. To bi se moglo nazvati uprisutnjenošću totalno zadatih normi, kao proklamovani režim emancipovanog oblika življenja, u kome lako prepoznatljivi vidovi masovno shvatljivog moderniteta, polako ali sigurno zatiru teško stečena dostignuća delatne, moralne i opšteltjudske autentičnosti. Zato prošlost, ma kakva ona bila, hoće svoje mesto poređenja u standardima svesti o postojanju sveta prirode, uverenja i težnji, da se zapamćeno i nekad doživljeno ne izgubi u pukom formalizmu određenih datuma, za koje se u sve novijim događanjima veruje da su sudbonosni za opstanak i za način opstanka sveta. Neusklađenost između nužnog i mogućeg stvara ono što obično zovemo pričinjavanjem, a u novije vreme u vidu savremenih mitologema, to se zove slika virtuelne realnosti, verujući da je to tekovina ovovremene tehničko-tehnološke standardizacije informističkog društva. Time se zaboravlja da je sliku virtuelne realnosti, njenu tipološko-arhetipsku osnovu stvorila pre mnogo milenijuma mitska, zatim religijska svest, a proširene, već kanonizovane oblike takve svesti, takođe veoma davno, uspostavila umetnost, mnogo pre ekranske slike. Pričinjavanje je, prema tome, vizibilno stanje onostranog bivanja, danas samo za one koji nisu doživeli, saživeli, osetili i shvatili davnu mogućnost bivanja mogućeg. Fenomen čudesnog, kao realnost postojećeg, danas, i sa slikom virtuelne realnosti već sadrži svoje konvencionalne klišeje, kao nov oblik perceptivnog i pojmovnog smisla prezentacije vidljive forme, koja i dalje ostaje samo ona i onakva, kao što je oduvek kao

takva prepoznata, samo sada u ambijentalnim i drugim uslovima savremenog lociranja. Menja se samo suštinski odnos brzine u odnosima trajnog i prolaznog u prostoru – vremenu, u odnosu na statičnost klasičnog vizuelnog nasleđa. U tom smislu u umetnosti danas, možda kao nikad ranije, postavlja se pitanje ne toliko slobode predstavljanja ličnih poetika i sredstava u ostvarenju dela, koliko pitanja smisla umetničkog dela. Koliko god je umetnost XX veka skoro histerično tragala za slobodama svake vrste, toliko umetnost XXI veka teži unifikaciji koju nameću standardi tehnologije ekranske slike, bez obzira na sve šire mogućnosti u elaboriranju njenog virtueliteta, jer kreativne mogućnosti su zavisne od rezolucije zadatih standarda digitalizacije. Paradoksalno postaje da se, baš u takvim mogućnostima ne oploduje kreativno mišljenje. Moguće manipulisanje mogućnostima tehničkih zadataki svodi se na sholastičku sintagmu: "Verujem, ne ispitujem", misleći upravo na zadatak tehničkih standarda savremenih vizuelnih posrednika. Time se savremena umetnost sve više zaklanja za moćna leđa moćnih tehnologija.

U umetničkoj praksi, kritici i teoriji XX vek je već "potrošen", sa stanovišta preispitivanja sloboda individualiteta kreativne moći autentičnog stvaraoaca. To je danas zaboravljeno u svojstvima bića svake i oduvek umetnosti, baš zato što je XX vek stvorio radikalno novu viziju, svest, jezik za komunikaciju i prepoznavanje umetničkog dela u odnosu na prošle vekove. Upravo su ta umetnička praksa i svest ukazali na ogromne mogućnosti raznolikog bogatstva umetničkog izraza.

Sa ovih nekoliko napomena, želeo sam da podsetim na fenomen osvojenih umetničkih sloboda, koje je stvorila umetnost XX veka, koje se u svom tako oplodjenom pluralizmu danas na početku XXI veka, pored mnogih drugih sistematizacija i uopštavanja mogu nazvati sintezom kolažnog shvatanja umetničkog izraza. Pri tome se misli na sve oblike pristupa, htenja i sredstava, sa kojima je ukinuta granica između postupka i značenja u onome što je vekovima razdvajalo dvodimenzione oblike izraza od trodimenzionalnih predstava.

2.

