

# MIT I ISTINA O DJELU BERNARDA BUFFETA

Spomenite ime Bernarda Buffeta (Bernara Bifea). Prekinut će vas u pola riječi: „izvanredan slikar, zar ne? Najveći kojeg sada imamo” — reci će vam. Ili, suprotno, zajadati će: „ipak se previše o njemu govori. Precjenjen je od trgovaca i snobova. Prodaje se.” I to je sve. Jer, to je Buffetova nesreća. Zanimanje i kontroverzije koje pobudjuje, rezultat su više njegove slave kao zvijezde, junaka našeg vremena, nego pravog shvaćanja vrijednosti umjetničkog djela. Zato što je bezbroj puta po plitkim novinarskim komparacijama povezan sa Brigitte Bardot, Vadimom, Michelom Magneom „ispod-trideset-godina-koji-su-uspjeli”, zato što je napravio dekore za balet Françoise Sagan, zato što je kupio jedan dvorac, oženio jedan inventar Saint Germain des Prés-a i zaraduje užasno mnogo, zainteresirao je najširu publiku, zadovoljnu brzim i lakim zaključcima o njegovom slikarstvu. Zaključcima koji osciliraju između „to je genij” i „komercijalni snob”.

Zaista, neobični uspon Buffetov iznenadjuje (a poznato je da od iznenadjenja do skandala nema nego korak). Ali ipak, bilo bi i suviše jednostavno sve pripisati dobro orkestriranom publicitetu. Nikakav publicitet, koliko bio spretnan, koliko agresivan, nije uspio na polju umjetnosti održati u vrijednosti nešto što je ljudima strano, što je lažno. A Buffet ne prestaje već čitav decenij da nas privlači, zanima.

Mislim da je to bilo početkom 1948 kad je jedna mala pariska galerija predstavila njegova prva platna. Otkriće. Nekoliko razularenih mrtvih priroda, jedan autoportret koji je nalčio na samoubistvo, jedno čudno raspeće, za koje se lako moglo pogoditi da nikad neće uslijediti uskrsnućem... učinili su nam se kao sama slika rata, iz kojeg smo tek izišli, njegovog „koncentracionog svjeta” — impresija je bila duboka i trajna.

Buffet je u jednom jedinom trenutku našao način da izrazi ono što smo svi proživljavali: očajanje života, ružnog, praznog, dosadnog, bez nade. A jezik ekspresije je onda bio potpuno nov — kasnije se moglo pokušavati sa filijacijama ili usporedbama, uostalom jako aproksimativnim — ali u onom času, efekat je imao snagu udara. Nalazili smo se pred slikarstvom bez boje, svedenim na šiljasti grafizam, namjerno bez šarma, prikazujući mrtve predmete, mrtve paysage, mrtve ljude, sve to predstavljeno bez i najmanjeg komentara — „mrtvo je, da. A ona, poslije?” Ljudi su se smijali, pomalo kiseloo, konstatirajući da je to ružno da to nije umjetnost. Ali mi, Buffetovi vršnjaci, a s nama i mnogi drugi, mi smo bili potreseni. Potpuna slika našeg ondašnjeg beznadja, beznadja koje je odricalo suze, pogled sukričva i svake vrstu utjehe. Mi bismo odbili Buffeta da je „promjenio način”, da nas je pokušao zabavljati bojama.

Bio je onda zaista svjedok svoga vremena. To je bio njegov genij, to i njegova granica. Stvoreni način izraza značio je izvanredno transformiranje atmosfere onih godina — a bila je opća pogreška vjerovanje da je Buffet interpretator svih, dok je ustvari izražavao isključivo sebe sama. U jednom trenutku se Buffetov svijet našao poistovjeten sa slikom svijeta jedne generacije, možda i cijelog društva. Na ovoj dvojnosti je sagradila mit Buffet. U ime iste dvojnosti se danas predbacuje slikaru da je nesposoban da obnovi svoje ideje, koliko i tehniku.

Izgleda da je zaista, bar načas, nesposoban za obnavljanje. Samo, s kojim pravom to od njega zahtjevat? Podigli su ga na oltar „svetog monstruma”, zatvorili ga u magični krug popularnosti, zasnovane na famoznom „stilu Buffet”, nisu mu dopustili da se dalje prirodno razvija, napravili zarobljenikom vlastitog otkrića, i onda, možemo li tvrditi da je trenutna stagnacija znak manjka slikarskog impulsa, ili jednostavno, manjak vremena...

Znam kakav je on neumoran radnik, pratim gotovo zaprepašujućim ritam njegove produkcije; nitko ga ne može optužiti za lijenost. Zašto bi onda jedan takav radnik bio duševno lijen? Uostalom, on je i pokušao izići iz sebe sa velikim ciklusom posvećenim Jeanne Arc — zvučan neuspjeh. Treba se dakle vratiti na ono što smo rekli maločas — Buffet je dosad dokazao da zna slikati, samo jedno: sebe, i to riječnikom koji je sam izabrao.

