

branko miljuš

NOVA FIGURATIVNOST

U dvoboju, koji se nastavlja posle drugog svetskog rata, između tradicionalnog figurativnog slikarstva i apstraktnih umetnosti, jedva da se nazirao neki novi izraz koji će uzdrmati i podići revoluciju u dosta nesređenoj sredini evropske i svetske umetnosti.

Međutim, taj je izraz već bio sadržan u delima Fautriera i Dubuffeta. Jedna nova figurativnost, moglo bi se reći, jer su se i Fautrier i Dubuffet postavili na stranu Hartunga i Soulagesa, a ne uz slikare akademskog tipa Chapelaina-Midyja i Brayera, ili moderniste Buffeta i Carzoua.

Iako, u odnosu na klasična gledanja, Fautrierovi aktovi izgledaju apstraktni, a portreti Dubuffeta kao delo spontane dečje ruke, ipak se može reći, da niko nije dalje razvio realizam, bez utiska da ga je doživljavao, kao Dubuffet; tako i toliko dobro da se njegove *Texturologije* čine apstrakne u prekomernom realizmu.

Njegovi portreti, surovo psihološki, jer za savremene portretiste nije cilj ći u konkurenciju sa fotografijom, najpotpuniji su posle Daumiera, a ženska ružičasta tela, izdeformisana, prošarana venama i modricama, da bi bez ikakve sumnje neka druga bila prijatnija za gledanje, upravo su toliko realistična da vam postaje nelagodno.

Realizam, koji je nešto više od realizma, jedan vizionarski realizam koji susrećemo kod Goje u „monstrumima“.

Figurativnost Fautriera je iznjansirani-ja. Njegovi aktovi u odnosu na Dubuffeta nemaju ničeg izazivačkog. Oni su dežmekasti, zaobljeni i gotovo svedeni na krug (Telo žene, to je krug, rekao je Renoir); Grudi, bedra, lepotica, sve je to izmešano; boja puti s bojom odeće, kao što se u „Taoicima“ stapaju smrvljena tela sa zelenkastim okerom zemlje.

Interesantan je i kolebljiv stav De Staëla, koga su stalni ustupci prema apstrakciji, odnosno prema figurativnom, na kraju, doveli do samoubistva. Ali, De Staël u svom stavu, bio je, možda samo preteča, jer su njegove kompozicije sa visokom pastom, oslobođene anegdote i kompromisa, ostvarene neposredno pred smrt.

Pariskim težnjama ka novom izrazu treba isto tako pridružiti i delovanje grupe COBRA i istaći njenu ulogu „preteče“.

Ovaj „severni“ pokret koji nosi svoje ime od početnih slova COPENHAGNE, BRU-

xelles, Amsterdam, naići će jedva na prijem u pariskim salonima 1948. godine. Međutim, već tada kod mladih umetnika ove grupe ističu se tendencije koje će kasnije formirati nove struje (fašizam, enformel).

Pomamnim poletom ovi Danci, Holandani i Belgijanci crpli su snagu i inspiraciju podjednako iz nadrealizma, ekspresionizma i apstrakcije, kao i iz narodne umetnosti.

APPEL u svom slikarstvu gravitira između dečijeg crteža i Ferneka sa izrazom divlje neobuzdanosti. Cornelle se prepustio suptilnijem i poetičnijem svetu, dok je Asger Jorn od svih ostao najpomamniji, a za čudan svet koji ga je privukao, našao je izvore kod eskimiske i vikiñske umetnosti, u freskama starih danskih crkava, u narodnoj umetnosti i u crtežima ludaka.

„Živeti danski u danskoj blagosti“, rekao je Valery Larbaud. Tom su programu danski umetnici odgovorili uprljavši bele zidove i podigavši vavilonske kule u svojoj zemlji nizina... isto onako, kao što su se Holandani Appel i Corneille zabavljali slikajući smešne čovečulike — monstrume na nazovi mondrijevskih slikama, nagonilimih od Mondrijana na ovamo, gotovo opravdava veselu ljutinu slikara COBBE. Bio je to bes idolo-poklonika prema novim idolima iz koga je morao proizići akademizam isto toliko besplodan kao onaj iz pariskih salona.

