

POHOD SENKI KA MATERIJU

(o skulpturama petra hadži boškova)

Svaku obradenu materiju možemo smatrati živom, jer nam ona govori, bilo da je milujemo, opipavamo ili pak stojimo zaprepašeni pred njenom raznostranom čulnošću. Svaka skulptura, svaki okamenjeni zvuk ili misao ili raspoloženje, radja se, raste, živi i umire. Govor obradjene materije je obimniji u prostoru i vremenu od ljudskog govora, pa je zato ona ta koja nadživljava, stremeci prečišćenju i usavršenju a i ovladavanju, pomoću svog mnogolisnatog govora, što većim delom prirode, one prirode koja je lišena mogućnosti da govori neposredno (zbog čega je ipak nečemo nazivati mrtvom), a čiji je tvorac stihija i zakonitost haosa elemenata. Lepota želi da ovlada, da bude dominantna; ukoliko se više prečišćuje — raste i njena vlast; ona se pretvara u pravu tiraniju — tamo gde čisti izraz izbora pravda da bude sveopšti čulni kanon. Nema veće tiranije od kanona prečišćene lepote.

Hadži-Boškov je, počinjući svoj put kroz materiju i kroz ono što mu je bilo poznato kao materijal, pošao baš od jednog takvog kanona drevnog Egipta da bi doživeo monumentalnost forme kroz svodjenje na minimum reljefa što je samo sobom donelo nespokojstvo, neobičnost. Bio je to prenapregnuti mir koji ne može da izdrži radoznalost

duha i vremena — druga vrsta bezvremenskog akademizma. U prelazu dleta po površini forme dolazio je trenutak kada je ono zagrebalo glazuru i iskrivilo oblinu. Forma, koja je dotle samozaljubljeno čuvala tajne svoje unutrašnjosti i ukrašavala se površinskim odećama, kojih nije bila svesna, nije mogla da zaustavi želju stvaraoaca za pažljivim načinjanjem. Igra se produbila, reljef propao, oblina je počela da pokazuje svoje nalitje.

Zašto je to bilo potrebno? Zar forma nije dovoljna i cela samoj sebi, zar se ona ne bi obogatila i razgranala šireći se u prostoru van sebe? Očigledno je da tu progovara neki opštiji umetnički glas koji je učinio da se na pragu novog umetničkog izraza pojavi i jedna slika čiji su tonaliteti sagorevali na platinu; stvaralac odjednom postaje svestan da će — ako na neki način ne ovlada formom iznutra, svim njenim mehaničkim i duhovnim dinamizmima koji je drže, i tako ne prisili i formu, upravljajući njom stvaralačkom i radnom ritmikom, da postane svesna same sebe, svoje moći otpornosti i slabosti oslanjanja — i sam ostati sa oskudnim znanjima o sebi.

Iskrivljena oblina oživljuje senku što vara pogled skulptora koji bi trebalo da ima samo ručke. Ako on sledi mesečeve mene

forme, treba da sledi i pomračenja i senke, jer je senka dimenzija za sebe koja opredeljuje formu pred prostorom okupanim u suncu. Forma nije slepa ni prozirna u očima, ona kruži pogledom svoje senke i njom gleda. Ako je senka nematerijalna i varljiva, ne postoji obradjena materija za koju bismo rekli da živi bez svoje senke. Jer senka govori da je forma i osvetljena. Svetlost u prostoru je najvažniji test za jednu skulpturu koja želi da živi sopstvenim životom. Hadži-Boškov je bio gotovo da napusti muzeje, zatvorena ateljea i da izidje u prirodu da bi se mirio sa prostorom i svetlošću. U njegovom prelaznom, gluvom periodu dolazi do obrade senki što je kao rezultat donelo saznanje da senka može da izmeni formu. Ako smo za jednu figuru u prostoru mogli da kažemo da započinje u najmanju ruku od senke koju baca, pa produžava do težišta izmirenih masa, u tački gde prestaje svaki plastičnost, Hadži-Boškov nas je, svojim vujanjem senki i ispitivanjem uticaja njihovih modulacija na mase, naterao da razmišljamo, ako ne o jednoj skulpturi ono bar o jednoj plastici u fonu i predzamislili velikih masa, o jednoj senki koja počinje tamo gde se pretvara u formu da bi u svojoj unutrašnjosti produžila u prazninu, u jedan prostor u

kome se bogato razmenjuju i ralačke groznice, najavljuje ruemitiju senke i gde je ravnoteža labilna kao uzdah. Senka se materijalizovala, otormila se i mogla je sada da stvara i druge senke — forma je udvojila svoje senke, svoje uglove osvetljenosti, svoja sunca ili reflektore, da bi prostor mogao slobodno da potone da cirkuliše i da se iskrivljava oko forme i u njoj. To je bio trenutak kada su se figura i senka plastično izjednačile po vrednosti i kada je nastalo njihovo uzajamno opevanje i zamešnjavanje. Dovedi plastičnim putem senku u srce figuralnih nastava bio je isti takav podvig kao i zapaliti sveću u zavoru nekog potamnelog uma. Senka teži da se izjednači sa izvorom svoje svetlosti po živosti forme, pa ma i crne, dubinske. Ako svetlost vodi na površinu, senka prodire u dubinu. Ako svetlost senku uporno goni oko forme, senka nekada mora da se sakrije u formu i da omogući svetlosti pogled unutra.

