

Svjetlo obasjava izvani likove Poirera, Carzoua, Carthelina, Louisa Toffolia, već simplicificira volumen Le Pecqogov akta i Lambertove „Sicilijanke“, totalno zahvaća, dominira prizorom Eve nove „Svjetlosti ljeta“, pomalo već penetrira u oblike „Mlade žene“ Commèrea da potpuno prožme Lelongove kupacice, da osvijetli i iznutra, eterificira akt Mayoa.

Odmah uz ovo: od boja dominira narančasta sa raznim varijantama pozlate. Možda dvostruko značenje; i ton koji dominira u svijetu, u svijesti i podsvijesti mladosti, i možda je takav „kolor“ impresije koju mladost ostavlja na „druge“. Podsjećam na Hemingwayev opis senzacija užarenih, narančastih tonova koje je Robert Jordan doživljava u ljubavi s Marijom, na njeno osjećanje zlata na trepavicama. Uostalom, sve je to vrlo slabo adaptabilno za pero. Ništa ne mogu dodati riječima Francois Nourissiera „... I zavidim slikaru što za raspravljajući s tom rijeđu (mladost, op. P. S.) raspolaže oružjem mnogo sigurnijim od mojeg. Piše se kao što se razumije, kao što se sanja, kao što se zamisla. Ali čini mi se da se može slikati onako, kao što se voli, točno kao što se voli... Da, predmet snova.“

Izraz

Okupljeni na jedinstvenosti teme a ne na srodnosti izraza, Slikari svjedoci svoga vremena predstavljaju likovno heterogenu grupu. Očitovanje divergentnih umjetničkih stremjenja oko istog predmeta stvara — makar i na uštrb fizionomije izložbe — mogućnost komparativne analize, koju prisustvo imena Dalia, Carzoua, Mac Avoya, Cocteaua, i širina koncepcije animatora Jeana Cassoua iznosi iz dimenzija jednog salona na širi plan. Osvrćući se na prologodisnji salon Slobodne umjetnosti konstatao sam skoro potpuno otušeno konstruktivizma, i i geometrijske apstrakcije. Ovdje je otušeno potpuno. Niti jedno, jedino platno. Konstrukтивizam postaje sve rjeđa ptica, kako u salonima, tako i u izložbama malih galerija rue de Seine i rue Bonaparte. A nefiguracija općenito, brojčano malobrojna, dala je dvije vrlo privlačne likovne poeme mladosti. Lirska je apstrakcija Vincenta Guigneberta doživljava kroz ritam centrifugalnih strijeljenja, intenziviranim ritmom suprotstavljenih kolorističkih elemenata, bljeskavim konfliktom žutog s modrim, a „Kretanje uspona“ Rogera Lersya prenosi isto tendiranje u vertikalu, u vrtloglavicu višespektno vidjenih uspona, stepeništa, uzdizanja.

Figuracija se širi u lepezi od klasicizma do platna gdje od realnih oblika nazirem još samo obrise i gdje interpretativna sloboda dodiruje neke elemente apstrakcije. Možemo govoriti o približavanju lirske apstrakcije, o deformiranoj figuraciji, o lirskom naturalizmu, a sve u svemu mi slika da bi izraz slobodne figuracije najbolje odgovarao. Ne deformirana, jer sloboda interpretacije ne mora nužno ići do deformiranja (u uobičajenom smislu riječi); izraz lirske naturalizma izgleda dosta maglovit i čak protivrječan, iako nemam dvojbi o identifikaciji i izvjesnoj jedinstvenosti smjera. A granice su problematične. „Hotelska soba“ Gacheta na primjer može se jednako interpretirati kao lirska apstrakcija i kao deformirana figuracija. Težina golihi zidova tako intenzivno pritišće u kutu zbijeno, deformirano tijelo, da se njegov volumen skoro otupio; dezintegriran je od dominantne plohe i zahvaćen u opći očaj bezličnosti. Mašti (i interpretacijama) je polje slobodno. Amorfa, ironična identičnost u stupove svjetla uklopljenih likova „Plesnjaka“ Camila Hilareta nosi dvojak značenje: tematsko, kao izraz (literarni) umjetnikove ironije nad bezličnim zabavama bezličnih stvorenja, monotonijom, apsurdom istih večernjih odijela, ujedno i čisto optičko, likovno, kao izvjesni nizam, kao doživljaj fenomena svjetlosnih mlazeva, vizuelna impresija kontura, silueta, mlazevi koji uravnjavaju razlike detalja. Dakle i intelektualizam i čisto prirodni, realni fenomen. Htio sam s ova dva primjera pokazati