U isto vreme jedan je slikar sledio svoj put, sam, u želji i da izmudi dva suprotnosti (figurativnost i apstrakciju). Želim, a naročito posle predgovora koji je dao Jean-Paul Sartre povodom njegove izložbe 1961. godine na temu „Pobune“, ime Lapoujadea postalo je poznato. Sigurno je, da će na tom putu prema jednoj novoj figurativnosti uloga Lapoujadea postati važna. Njegova izložba od 1962. godine ostaje kao manifest. Njegovi goreći aktovi, njegovi pejzaži, gde se, po jednoj definiciji Sezanovoj, sjedinjuju obline tela sa linijama brežuljaka, njegove mase, ulične manifestacije, Hirochimama, isto su toliko etape u jednoj evoluciji metode, možda suviše metodične da bi zaista bila kreativna. Njegov slikarstvo često je izazivačkog karaktera i po idejama nije uvek na visini.

Ne bi trebalo mimoći ni snažnog, neobičnog umetnika iz Velike Britanije. Francis Bacona čije ime nije dovoljno prešlo granice otkoa, a čija su dela puna neobičnosti, snage i originalnosti.

U isto vreme jedan je slikar sledio svoj put, sam, u želji i da izmudi dva suprotnosti (figurativnost i apstrakciju). Želim, a naročito posle predgovora koji je dao Jean-Paul Sartre povodom njegove izložbe 1961. godine na temu „Pobune“, ime Lapoujadea postalo je poznato. Sigurno je, da će na tom putu prema jednoj novoj figurativnosti uloga Lapoujadea postati važna. Njegova izložba od 1962. godine ostaje kao manifest. Njegovi goreći aktovi, njegovi pejzaži, gde se, po jednoj definiciji Sezanovoj, sjedinjuju obline tela sa linijama brežuljaka, njegove mase, ulične manifestacije, Hirochimama, isto su toliko etape u jednoj evoluciji metode, možda suviše metodične da bi zaista bila kreativna. Njegov slikarstvo često je izazivačkog karaktera i po idejama nije uvek na visini.

Ne bi trebalo mimoći ni snažnog, neobičnog umetnika iz Velike Britanije. Francis Bacona čije ime nije dovoljno prešlo granice otkoa, a čija su dela puna neobičnosti, snage i originalnosti.

Zbir njegovih radova koji se sastoji od deformisanih ružičastih aktova žena i portreta papa, čudovisnih umobolnih izraza, udvojenih kao duplirani fotografski snimci, bio bi zamah dosta neobičan za dobar ukus i razumno slikarstvo, koji sve više pleni parisku školu.

Međutim, izvestan broj mladih umetnika pošao je u napad od te barijere, smatrane neprobojnom. Većina ih dolazi sa strane i većina je započela afirmaciju u domovini a nastavila u pariskoj školi.

Baj šalje svoje kolaže sa razbijenim ogledalima iz Italije; Lebenstein svoje zgnječene vaške iz Poljske;

Gironella svoje nakaradne princeze iz Meksika;

Dado svoje unakažene bebe iz Jugoslavije, a Saura svoje kaligrafske ličnosti iz Španije.

Baj se zanosi igrom katastrofe i novog formiranja. Razbijena ogledala slaže u neformalni mozaik na romantičnoj podlozi neke fine čipke, insistirajući više na dekorativnom šoku — efektu, tako da posmatrač, i ne sluteći, sam postaje žrtva igre svog razdeljenog lika u tihom kutku nekog malograđanskog enterijera.