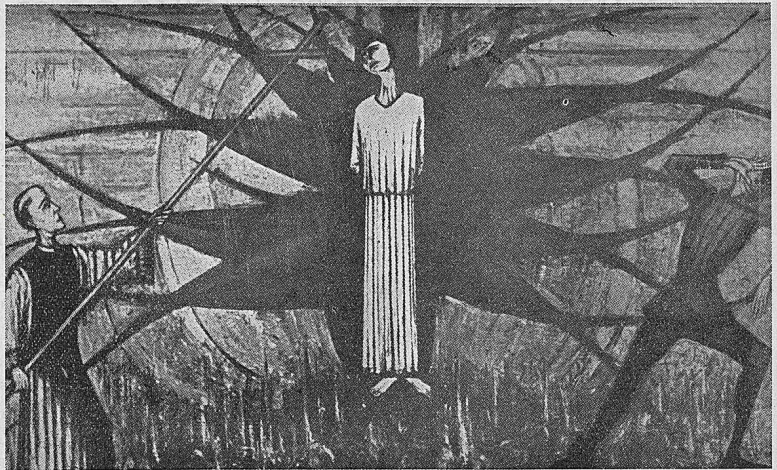
Prakticira mrtve prirode, paysage, genre-scene, portrete (vlasite, drugih ili imaginarne) i kompozicije. Slika s jednakom lakoćom sasvim mala platna i goleme panoe. Ali pred kojom god slikom stajali uvijek susrećemo slikara. Gledajte mrtve prirode (nikad mrtvije nisu stvorene). Ono što predstavljaju nema zaista nikakvog značenja — kut jednog stola od mršavog drva, kriva viljuška, suhi limun, drugi put će to biti isti limun sa praznom flašom ili možda jedna lampa — posebnost je u utisku koji se iz njih izvija: napuštenost, bijeda. Nekad su kubisti slikali sto puta istu gitaru ili istu lulu, da bi rekonstruirali svijet. Danas Buffet slika ribe, svedene na sami skelet, ne da bi bilo šta konstruirao (on pripada jednom totalno realističnom i figurativnom svijetu, već da bi osjeća ovaj svijet.

Isto je s paysageima St. Germain des Prés, New-York, luka La Rochelle, neki grad u Texasu ili Champs-Elysées, za njega su uvijek jedan te isti grad — pust, izgleda sagradjen od skela i namjeren na život naroda-insekata. Ipak ti gradovi nisu nikad lažni. Jednostavno, oni su doživljeni, a ne opisani. Ponekad podsjetje na Groumaire-ove, ponekad na Grübera (kojeg se prelako zaboravilo nakon smrti i kojeg je Buffet mnogo gledao u poratnim godinama). A naročito se nameće Kafka, zbog one nejasne impresije opasnosti što se šunja tamo negde u pozadini.

Na Kafku mislimo i pred portretima. Njegove uglaste osobe, trokutastih lica iscrpljenih borama, prstiju savijenih prema ničemu, osobe koje ništa ne rade, gledaju pred sebe i koje sumnjajmo da im se misli vrte u krug, nisu čak ni tužne. Sumorne su. A mi postajemo tužni. Zbog njih.

Kritičare izgleda naročito primamljuje — uprkos različitim tehnikama — pokušaj upoređivanja Buffeta s Modiglianijem, koji je isto slikao mnoštvo portreta beskraino izduženih lica i oblika. Ali sličnost njihovih portreta je samo površinska, ne samo zbog senzualnosti i neke vrste pažljive i tužne blagosti koji dominiraju kod Modiglianija, već naročito zbog činjenice da je Modigliani slikao zaista sične portrete, dok Buffet uvijek portretira svoj lik. Sve njegove osobe imaju njegovo lice, ljudi i žene, svi njegovu visoku, mršavu siluetu. Nema nikakve razlike između autoportreta i drugih.

Kompozicije, najmalobrojnije, i zabiru teme u područjima, već niz godina omiljenim umjetnicima: scene cirkusa, ljubav u mebliranim hotelima, prizori svagdašnjeg bi-



bernard buffet

jeanne d'arc na lomači, 1957

jednog života na mansardama kao „soba sa šivaćom mašinom” iz 1947 Remek djelo među Buffetovim kompozicijama je „Raspeće” iz 1951, dostojno Mathiasa Grünewalda. „Raspeće” je sigurno najviše uticalo na stvaranje legende. Koincidencija tehnike i sadržaja tu dostižu do savršenstva.

