



DRAGAN LUBARDA

Zivot

ZORAN PAVLOVIĆ pred crtežima dragana lubarde

IZ INTIMNIH BELEŠKI

INTERMECO I — PRVO PITANJE U KOJE SAM ODLUTAO

Znam za neveliku mudrost da se često oko nekog problema koga se um dotakne rasprše gusti rojevi misli, ispletu se od njih razne mogućnosti i varijante njegovog tretiranja, a on sam, ubrzo prestaje da bude onakav kakav se ukazao, jer se otvara oko njega krug novih pitanja sa novim zamkama, i sada je jedan domaćin za koji smo očekivali da će nam na njemu pažnja biti pomno okovana, izgubio prvobitnu oštrinu granica; on biva zatamnjen ili osvetljen primanjem novih i propilatijem sa novim granicama a srodnim problemima, čime se otvara privlačan pomor neispisanih stranica na kojima samo po zamišljenim marginama leže razbacani znaci pitanja. To su slučajevi kada se ne zadovoljavamo, tražimo i tragalački uznemireni čeprkamo dalje, krećemo se u tom krugu unapred i unazad, opipavamo prostor na kome, kako pretpostavljamo, naš duh ima dovoljno mesta za navezivanje, za uočavanje, saznavanje, zaključivanje. Rekao bih da mi se baš to dešava pred crtežima Dragana Lubarde koje zaneto posmatram razmišljajući o tome zašto oni za mene imaju tu nesvakidašnju privlačnost nečeg nepoznatog, na čudan način i stranog i privlačnog, i zašto su i čime su oni sposobni da me privuku baš na taj način, na način razmišljanja u kome odmah ne niču misli, već, ono, to razmišljanje liči pre na lihu kontemplativnu koncentraciju u intimnog saživljavanja sa njima. To razmišljanje koje nije istovremeno i pravo estetičko primanje nečeg što je spolja a traži svoje mesto u meni, narušeno je navalom nepozvanih pitanja i netraženih problema. Nemam moći da ih izbegnem, moram ih primiti, savladati, savladati, za sebe svakako, razrešiti sobom i za sebe makar, lako nerado, uz pomoć razuma, makar uz pomoć znanja i metodičnosti, da bih tek onda mogla našao opet onaj prvobitni a sada izgubljeni trenutak intimnog saživljavanja, kojim ću potpunije i prikladnije moći sebi da odgovorim na pitanje šta su ti čudni crteži koji me privlače i ko je onaj što ih je ostvario.

Linija je ono čime ti crtež govore. A najšire moguće pitanje o njoj (svestan sam svoje opterećenosti željom da računam na istorijsko iskustvo) daje reč razmišljanju o genetičkoj, istorijskoj dispoziciji nje kao fenomena duha, kao estetičkog fenomena i najzad kao estetičkog — umetničkog — plastičnog sredstva. Kakav je današnji njen status i kakva je njena vremenska uslovljenost? Linija — izvanredan način da se stvarnost apstrahuje da bi se izrazila i da se ono što je već apstraktno izrazi pojmovima isto toliko ubedljivim i jasnim kao što su značenja reči — dala je našem vremenu onaj uzbudljivi zadatak da organizuje i predloži jedan drugačiji poredak činjenica u vezi s njom. Shvaćena pred svega kao „apstrakcija duha“ ona je stanju u umetnosti i teoriji diktirala i jedan drugačiji odnos onoga što se banalno naziva likovnim elementima i jedno drugačije saznanje o tome koji su primarni činioci dela. Kakav je taj novi odnos vidimo prisaćujući se one nekada tako zaštrane suprotnosti: boja — crtež. Jer nekadašnje raspredakve je imala da rešava sred opšte zagrizenosti Francuska akademija u XVII veku, raspredakve između pristalica boje i pobornika crteža — forme, ili ona čuvena omraza između Engra i Delacroixa ukoliko se zasnivala na antagonizmu estetičkih-plastičkih sredstava, nisu imale, nisu ni mogle da imaju onaj u krajnjoj liniji sazračni karakter — raznorodnih sredstava kojima subjekt manifestuje i realizuje svoju estetičku nameru. Iz bitnog razloga što je tu bilo reč o stvarima koje nisu bile svedene na onaj jedini mogući plan na kome bi bile ravnopravne o tretirane kao ravnopravni činioci dela: s jedne strane je boja figurirala kao estetički fenomen (ili kako to Surio preciznije naziva senzibilni kvalitet) s druge strane stajao je crtež, da se pritom zaboravljalo ili nije ni osećalo koliko on postoji samo kao funkcija estetičkog fenomena — linije. To jest, da je ona u stvari osnovni činilac među ostalim os-