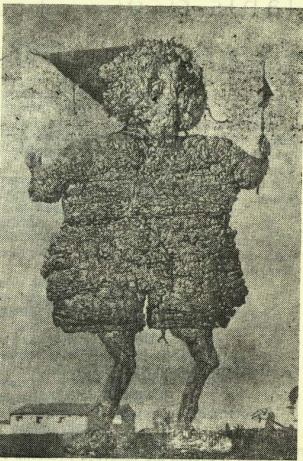
Lebenstein, dobitnik prve nagrade na Prvom Bienalu mladih u Parizu mučen je čudovisnom formom, pola insekt — pola čovek, zgnječeni i zadavljeni u odvratnom blatu. To je sutrašnji svet nuklearnog rata sa svojim užasavajućim posledicama. Možda asocijacija na Kafku ali u isto vreme i na Geto u Varšavi i krematorijume u Ausviku.

Možda svet Malaparte. Koža, bljutava priča o čoveku zgaženom od tenka čiji ješ porokom pokušava naduvavanjem uplitičiti da bi njegova smrt izgledala prirodni-ja.

Na temu Velaskegovih „infantkinja“ Gironella je stvorio užasnu sliku pokolja. To je Španija kažnjena od Meksika, od onog Meksika mrtvog i oskrnavljenog od španskih osvajača.

Među umetnicima nove španske škole, koje karakteriše izobilna upotreba materije, treba istaći Cuxirta i Saura na čijim platnima se odigravaju drame i sukobljavaju čitave vojske materije i bojenih odnosa.

Poslovanje Dado i Kopac su vrlo različiti. Kopac je prihvatio lekciju od Dubuffeta o L'art Brut, ali njegova umetnost je podjednako naivna. On voli leptire, ptice, čitav jedan svet gde čudnovato, s neočeki-



DADO ĐURIC — slika iz galerije d. cordier

vanim sukobima, ipak dolazi samo od prirode.

Suprotno, Dado je opsednut pokoljem nevinih. Njegove krvave bebe preplivljuju platna, dok je svet embriona i larvi postao još neukusniji. U njegovoj kompoziciji „Adam i Eva“ voće se izmešalo sa telima tako kao da ljudi — bundeve gaze po jednoj užasnoj masi gde stvarao: ne bi više mogao pronaći svog Adama.

Na kraju, kako bi se mogla definisati ta nova figurativnost i po čemu je razlikovati od stare? Prvo, ona se odvajala od tradicionalne opisne figurativnosti, po suštini je asocijativna, naklonjena fantaziji, parodiji, groteski. Ona više voli maske nego portrete lepotica, više prnje nego večernje odele. Ona je često sirova... ona optužuje.

Ako izdvojimo nekoliko njih — to je Svet katastrofe... To je humor, zlokoban humor koji vas predtvara u kamen.

povodom napisu
„IZLET U NEBO“

redakciji lista „komunist“

Dragi drugovi,
U listu „Komunist“, od 6. juna 1963. godine, na 9. strani je objavljen osvrt M. Komatine o Trećem Stražilovskom susretu mladih intelektualaca Jugoslavije, pod naslovom „Izlet u nebo“.

Ne ulazeći u detaljnu ocenu po-jedinih istupanja učesnika ovog Susreta, želimo da se zadržimo na opštoj oceni ovog jedinstvenog, već tradicionalnog, skupa mlade jugoslovenske inteligencije. Autor napisu „Izlet u nebo“ tvrdi u zaključku svogog teksta da su mladi intelektualci podvajali kulturne fenomene i svodili ih na umetnost, izražavajući shvatanje da se procesi razotudjenja odvijaju uglavnom kroz kulturnu sferu, dok je u prthodnim delu teksta istakao da je diskusija o kulturnoj politici bila više usredsređena na problem odnosa slobode i stvaralaštva, a ne na ciljeve, metode i mogućnost koje društvo sebi stavlja u zadatka i ima kada je u pitanju kulturni život i podsticanje kulturnog stvaralaštva“.

