

Miloš Arsić

DVOJSTVO U JEDNOM

Kada je sadržaj jedne izložbe određen radovima dvojice slikara onda, bez obzira na značenjski karakter konkretnih vizuelnih jedinica ekspozicije, umesto *relativne celine dvojtva* koja može proisteći iz očekivanih konceptijskih različitosti ili, svejedno, iz mogućih sličnosti, izložba je uvek jedan i jedinstven događaj koji podjednako nešto predstavlja, označava i znači. Reč je o prostornom predstavljanju *različitog jednog* kao imaginarnog zbira koji, nimalo paradoksalno, istovremeno uslovljava *percepciju moguće istog u drugačijem*, neutrališe ali i ističe razlike. Semantički prostor izložbe kao kompleksnog vizuelnog događaja, određuje se mimo volje zastupljenih autora i egzistencijalnog smisla njihovih radova. Konvencija izlaganja je narušena nepredvidljivim mogućnostima značenja nastalog organizma izložbe, činom izlaganja koji, konkretnim prostorom i tradicijom samog izlagačkog akta, na izvestan način zaustavlja prirodni proces promena i trajanja izloženih radova. Demantuje se stereotip autoriteta izdvojenih originalnosti dva subjekta, upravo formiranjem nezavisne izložbene celine određenog trajanja koja relativizuje početnu nameru predstavljanja *dvojtva u jednom*.

Izložbu čine radovi koji afirmišu uslovnu nezavisnost kao izdvojenost do određene tačke i autorsku posebnost dvojice slikara iz Novog Sada: Slobodana Vilčeka i Ljubomira Vučinića. S. Vilček ubedljivo zastupa stav uzdržane, aluzivne i metaforičke, krajnje uslovne retoričnosti kao stanja koje prethodi odnosno, nastaje nakon priče-predstave diskretno sprovedene konkretizacije, pažljivo izabranog događaja. Lj. Vučinić se oslanja na izazov koncepcije geometrijskih polja samo donekle primarne provenijencije, na unutrašnju funkcionalnost pikturalnog i na postupak ponavljanja kao sistem *obnavljanja različito istog*. U tom kontekstu dijametralnih suprotnosti, kada jedan autor teži da metaforičkim iskazima "izađe" iz sveta predstavljenog, a drugi, da se "sakrije" u prostoru ispod fasadnih struktura obojenih polja, izgled i karakter eksponiranog dobija smisao dinamičnog sklopa različitosti, dramatičnost (ne)željene negacije onog drugog i drugačijeg. Postavka izložbe kao svet izloženog, postaje područje napregnutih neizvesnosti koje, pored očekivane nužnosti poređenja i pristajanja uz jednu od dva realizovana programska stava, uslovljava i ono, mnogo važnije stanje nikada ravnodušne naprotiv, aktivne saradnje sa predstavljenom zbiljom događaja. Ona, međutim, pripadaju područjima neočekivanih, nepredvidljivih događanja, čine ih učesnicima u opsenama stvarnog i mogućeg, uslovno prepoznatog kao zamke realnog koje polako nestaje u *imaginarnim metaforama* nečega posve ličnog (S. Vilček) i apstakcije kao radnje koja ne proističe iz realnog, nije redukcija prepoznato stvarnog već konkretna radnja neke buduće zbilje događanja (Lj. Vučinić).

Dokazi za postojanje elemenata *povezujuće istog* (sličnost se relativizuje kao "stepen poređenja" koji zatamnjuje neizvesno stanje mogućeg) u evidentnim različitostima osnovnih konceptijskih uslovnosti koji su, istovremeno, i nužnosti koje nas primoravaju na rizik neželjenih razdvajanja u jedinstvenom polju konkretne ekspozicije. Početnu tačku pret-

postavljenog razmimoilaženja predstavlja tzv. obrazac autoriteta slike: kod S. Vilčeka zasniva se na stepenu afirmacije *slike* objekta, asamblaža ili uslovno disciplinski definisanog crteža i uvek predstavlja i znači (ne)određeno nešto, čini obrazac za iskaz o nečemu što se dogodilo ili što se događa sa naznakama o karakteru zbilje koja će se tek dogoditi; kod Lj. Vučinića taj sistem redosleda značenja posve je zatvoren, njegova težnja ka unutrašnjem, izrazito hermetičnom, ne dozvoljava da se odrede *siluete moguće nečeg* kao stanja koje, po konvenciji, zahteva i određeni metod tumačenja i dekodiranja tajnovitosti uslovnog iskaza. Međutim, nijednog trenutka ne postoji bojazan od posledica primenjenog modela različitosti kao oštrog razdvajanja na sliku-objekt-asamblaž koja je donekle konkretizovani iskaz određene namere i, s druge strane, radikalnog odustajanja od aluzija na nešto što se može transformisati u *iskaz nedefinisano nečeg*. Ne radi se ni o "čitanju banalnosti" mogućih dopuna u definisanim modelima slike jer, S. Vilček vrlo diskretno, pre aludira nego što se zalaže za afirmaciju retromodela u "živoj tradiciji" objekata i asamblaža dok Lj. Vučinić "iskustvenu podršku" nalazi u zalaganju za sliku koja preferira mogućnosti primarnih plastičnih modela (pikturalni status uspravnog pravougaonika) podržanih čvrstom kolorističkom strukturom. Reč je o dva toka uslovnih, *perceptivnih poređenja*, lišenih stereotipa analogija koja nastaju spontano u svesti i nameri uvek moguće prisutnosti "aktivnog posmatrača" koji u različitim svetovima slike može da pronađe sebe u svom doživljaju, podjednako u "pričama o mostu" i "vlatima trave" (S. Vilčeka) i u sofisticiranom, donekle kontroverznom postupku, "(de)fragmentacije" sećanja kao specifičnoj selekciji intimnih zapisa (Lj. Vučinića).