novnim činiocima plastičnih umetnosti, a crtež onakav kakvog je umetnost tada poznavala sa funkcijom koju je tada imao samo jedna konvencija. I dok je u takvoj postavci problema ove suprotnosti danas shvatamo da je ona bila istorijski neizbežna ali nas to ne sprečava da je preispitujemo sa stanovišta onoga što mi danas znamo o umetnosti, teoriji i estetici) boja mogla da ima, i priznavalo joj se da ima, psihološko i simboličko svojstvo, ako hoćemo estetičko svojstvo po sebi, sposobnost ili svojstvo da izrazi ono što danas možemo da nazovemo kvalitetom personalne angažovanosti, slična svojstva pridavala su crtežu a ne liniji, iako je crtež pred svega služio, i to mnogo više nego boja, nameri koja nije u celosti estetička, služio je da stvarnost apstrahuje da bi je mogao prevesti na jedan specifičan jezik — jezik likovnosti. Kao ilustracija stava koji je iz ovog proizišao može da posluži činjenica da je dugo vremena, sve do doba koje je veoma blizu našem, apstraktnoj arapskoj islamske umetnosti ili šematičnoj liniji neolita i umetnosti primitivnih civilizacija uopšte, pridavan isključivo dekorativan značaj u smislu umornije kategorije nego što je to čista umetnost. Sada je bar na tom području situacija izmenjena; liniji, a ne crtežu pridano značaj jednog od najesenčialnijih nosilaca estetičke namere.

Možemo i dalje govoriti o crtežu, ali shvatamo da je reč o konvenciji kojom obeležavamo jedan rod plastice umetnosti, ali čemo govoriti o životu linije kada otkrijemo da je ona osnovni estetički fenomen dela. Ovo preciziranje statusa linije čini mi se značajno zbog toga što je naše vreme toga statusa postalo isušivo svesno. Naime, filozofi su spremni da nam priuče sa dosta razloga pretpostavku da oblik saznavanja, da samo saznavanje, menja subjekt koji saznanje, a to se može primeniti i na umetnost ako se ona, i pored današnjeg prividnog haosa, shvati kao jedan organizam koji živi, razvija se i menja po sopstvenim zakonima i u stalnoj težnji da sebe i svoje zakone saznanje. Tako je saznanje o autonomnoj vrednosti linije kao „apstrakcije duha“ dovelo do shvatanja da se ona može sagledati, primiti i upotrebiti kao vrednost po sebi po nekim svojim apsolutnim estetičkim svojstvima. To snažno osamostaljenje estetičkih fenomena, koje je došlo u krilu onog što je otkriveno kao savremena nereprezentativna umetnost, duboko je kompromitovalo klasični pojam crteža, kompromitovalo, ali ne i ukinulo mogućnost da se on otkrije na savim drugačijim stanovištima. Štaviše, ona struja umetnosti koja je apolitična i liniji u morala je da postavi ni kanona, prepredak i tabua, a u ljudskoj i u umetničkoj prirodi je da se ovi osporavaju, prevazilaze, ruše. Nova savremenost linije, i iz nje potekla savremenost crteža, nije mogla da se ostvari daljim insistiranjem na čistoti estetičkog fenomena na purizmu intelektualnom i teorijskom. To predosećanje i ostaje mi da se biti objasnim kako se to zbiljo, jer evo živog primera preda mnom.

BLIŽE PREDMETU INTERESOVANJA, SAVREMENA SPONTANOST

Zbog čega osećam da ovo nije crtež kakav je postojao nekada, zbog čega vrednost linije koja ga stvara kod Lubarde nosi pečat nedvosmislene savremenosti, neke svoje vremenske i prostorne dijalektike koje je tako usaglašena s njegovom umetničkom potrebom. Zašto ta njegova linija ne pripada ni Kranahu i Kranahovom dobu, ni Engru i Engrovom dobu, već je njegova i njegovog doba. Odgovor nalazim u potrebi izvesnih tipova današnjih umetnika da se koncentrišu na jedan nov način koji evropska umetnost nije poznavala. Takav umetnik ne uspostavlja saznajno-rasni odnos sa svetom, analitički odnos, niti potencira sredstvima romantičarskog arsenala život svoje imaginacije, već se baš sa jednom kompletnom novom dimenzijom koncentriše i na svem i na sebi i na svoju umetnost. I dok je crtež Engra opterećen klasičnim nasleđen analitično naučnog saznavanja stvarnosti, i dok su kubistički crteži Pikasa i Braka to isto samo na spekulativni način, dok je evropska racionalistička avangarda — Maljević, Mondrijan, Dez-