Poznati kolažisti u novijoj umetnosti, poput Maksa Ernsta, Pikasa, Braka, Ivana Tabakovića, su u vidno polje nazvano slikom unosili najrazličitije materijale, prizivajući time nove senzacije za suštinu "nove likovnosti". Njihove su se različite poetike zasnivale metodološki u dva pravca: "spajanje nespojivog" sa stanovišta samog materijala, i drugo, stvaranje prizorom "nove začudnosti" sa stanovišta kreativne kombinatorike sa autentičnim vizijama novostorene sveta slike. Za razliku od njih, Jelena Trpković, je stvorila svoj svet kolažnog prizora koji se metodski zasniva na principu "slučajnih susreta nepoznatih" u poznatom prostoru. Suštinski, takav vid njenog polazišta u promišljanju prizora kolažnog prostora, znatno je bliži montaži filmske slike godarovskog tipa, u kojoj ona želi da u datom zatvorenom prostoru zaokruži celinu "filmske priče", ne ostavljajući ni jedan detalj da "visi" u nekomunikabilnoj vezi sa celinom njenog kolažiranog kadra. Iako su njeni detalji, po pravilu veoma različiti po vrsti, poreklu, nameni, prostorno-vremenskoj relaciji, kao neka vrsta svesnog raskoraka između zbilje i mogućnosti, u njenim kolažima je uvek sačuvan legitimitet određenih ideja u određenom prostoru.

Tehnički besprekorno, poput intarzije uklopljeni iseći sa doslikanim ili doctranim detaljima, taj disparatni svet bića, predmeta i prostora je čudesno pripitomljen u svim razlikama sa kojima su "sa različitih strana" ušli u sistem njenog kolažnog prizora. Sve te kvalifikative uslovljava zatvoreni prostor, koji bi se u klasičnom slikarstvu nazvao enterijerom i to u najvećem broju njenih radova. Time se, bez obzira na sve tipske oblike živih i neživih kolažiranih formi stvorio jedan čudesno oprirođen "porodični krug" u vizuelnom sa dejstvu i izrazu predstavljenih stvari, figura i prostora. Time je kolaž Jelene Trpković sa elementima enterijernih stanja egzistentno objedinjenih formi, osnažio kao svojevrsan refren stalno osluškivanog eha nedavno minulih događaja, ili nostalgično osećanje onih koji su se dogodili nešto ranije. U svakom slučaju to je "urbani kolaž" mišljenja, življenja i doživljavanja jedne dobro poznate zbilje, koja neće da se ponaša dokumentarno-hroničarski, nego vidom vizuelno kreativne metafore.

Tu negde i napred postavljeno pitanje shvatanje smisla, onoga što osvetljava umetnost proteklog XX veka i naslućuje vreme životne i umetničke zbilje na početku XXI veka. U slučaju postavljenog pitanja smisla u kolažnom shvatanju sveta i prirode Jelene Trpković, sve bi se moglo sabrati u jednu reč u opštem značenju – nezaborav. To je uverenje u autentičan doživljaj i izraz, koji ne želi priziv parole o prolaznosti i samozaboravu ili o navijačkoj strasti prema onome što je život neočekivano doneo. Zato je stanje njenog kolažnog izraza, na granici neočekivanog sna, koji je takođe nepredvidljiv, ali dobro zapamćen i jasno iskazan. Samim tim se nameće jedan ključan termin u značenju jasnoće lika u prostoru i čitljivost značenja u različitim odnosima figura, predmeta i prostora, kao sugestivna veza o značenjima prošlo-sadašnje. Celina njenih kolaža može se sagledati vidim selektivnih sećanja u osluškivanju protoka vremena.

Da bi se konsekventno pratili logizmi forme i sadržaja u "spajanju nespojivog" kakav je kolaž već i po svojoj definiciji, u kolažnom mišljenju Jelene Trpković lucidno je izbegnuta literarna nota u vizuelnom kazivanju. Dominantno mesto u odgonetanju značenja forme i sadržaja je prepušteno i prevedeno u smisao vizibilno-sugestivnih pretpostavki o mogućnostima drugih značenja, a ne ilustrativnom-literarnom objašnjenju slike. Takvo osluškivanje protoka vremena, nije lišeno pratećeg zvuka nostalgije, prisećanja na neke događaje i vreme koji su nastali bez našeg pitanja. U tom smislu je i potreba Jelene Trpković da u nekim slučajevima "vreme zameni prostorom", nekim licima i događajima. I zato, skoro bez izuzetka, tlo na kome se odvija celokupan život je u nekoj vrsti unifikovane anonimnosti u vidu šahovskog polja. To je metafora istovrsnosti tla na kome se mogu događati sve kombinacije ali se ono samo ne menja.

Njeno tlo u vidu šah-polja, nije ono polazište na kome je Vermer gradio iluziju dubine prostora svojih enterijera, sužavanjem crno-belih kvadrata u sve usitnjenije rombove koji se kao takvi transformišu idući u dubinu prostora, sve suženiji i umanjeniji. Relativno ujednačeni poredak šahovskog tla na kolažima Jelene Trpković, daje impuls jasnoći metafore o neidentifikovanoj zoni oslonca, i to je global prostorne "nigdine" prepuštene trenucima prošle i sadašnje nužnosti u kojoj se zatiče njen kolažirani svet.