Konkretna izložba istovremeno razdvaja i spaja svet neposrednog sećanja i aluzija (ciklusi THE MEMORIES, WILTSCHKEK HANDARBAIT TARANA, UNSERE BRÜKE – OERE OEPE БРУКА) S. Vilčeka i uzaludnu težnju da se sećanja zaborave, na određeni način, prekriju senzacijama koje će tek postati reminiscencije u ambicoznom, precizno i, nada sve, ubedljivo realizovanom ciklusu REMINISCENCIJE – (DE)FRAGMENTACIJA Lj. Vučinića. Imaginarni svet *trajne zbilje sećanja* u izrazito važnim, determinisanim modelima "dva puta" ka istim područjima tajni koje se nikom ne poveravaju, kriju se, otrgnute od želja i namera ove dvojice slikara, područja svojstvena samo svetu SLIKE, svejedno na formalni i značenjski karakter njene situiranosti u područja nekonvencionalnih crteža, objekata i asamblaža, slike-predstave, označene predstave ili slike-znaka. Egzistencijalna uslovnost slika na izložbi istom merom približava i udaljava ovu dvojicu slikara što je u odnosu na značaj "unutrašnje radnje" realizovanog kao predstavljenog, skoro beznačajno kao činjenica uslovljavajućih razlika jer, time je, zapravo, afirmisana kontroverza sličnosti u razlikama. I upravo ona, uprkos tome što je pre pretpostavka nego činjenica, izjednačava važnost sopstvenih puteva (i stranputica) slike i slikara, postaje jedno koje uvek nešto predstavlja i u tom činu "slikarstvo determinisanih namera" (S. Vilček) i slike nastale primarnom radnjom "samo slikanja" (Lj. Vučinić), dobijaju smisao koji podjednako relativizuje predstavljeni iskaz, svejedno na karakter strukture "prepoznavanja" kod jednog ili na apstraktnost primarne slike pravougaonika, "podržanu" pretežno hladnim koloritom, kod drugog slikara.

Saglasje i, u određenom slučaju, nesaglasje dva različita konceptijska stava čija je uslovnost podrazumevajuća, podjednako potvrđuju radovi i jednog i drugog slikara. Kod

S. Vilčeka oni su sistem *prepoznatih polja* uvek neke stvarnosti (zbilje u kontinuitetu) bez obzira na način predstavljanja i "završenosti predstavljenog" na koju spontano pristajemo kao, na primer, na asamblaže iz cikusa THE MEMORIES ili, drugi put, nevoljno, s otporom ali i bez odustajanja od aktivnog učestvovanja u "događaju prizora" srušenih mostova. S druge strane, naša radoznalost kao "konstantni aktivizam", posve je nesporan u emotivnom dodiru sa skrivenom stranom "neodređene istine" u slikama prividne neutralnosti samo sopstvenih, zato i skrivenih sećanja kojima S. Vučinić u svojim reminiscencijama i njihovoj "(de)fragmentaciji" brutalno atakuje na "neopreznog posmatrača". Aluzivna neposrednost iskaza prvog i *iskaz iz drugog plana* drugog slikara, na kraju ipak ulaze u imaginarni, metasisitem *definisanog jednog* koje neutrališe razlike u koncepcijama i modelima, višim smislom sopstvenog postojanja izjednačava relativno stvarno sa relativno mogućim. Slobodan Vilček primenjuje postupak "memorisanja sećanja" i tek potom, po završenoj "selekciji pamćenja" dopušta da se upoznamo samo sa onim što on želi da nam ponudi. Ljubomir Vučinić je još radikalniji, njegova sećanja su "zgusnuta" nakon metaforične "(de)fragmentacije", redukcija je dovedena do primarnih tačaka slike pravougaonika i čiste boje. I jedan i drugi, više skrivaju nego što na različite načine "prekrivaju sećanja", uspevaju da ne naruše svet sopstvene intime čime, otkrivajući samo fragmente *sopstvene zbilje sećanja*, u izdvojeni svet posebnih istina, koje i te kako obavezuju, "uvlače" svakog, iole "zainteresovanog posmatrača" koji u njima pronalazi one, nikada dovoljno skrivene, istine sopstvenih sećanja.