bur i drugi — apsolutizirala liniju i negirala prirodu u imi apstraktno kategorije apsolutnog duha, današnja umetnost posredstvom istoka otkriva i jednu drugačiju mogućnost koncentracije: Ploko-vu liniju, oslobođen gest koji je blizak onome što Suzuki, tumač Zena, naziva kosmičkom nesvesnosću. Ipak, daleko sam od toga da zaključim nešto više od toga da je danas, među nama, u atmosferi našeg doba, u onom finom tkaniju koje svaka epoha ispreda za duhovno jezanje po sebi, prisutna ta zava, možda nagao, za saznavanjem koje ce biti podjednako udaljeno i od racionalnog i od sentimentalnog. Daleko sam i od toga da tvrdim da je Lubardino deo bukva lakovna ilustracija isključivo ove atmosfere, ali neodoljivo naslućujem kako je njegov odnos prema svetu takve prirode koja je ovoj atmosferi bliska. Reč je o tom novom, drugačijem obliku spontanosti, koji čini da i njegovo deo i njegova linija imaju svoj savremeni zvuk. Iritome me ne zbunjuje što njegovom linijom, koja determiniše oblik, katkad prostruji neka analitična noga, jer je način na koji je od nje došao — način te nove spontanosti. Njegova usaglašenost sa svetom, koje on dakako i nije svestan, koju on nije naučio, a upio je ko zna gde i ko zna kakvim sitacijem okolnosti, poklapa se sa onim zatevom kojim naše vreme nalaze umetnosti da pronade izlaz iz se racionalističkoj struji, koja bar deimično ilustruje njegovu tezu o umiranjju umetnosti pod naletom racionalizma (što ja nipošto ne shvatam bukvalno i verujem da je cvetajuća struja u umetnosti koju nazivamo racionalističkom i apersonalnom, ne znam sa koliko tačnosti, ukinula samo neke oblike ili ih stavila pod znak pitanja ali je donela i neotekovane nove sinteze estetičkih fenomena), suprotstavi nešto što neće biti vraćanje na romantičarski oblik osećajnosti i spontanosti već jedan nov kvalitet — jedne nove savremene spontanosti.

Da li je to taj bitni razlog zbog koga mi se njegov crtež, ne, već sam život njegove linije, nameće takvom snagom da pred tim udarom u meni blebi svako interesovanje za analitično, pedantno, kritičarsko razlikovanje njegovih osobenosti izraza, za otkrivanjem sitničkih pitanja zbog čega se jedan lik javlja tako precizan, jedan ak i leko jasni oblik, a da istovremeno postoje i neke čudne magline koje bi oko površnog kritičara otkrilo kao apstraktnu igru linija. Izgleda mi da sam blizu linija. Izgleda mi da neka likovna analiza njegovih crteža, estetičko-plastička analiza i traganje za nekom likovnom objektivnom vrednošću ne mogu da me dovedu do željenog cilja, da tim putem neću doći do onog što mi je potrebno: da misliju i rečima fiksiram suštinu spontanosti koja mi se čini ključem njegovog dela i njegove ličnosti. Znam, možda je to nemoguće, možda u stvari treba samo čutati, ali ipak...

INTERMECO II, O PRISTUPANJU DELU

Obaveza onog koji pristupa umetničkom delu i ličnosti mora da bude pred svega obaveza prema sopstvenoj osećajnosti. Ne verujem u mogućnost da objektivistički apersonalizovana metodologija može da predmet umetnosti. To je vrlo korisno, vrlo potrebno; i dalje tvrdim da je neophodno, ali ono transcendentalno što svako pravo umetničko delo krije kao blistavo i neobjašnjivo jezgro ostaje pri tom neuhvatljivo. Kako mu se bar približiti? Primalac dela, onaj koji je zaista sposoban da na određenu estetičku nameru i na okolnosti pod kojima ona postaje samo umetničko delo, reaguje, za mene je bitan činilac egzistencije umetničkog dela. Bez njega ono nije uvedeno u život, ono je apstrakcija. Prisaćem da se pred sobom nemam obavezu kritičara.

Hoću li se odvažiti na to da ono što ću sada zapisati bude proglašeno za literaturu?

URANJANJE U PREDMET INTERESOVANJA

Jer čoveku je potrebno saznanje on mora njenu stravu, stravu svake zablude da primi na sebe, i poznavši je, iskusi do dna, on mora da uoči stravu, ne zbog mučenja samog sebe, nego

zato što se jedino u takvom i saznanjem uočavanju može savladati strava.