koliko je sloboda današnje umjetnosti napravila klasifikiranja teškim, skoro nemogućim. I ta teškoća, ta nemogućnost klasifikiranja opet je dokaz slobode današnje umjetnosti. Sloboda je sigurno veća nego u klasičnoj, heroijskoj fazi kubizma kad je svaka aluzija na figuraciju bila osuđena kao regres, kad je napredni slikar mogao biti samo apstraktan. A danas na pitanje da li su Gachet, Adam, A. Ch. Rousseau figurativci ili ne, mogu jedino odgovoriti da ne znam.

Nakon ove prelazne sfere možemo doći u dodir s platnima koja bih (vječna napast generaliziranja) nazvao slobodnom figuracijom. Gradacije su i tu bezbrojne. Mogli bismo govoriti o vrlo slobodnoj ili malo slobodnoj figuraciji, već prema tome koliko je temperament zano umjetnika na korigiranje realnih oblika, a ako treća pocije sa temperamentnijima uzimmo Lelonga, Mayoa, Evana i Michela Roddea. Kod Mayoa i Evana oblici su sekundarni. Simbolička ideja identifikiranja mladosti sa svjetlom, postavila ga je u prvi plan i, makar izgledalo čudno, čini mi se da je tijela, kod prvog akta, kod drugog dječak za stolom, postoje zapravo samo da istaknu vrijednost svjetla a ne obratno. Kod Lelonga svijetlo ima za cilj da eterizira tijela kupacica, koja su, iako izvedena u konturama, vrlo precizna i senzibilna. Ona su centralni interes platna; ostalo, draperija, atmosfera, svijetlo služi kao komentar, kao stavljanje u vrijednost, iako toliko intenzivno da su volimenu potpuno modificirani. Slikarstvo Michela Roddea, ovdje platno „Mladici i djevojka sami“, je dokaz koliko umjetnost može biti duboko, realno ljudska, iako daleko od realizma. Likovi su tretirani naizgled sumarno, samo skicirani, draperija je nabacena u lezernim potezima, a ipak iz tih jedva razlučivih likova izbija drama samoce, odvojenosti, okoline što pritišće i opet ziva, mladenačka senzualnost.

Suprotno od smjera koji je započeo Cezanneovim volumenima da zavrti kubizmom, svi ovi slikari tendiraju otapanju krtih oblika na račun cijeline. Slična težnja se očituje i u djelima Carthelina, Yvette Alde, Commèrea uz (prividno) veću vjernost realnosti. Jer, ta tijela i nemaju prave težine, pravog mjesta u prostoru. U Cathelinovoj „Djevojci pri toaleti“ prevladava impresija kontrasta crne kose i narančastog odbijeska tijela. I ta kosa, ta koža postoje kao samostalni izvori radosti na platnu koje ih valjda i ne osjeća. Isto tako sumjam da tratinja na kojoj leže „Zaljubljenici“ Yvette Alde osjeća njihovu težinu. Frenetičnost dodira, naglašena usmjerenošću ritma kompozicije stvara neku vrst unutrašnje motoričke snage koja ih izdiže rekao bih u sferu izuzetno od sile teže.

Potez kista kojim je Jean Commère slikao naizgled realistične forme svoje „Mlade žene u svjetlosti“ je mnogo više povučenoskopsko mlavljanje nego klesanje u dubini prostora; oči su poluzatvorene, kist klizi kao u polusnu zamane i odatle su ljepota tijela i ljepota svjetla pomalo pomješane u sličnom efektu.

S „Bljeskom“ André Bordeaux Le Pecq uzlazimo u svijet čvrstih volumena. Parafraziram: kubizam se vraća prema figuraciji. Naglašenost ploha, izvjesno geometriziranje, osvjetljenje s više uglova asociirajući na poliaspektivnost — značajke uostalom izrazite na svim meni poznatim platnima umjetnice — navode na misao da se njeno traženje usmjerava prema figuraciji oživljenoj laganim reminiscencijama na klasični kubizam.

Brayerova djevojka „Saint-Germain-des-Près“ je daleko od njegovog uobičajnog stila. Zbilja, i dokumentat može ponekad dostići napon umjetnosti. Bitan je napon umjetnika. Grafizam ostaje je rob uskoće svog raspona. Dokaz: „Pjena“ Mauricea Verdiera i „Siromačni student“ Alberta Demana. Siromašno.