Ušavši jednom unutra, senka dovodi za sobom, novu formu, stara forma iznutra radja novu formu, život se vraća svome klijanju. Ili: „Na formi se razvija druga forma, a unutra u formi nastaje klijanje. Time nastaje povezanost iznutra i spolja — život”. Forma dobija koordinatu unutrašnjeg života. Analiza senke i njene forme otkrila je anatomiju mnoštva nepoznatih i novih formi i senki. Unutrašnje klijanje nije moglo više da se spreči. I kao što mladi izdijicali lastari rastu, ruše stenu i unose novi nered u njene periode zagrevanja i smrzavanja, tako i klijanje nove forme iznutra, iz stare, pod promenljivom temperaturom stva

senje materijala. Dotle je materijal bio gips koji je podnosio temperature, ali je bio isušivši krt da bi pratio promene u oplotjenju unutrašnje mase. Senka je pala na drvo i svojim zupcima ušla u njega i presekala ga. Rodila se „presečena forma”. Isprva su se forme, mada izjedene senkama, održavale jedna na drugoj, ali se kula ubrzo srušila. „Slomljena forma” bila je logični rezultat pohoda senki ka materijalizaciji. Ona je pronašla svoj materijal u cementu koji je herentniji i samobitniji, čiji hemijski ukus jasno asociira na unutrašnju eksploziju materije. Forma se opet vratila svom elementu koji čas uzima oblik nadgrobničkih spomenika i preistorijskih dolmena, čas se izjednačuje sa usojanim i šturim kamenom makedonskog pejzaža, a čas podseća na ostatak od atomske eksplozije ili ohlađeni meteorit sa nekog belog sunca. Pri svemu tome „slomljena forma” nije izgubila u potpunosti svoj figurativni oblik i često mu se vraća.

Trenutno, Hadži-Boškov radi u gvozdju gde je forma možda deljiva do beskonačnosti. Da li će se ona rasprsnuti potpuno u prostoru ili će samosvesno ući u sklop većih masa preko zajedničke krvi metala? Prolazeći pored njegove kovačnice i livnice za trenutak čujem zmijsko siktanje zavarivača, i, ne želeći, zamisljam slivanje i arhitektonsko raščenje formi odgonetnutih tektonski.

Bogomil DJUZEL

I PESMOM RUŠI NOĆ

*Prošlosti nema. Kiša glavačke pada u njene oči
Za koju lažnu nadu noć čuvati u istom rukopisu
Uzduh ošamućena tajno u lepotu njenu toči
Slično paprati beloj otrovnoj čaši soka
Popili smo noć crnu čad. Kiše glavačke padaju i
[pljušte po krovu njenog oka*

*Upaliti zviždeci rit u njenoj krvi
Izvuci so iz morske vode ostrigu iz školjke izmamiti
Utrnu na vetru u mokru zvezdu pripitomiti
Srebrno se stablo rasipa u prvi
Zapaljeni zvezdani rit u njenoj krvi*

*To ljubav je mora kad se na divlje ruke nasuče
U zemlji gde biljke od guste topline trunu u korenu
(Iz belog topa sunce puca vetar tuče)
Vreme je urezalo jedno leto u kožu na njenom ramenu
I probudjena vatra iz bele dubine guče*

*I sunce se u podne sa našom krolju jednači
Dok raste zelen ševar noću u močvari
Uleće crn voz u jesen da se sa bregom sudari
Otpadaju brave sa njenog tela idu požari
Sunce se sa pustinjom u cvetu izjednači*

*To ljubav je udenući u levu dojku pticu pustiti je da
[poruši noć*

*Kad svaka reka izmisli jedan goli dan
Ludi Dunav ne zna ili će na jug ili na sever poč
Kad i ribe treba pretvoriti u zveri da podivlja san
Ptica udenuća u levu dojku peva i pesmom ruši noć*

*Sadašnjosti nema. Kiša glavačke pada u njene oči
Za koju lažnu nadu noć čuvati u istom rukopisu
Uzduh ošamućena tajno u lepotu njenu toči
Slično paprati beloj otrovnoj čaši soka
Uoleli smo gorku tamu. Kiše glavačke padaju i pljušte
[po krovu njenog oka*

Milan KOMNENIĆ

dragutin avramovski

kompozicija, 1960 (drvorez u boji)