Herman Broh, Vergilijeva smrt

Pred tim crtežima, koje gledam i koji me uvode u nepoznato područje mi svet spokojstva kroz nemire, ostajem duboko ubeđen da pred njima biti ličan, ispunjen najviniim verovanjima i opasan prstenom čednih poimanja njihovih značenja i čudesnog preplitanja njihove poezije sa tanihim tkanjem koje skriva smisao apsolutnog, znači i biti duboko privučan, da to znači i jedinu mogućnost i jedini izbor. Oni mi govore da postoje neke čudne vratnice ništavila, ni lepe ni odurne, koje se protežu s vrha do dna poimanja, da ih beleži neka linija koja podrhtava pod naletima bele izmaglice sećanja i mišljenja, da su to, tu negde, neke tankokrilne mrlje koje izranjaju iz bezdna pamćenja ili pak u njegove dubine uranjanju, postajući na tren reč i glas, duh i slovo prorokički vedro, sa vedrom zebnjom da će misao ipak izmći, baš onaj željeni simbolički otisak vremena, daha prozornosti a neuništivosti. Prostru se čudni znaci po nekada belim poljanama koje su i konačnosti i beskraju nepojmljivog i nepojamnosti velike i tajnovite iz koje izrasta život sam, nepoznat, neuhvaćen, neukroćen, i tu na samotnoj postelji beline koju on strpljivo prekriva, strepeći od njene oslepljujuće moći, niču, rastu, množe se, prožimaju se, trajuć se dozivanjem gromkim ili šapatom, skladi i neskladi, poniženi ili moćni, poraženi ili nadmeno samozadovoljni, uspravljani ili pogruženi a uvek spremni da budu okrepljeni uzaludnošću, treptaji koji ubližuju, koji postaju lik sam, nežnost zvezda, prostranstvo prašine koja se osipa sa umornih nogu, i opet, opet i iznova ostavljaju tragove po čistoj, mrskoj, zastrošujućoj materiji, tragove koji još jednom treba da budu život sam.

I vidim ovog koji gazii tim tragovima, koji ih čini, i osećam da snaga usredsređenosti na dah i svetlost životnosti leži u delu njegove osobenosti kojom nam se ruga i hrabri nas, osećam potpuno slaganje sveta i vremena u čoveku koji se prostire svim svojim moćima, ne hvsti to i ne znači to, van sveta i vremena, van dimenzija ljudskosti i prepoznatljivosti, baš stoga blizak i prepoznatljiv, jer za ono što kolia oko njega čini se neosteljiv a preosteljivošću nas teši, oglašeno u huku zamajca vremena a prepun strukov odjeka zvukova svojih vremena, neosteljiv na svetlost što iz sposa živine pare liki ulicama, a istovremeno ili nasuprot sam ozaren svetlošću, pruža nam nadu veliku i ohrabrenje bezgranično da postoji javno razrešenje, da može, da se sme, da jeste, da se dva punovažna simbola — umetnosti i života, slivaju u jedan jedinstven, nepomućen tok misli, tok verovanja, tok postojanja.

Ne smem lih ne umem da uvek i stalno pojednako spremno i pojednako opozivno pratim tok te linije koja želi da saznanje, ne, koja je sazdana od saznanja, o tome šta sanja osama i muvama nagrižena ovcja lobanja, kakvim šapatom se trave izvlače iz tvrdog busenja, šta struji čovekom koji misao pokušavajući da sebe u njoj sagleda. On to zna i ja mu verujem, i mišim se s tim da linija kojoj on nalaze da ispisuje znake, da se igra ili strepi, drhtava ili prkosna, ohola ili skrušena, zna više nego milenijum teško iskustvo koje sam ja, koje samo mi prihvatili, da zna više i da zna bolje, da zna bolje i da raspoznaje sigurnije i ja sam mu zahvalan što mi dozvoljava da u čarobnom životu te linije razmišljam.

On nam nudu mogućnost da u talogu sokova biljke koja klija i podiže se, u da kori drveta i vetru koji mu pomera granje, da u odbleku na vodi i u razrušenim zidinama nekadašnjih gradova, da u luku Jide ili telu bremenite žene — čovek prepoznava svoje lice, i da, kada taj moćni potop prepoznavanja bude potpuno, bude jednostavan, ceo i sav prošet svedeno o veličini zablude i isplativosti večitog traganja, da se tada, tek tada dave znati očišćenja i pravu harmoniju.