Preciznost crteža je ostala u „J.“ Philippe Noyera na nivou dobre fotografije. Mnogo je dalje sličnim metodom otišao Jean-Pierre Alaux. Inventivnost i duboki smisao kompozicije, „Čekanje“ stvaraju snažan dojam. Ipak je sigurno, sasvim sigurno da i

pored vremenskih uspjeha takvo slikarstvo nema budućnosti. Zastavljeno je u već davno razbijani krug. Samo ne shvaćam da se talentirani umetnici kao J. P. Alaux mogu u njemu vrtjeti i ne vidjeti (ili ne htjeti vidjeti) niz napuklina.

I na kraju o „klasicizmu“. Oklijevam tu smjestiti „Proljeće života“ Augusta Durela. Potezi kista i suviše vibriraju. Ali totalno klasična (ili bolje klasiistička) simbolička kompozicije... Za Fujitino „Krštenje cvijeca“ nema sumnje. Boticelli. Jasno, nekoliko stoljeća u zakašnjenju. Tri gracije, jedna gola, druga izgleda u baletnom triku, treća u nekoj vrsti bujne tunike. Izvedene vrlo „realistički“. Gore andjeleći što prospajaju cvijete. Sve je to naslikano vrlo lijepo, vrlo točno. Da se Fujita htio samo zabaviti pastišom na stare majstore, kao Prokofjev u „Klasičnoj simfoniji“, rado bih mu oprostio. Ako namjerava svoje slikarstvo usmjeriti u pravcu koji u našem vremenu predstavlja apsurd, ne vidim olakotnih okolnosti. Isto vrijedi za „Proljeće života“ Pierra Inoa, iako su njegovi uzori izgleda nešto recentniji. Šeta nedvojnog slikarskog umjetka. Ali kad vidim na platnu liče koje izgleda reproducirano iz „Botanike“ za više razrede... užasno!

Mjesto

Dok u Muzeju dekorativne umjetnosti izložba „Antagonizmi“ suprotstavlja nekoliko ekstremnih pravaca, Slikari-svjedoci su pokazali sklonost za tendencije simbioza apstrakcije i figuracije, uz izvjesnu prevagu posljednje. Možda je zanimljivo spomenuti da istovremeno u „Antagonizmima“ Piero Graziani, Marcelle Loubachansky, Manuel Duque, Frederik Benzath dovode otapanje oblika do krajnjih granica. Njihova umjetnost ima aspekt primordijalnosti, vremena kad oblici još nisu postojali. Sve je u bojama koje se nečujno ulijevaju jedna u drugu. Carolija kolorističkih varijacija, njihovo gibanje i preljevanje stvara neizrecivno omamu, mir ukapavanja u početke. To je istraživanje jedne nove ali ipak ograničene domene (jer varijacije, makar bezbrojne, ipak su samo varijacije). Zato je dobro da se Slikari-svjedoci upuštaju u borbu s ovim našim svijetom. Makar mu neki i podlegnu. Imamo garanciju da umjetnost neće izgubiti svoj ljudski smisao.

Mladost traje dok se zna reći (Ne.

Prvi Da, prva bora. (Henri Jeanson)

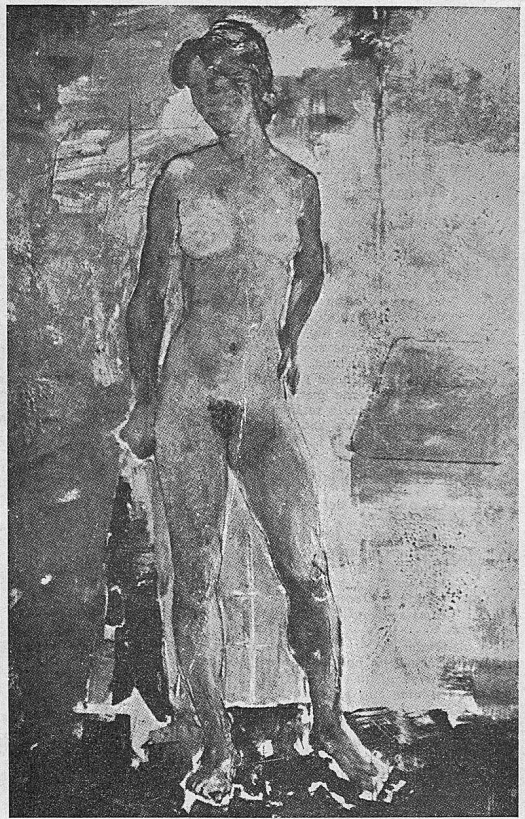
Postoji raskorak mladosti i društva.