Pisac članka takođe iznosi tvrdnju da je čitav Susret predstavljao samo jedan prijatan, lepršavi i esejeistički „Izlet u nebo“, čime pokušava da da generalnu ocenu (na dve kucane stranice noviskog teksta) plodnih razgovora preko stotinu mladih intelektualaca, iz jedanaest redakcija listova, časopisa i revija, i niza omladinskih institucija i foruma iz cele zemlje.

On, dalje, jednostrano tvrdi da su izvan okvira i interesovanja učesnika Susreta podaci o razvijenoj kulturnoj potrebi i mogućnosti zadovoljenja takvih potreba, iako Susret nije zaista imao ambiciju da se bavi kvantificiranjem naše kulturnog života, niti da pruži sveobuhvatnu a-

nalizu kulturnog stvaralaštva, „analizu onoga što izlazi ispod pera, kličice i... gudala kreatora“. Time se Susretu podmeću i pripisuju one ambicije koje on zaista nije imao.

Pisac članka tvrdi, dalje, da programski ciljevi kulturne politike za koje su se zalagali učesnici Susreta „nisu zaodentni realnošću iz koje treba da izrastaju i koju treba da učine lepšom“, zaboravljajući pri tom da su i sami učesnici Susreta do ne kakve realnosti iz koje izrastaju, u kojoj su neosporno aktivan činilac i da se principi kulturne politike za koje se oni zalažu mogu jedino vezivati za tu realnost iz koje i sami, treba da izrastaju. On optužuje mlade intelektualce i zgražava se nad činjenicom što je u njihovim izlaganjima „sve krojeno po meri budućeg čoveka“, sve traženo u ime „totalnog čoveka“, što su „uzroci slabosti naših u „alijenciji“ i programi rada su postavljeni radi „dezalijencije“.

Vašem saradniku kao da smeta što su „humanizacija kulture i kultivizacija politike, ne samo kulturne nego i opšte—društvene, bili osnovni zahtevi na kojima se temeljilo shvatanje ovih problema većine učesnika“.

Kao aktivni učesnik Susreta smatramo da ne odgovara istini generalno tvrđenje da su mladi intelektualci podvajali kulturne fenomene tako što su ih svodili na umetnost i da su izražavali shvatanje da se procesi razotudjenja razvijaju isključivo kroz kulturnu sferu. Čudno je da do uha autora ovog napisu, ma koliko ono površno osluškivalo ono što se izlagalo na Susretu — posebno prva dva dana, nije doprilo mišljenje najvećeg broja učesnika o

neophodnosti prožimanja politike i kulture i njihovog uzajamnog pretpostavljanja, spajanja, njihove srodnosti i podjednake društvene vrednosti. Upravo je veoma pozitivno obeležje ovog Stražilovskog susreta što je, na način konstruktivne polemike, u velikoj meri dovedeno u pitanje utvrdno ona teza koju je autor o-svrta pripisao Susretu kao dominantnu.

Nije tačna tvrdnja autora da je diskusija na Susretu bila usredsređena na problem odnosa slobode i stvaralaštva a manje na metode, ciljeve i mogućnosti koje društvo stavlja sebi u zadatka kada je reč o kulturnom životu. Naprotiv, već su se prvi diskutantii, a da ne govorimo o pisanim materijalima koji su objavljeni u našim časopisima, ili pak dostavljeni prethodno učesnicima razgovora, izjasnili u korist mišljenja da je problem odnosa slobode i stvaralaštva kod nas principijelno sasvim rešen, a da je stvar faktičkih odnosa u kulturi i društvu da te principe ostvari. U tom smislu više diskutantata je govorilo o potrebi moralne odgovornosti kulturnih radnika, kao bitne i nerazdvojive komponente stvaralaštva danas. Zato je razgovor uglavnom vođen o metodama, ciljevima i mogućnostima koje društvo stavlja pred kulturnu politiku, iako autor članka „Izlet u nebo“ to nije uspeo da zapazi.