Za svojih početaka Buffet je bio jako klasičan. I mnogo kasnije, poslije nego je našao karakterističnu maniru koja ga je proslavila, nastavio je slikati, recimo u trenutima slabosti, takve ribe, takve svjetionike usred olujnog mora da ne mogu nijekati Courbetov upliv. Buffet je bio u jedno doba, kada je moda bila još bijesno na strani apstraktnog, odlučno figurativno ekspresionističan, i njegov uticaj na preorientiranje savremenog slikarstva u tom smislu je nedvojben. Ne vjerujem da bi mu i najžešći negatori zanijekali hrabrost koju je pokazao istupivši kao mlad i nepoznat slikar protiv matice tadašnjeg toka francuske likovne umjetnosti.

Sad se nalazi na visini. Stigavši do vrhunca slave, u posjeduje svih njenih blagodeti, prijete mu opasnost: da mu dostane da eksploatira ono što je otkrio. Mnogi su skloni vjerovanju da je dopustio komercijalizirati svoju umjetnost, da njegovo sadašnje stvaranje nije nego produkcija... Teško je i užasno delikatan u ovakvim pitanjima izricati kategorične sudove. Jer nije ništa manje moguće nego i suprotno — da pokušava neprimjetno obnavljanje. Pokušaj velikih koloriranih kompozicija ciklusa „Jeanne d'Arc”, iako mrtvoroden, a sada poneko diskretno pribjegavanje bojama, izdvojeni akcent, jedna nova širina poteza sa tendencijom da daje izvještaj volumen vertikalama ciklusa „New York”, daju vjerovati da se Buffet neće zadovoljiti vlastitim oponašanjem i da se možda, a da ga i ne traži, njegov način osjećanja stvari modificira. To bi značilo ponovno ukupljanje u prirodni razvojni tok umjetnosti.

Možda se radi o sasvim proizvodljivoj hipotezi. Isto tako tvrdim da imam pravo još uvijek ukazati povjerenje ovom slikaru koji je već toliko toga donio, i da je nepravedno, a svakako preuranjeno, predbacivati mu usvajanje jedne manire slikanja kad je znao stvoriti jedan stil.

S francuskog rukopisa preveo Petar SELEM

Sezone 1947/48 jedna mala pariska galerija izložila je prva platna trojice mladih slikara. Jedan od njih je bio Bernard Buffet. Par dana nakon otvaranja izložbe u tjedniku „Reforme” izašla je kritika u kojoj se pojava Buffeta kvalificira kao godnjak sezona. Autor kritike je bila kritičarka-poetnica Denise Dommel. Decenij kasnije D. Dommel se osvrće specijalno za čitaoca „Polja” na izvanredni fenomen mladog francuskog umjetnika.

veno taufer

## HIMNA

Zalosti vrišti  
u svim zaboravljenim uglovima  
klizavim sumornim uglovima gradova  
žalosti barikada  
u pustim jutrima  
o žalosti zgrušane krvi  
crna žalosti grla posljednje salve  
(gluhoću zlatnih grla novoga napada)  
teška mutna žalosti koja gušiš  
žalosti ti granato  
s verno utisnutim  
crtama naših članova  
ti srce žalosti  
naše srce  
od krvi i zemlje  
ti žalosti gneva i ljubavi  
ti zvezdočka  
ti hladna ti opora  
o ti drhčuća metalno vrišteća  
granato u našim grudima

## ODA U ELEGIČNOM TAKTU

Budimpešta 3. XI. 1956:  
Nebo nad Madjarskom bilo je danas vedro.  
Sunčan zimski dan. Aktivnost političara.

Iz posebnog saopštenja.

Plavo telo  
uvek plavilo telo  
opet je savilo  
s purpurnom nasladom  
svoju bestidnu melanholičnu nagost  
preko naših očiju

Rasporite ovu nagost  
rasporite ovu sablasno nežnu kožu  
s divljim gnevom zasetice u nju  
da se ipak već jednom pomešaju  
krv i glina

Da se spoje krv i glina  
lepljivi i masni teški i mračni  
pravog elementa prave boje  
zgnječeni u čeznjivim grčevima  
pesnica koje umiru  
u opeku novih kuća

Da ne bude nikad  
iskovanih tako tankih  
i oštih bajoneta

Sa slovenačkog preveo:  
Dejan POZNANOVIC

Pesnik VENO TAUFER rođen je 19 februara 1933 u Ljubljani. Absolvent je na grupi za komparativnu književnost Ljubljanskog univerziteta.

Pesme je prvi put objavio u časopisu „Beseda” 1956 godine. Kasnije objavljuje poeziju i u časopisu „Revija 57” u kome je bio odgovorni urednik za beletristiku. Krajem 1958 godine (u sopstvenom izdanju) izašla mu prva zbirka poezije „Svinčene zvezde” („Olovne zvezde”).

Bavi se književnom i filmskom kritikom i prevodjenjem poezije sa srpskohrvatskog, makedonskog, ruskog i engleskog jezika.

Pesme prevedene u ovom broju su iz zbirke „Svinčene zvezde”.