Postoji razumjevanje, „sukrvičnja“ mladosti i umjetnosti.

Raskorak stvara postignuta individualna sloboda mladosti suprotstavljena društvenim rudimentima. Zakone stvaraju starci (ne po godinama, već duhom). Odatle čitav niz apsurdnih zabrana za one ispod 21 godine, za one ispod 18 godina... Claude Charbol je jednom duhovito primjetio da će konačno biti zabranjeno imati ispod osamnaest godina. Stanje je više manje jednako na svim meridijanima. Hulgani, Crni bluzoni, Teddy-boy, Moskva, Varšava, Pariz ili New-York pokazuju reakciju mladosti na postupke mehaničkog vremena. „Individualnost pravi novu revoluciju. To je borba za svoj vlastiti integritet, ugrožen od siyovanja ideja izrađenih „u konfekciji“... Nekultura kao oblik sumnje prema znanju, amoralnost kao oblik sumnje prema vrijednostima koje je društvo brojilo bojama vrline.“ (Gerard Borge)

Razumjevanje, sukrvičstvo zato jer umjetnik u traženju ljepote dodiruje mladost kao objekt, jer je u borbi za očuvanje integriteta vlastite osobe, svojih ljepota i svojih radosti, susreće kao su-borba, kao ratnog druga. Umjetnik, bez obzira na dob ostaje mlad, ostaje sklon istoj „neodgovornosti“, istom traženju intenziteta, ritma i boje života. Odatle i činjenica da se većina Slikara-svjedoka pokazala mladim, da je osjetila i izrazila mladost našeg vremena. Priznanje umjetnika svom ratnom drugu.

Petar SELEM



Jean commere mlada žena u svjetlosti

JOVAN PAVLOVSKI

kiša I

Dolazi kiša nad najobičniju travu. Otvara se voda sveta i duboko u njoj pljušti
ipak su zvižduk. Presečen sam na pola od ovog leta i osećam kako mi se kosa ljušti

od vrućine. Po meni velika trava raste i blago sanjanje od lane. Menjam mesto zbog ljudi, ali po nogama mi tople kraste izrastaju. Svada, ove se diže mesečina lenja

u vis. Meka kiša me natapa do gola kože i vrti se oko mene kao svetlost plava i mlada. Kada bih se ponovio, da se to može, ponovio bih se u krugovima, pa zato ostavljam da i dalje tako pada.

kiša II

Udara mi u glavu to meko padanje kao da zakopana koža miriše u snu. Trave se u zglavcima šire i vazduh se tegli u meni kao žila. Zeleno zvono bruji i udara kroz svoja bila.

Prva kap se sviđa nadole i ostaje tvrda nad glavama našim. Postajemo crni od tog pada koji zvoni i vidimo: pomeraju se ka nama mala brda i krti zemlja u njima se uzdiže i roni.

I baš tada me preseca nešto mlako i toplo preko krstiju. I zatim me s oduzima govor, i zoga, i leva ruka, i tako ostajem zbudjen u ovoj plaveti.

I ničeg drugog nema čega bih mogao da se setim.

voda

Daleko u travi udara moje bilo. Meko se uplićem u žute niti ovih trava svenih iz jednog proleća u kome sa poznanikom nekim vodimo razgovor zbudjen. Okucava u meni

malo sanjanje žitno. Na dnu moje vene zri voda u kojoj neželjeno sebe ipak tražim. I šume trsaka gore oko moje glave zapaljene u kojoj se ruše nekoliko lanjskih laži.

Ova voda se otvori predamnom do bele kože pod njom i ne mogadoh da kažem ništa više. Još tiše slušaju me zatim u sebe gde izmedju tri zelena noža lanjuju ribe i treperi neko mlado veče.

I opet: ništa više.

S makedonskog preveo

Vlada UROSEVIC

Jovan PAVLOVSKI spada u grupu najzapaženijih mlađnjih makedonskih pesnika. Rodjen je 1937 g. Studira jugoslovensku književnost. Piše i prozu.