Nije razumljivo zašto autoru smeta razmatranje aktuelnih problema naše kulture i kulturne politike sa stanovišta čovekovog razotudjenja, kao i njihovo vrednovanje i izgrađivanje na osnovnim postulatima socijalističkog humanizma. Uostalom, da su piscu uostala jasni razlozi ovakvog odnosa većine mladih intelektualaca prema

ma kulturi, on ovaj njihov Susret i ne bi ocenio onako kako je to učinio.

Ne želimo da branimo, tako nekritički i tako jednostrano, sve stavove koji su na Susretu došli od izražaja, tako je to učinio napadajući ih M. Komatina. Prvo, zato što se radi o jednoj trodnevnoj polemici i debati koja, po svojoj suštini, pretpostavlja različitost mišljenja i pristupa problemu o kojem se diskutovalo i, drugo, zbog toga što se radilo o skupu mladih intelektualaca, među kojima je ne mali broj onih koji u svom tragaštvu i svom intelektualnom razviku sigurno još nisu došli do sasvim pouzdanih kritirijuma. Na kraju, i sama praksa našeg društvenog razvika, u sveukupnoj svojoj složenosti, vodi do brojnih nedoumica u čijem razrešavanju sigurno mora da bude i nepreciznih, neosnovanih odgovora. U ovoj oblasti zaista ne vladaju nikakvi automatski regulativni odnosi i procesi. Nisu, konačno, svi tako obdareni, da im je sve na prvi pogled u potpunosti objašnjivo i jasno u našoj društvenoj stvarnosti. I dobro je što nisu, sudeći po sigurnim i kategoričnim ocenama njihovog samopouzdanog kritičara.

U svakom slučaju, niko razuman i objektivn ne može porći istinu da se radilo o jednoj veoma korektnoj polemici, ostvarenoj u najboljoj nameri da se argumentima nauke i iskrenom analizom sopstvenih iskustava i zapažanja odgovori bar na deo onih pitanja koje je razgovor izbacio kao dileme.

Sasvim razumljivo, Stražilovski susret nije imao ni ambicija da kompleksno i precizno izmeri sve što je aktuelno u našoj bogatoj i

živog tekućoj kulturnoj politici i našoj kulturnoj situaciji i zato ga niko, pa ni pretenciozni autor napisu „Izlet u nebo“ ni u kom slučaju ne može osuditi. Ne treba zaboraviti, uostalom, da upravo sami učesnici Susreta shvatili ovaj skup kao podsticaj njihovim traženjima, koja će, kroz konstruktivnu borbu mišljenja, tokom vremena sigurno dati neka kav doprinos odgovorima na pitanje koja postavlja naša svakodnevna društvena i kulturna praksa.

Veoma je dobro što se redakcija tako uglednog lista kakav predstavlja „Komunist“ potrudila da obavesti javnost o ovogodišnjem Stražilovskom susretu mladih intelektualaca Jugoslavije, za razliku od mnogih drugih uglednih sredstava javne informacije, koji su ga iz potpuno nerazumljivih razloga pokušali da učine anonimnim. Međutim, ovako kako je pisac osvrta „Izlet u nebo“ razliovao tu dobru nameru svoje redakcije, mi je kao učesnici Susreta zaista ne možemo prihvatiti, ne u ime toga što mislimo da je Susret predstavljao apsolutan uspeh, nego u ime najelemtarnije odgovornosti prema institutom obaveštavanju javnosti.

Sa drugarskim pozdravom,
Jagoš Đurčić s. r.
Trivo Indić s. r.
Slobodan Novaković s. r.
Dimitrije Tasić, s. r.
Dr Zaga Pešić-Golubović s. r.

Voja Mirić, s. r.
Beograd, 7. VI. 1963.

Pošto „Komunist“ do danas nije objavio odgovor grupe učesnika Stražilovskog susreta, potpisnici odgovora su se obratili redakciji „Poja“ s molbom da ga objavi.