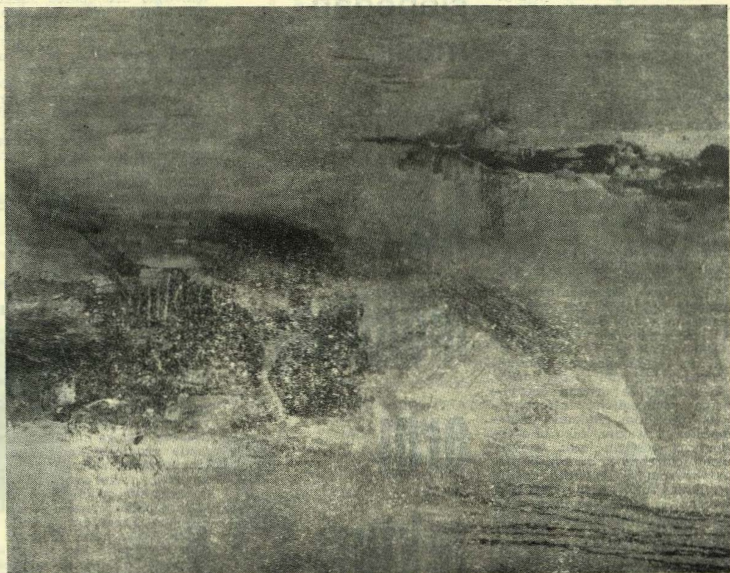


zoran pavlović ENFORMEL, NI STIL NI PRAVAC

10-748MGJS



VLADISLAV TODOROVIĆ

beļa slika

Već se ustalilo da se kao normalna i svakodnevna činjenica prima to što pokreti u umetnosti XIX veka ulaze u neke istorijske okvire i bivaju istorijski tretirani skoro redovno pre nego što su bili detaljno razmotreni i precizno kritički odmereni. To je donekle i razumljivo, jer mnogi od nama savremenih pravaca i izama, mnoge umetničke ličnosti koje ih zastupaju, veliki broj dela koja nastaju pod njihovim pečatom, već se po nekoj prirodi stvari nameću kao neka vrsta kulturnog kuriozuma, koji po sebi predstavljaju istorijsku činjenicu. Ali istorijska činjenica još uvek nije i ocenjena istorijska činjenica, dakle vrednost, a pogotovo u oblasti umetnosti gde se neka krajnja ocena, apsolutna ocena, ne može ostvariti kao čista statična konstanta s obzirom na delovanje onog magičnog elitovskog preispitivanja, gde jedno novo umetničko delo nameće pomeranje karika u čitavom lancu ranijih dela. S druge strane opet isto je toliko jasna i tendencija da o svakom novom pokretu budemo do najmanjih pojedinosti informisani, već dok je on u toku nastajanja. Svedoci smo skoro besomučne trke da mu se sagleda sve što se može otkriti u vezi s genetičkim, morfološkim, sociološkim i drugim aspektima. Između ovog dvoga: tendencije da se sve što je novo prima kao vrednost i da se istek vremeo zadiru u analizu najbitnijih pojedinosti koje se parcijalno tretiraju i shvataju, najčešće se gubi mogućnost da se sagleda smisao, značaj i duh jednog pokreta. O tome veruje razmišljati u vezi s veoma široko razvijenim pokretom, i još uvek nedovoljno ispitanim pokretom novije nefigurativne umetnosti. Šta je to ono što se tako često pominje kao enformel, da li je on zaista onoliko „neumetnički“ kao što to mnogima izgleda, kako se kod njega razvija ono čudesno tkanje, ona tanana predja ispletena od nužnosti i slučajnosti, koju Herbert Rid formulise rečima: „Stil i značenje se stalno i poklapaju i protivreče jedno drugome.“

NI STIL, NI PRAVAC...

Govoreći o apstraktnom slikarstvu Hartung je rekao da ono nije ni stil ni pravac, nego savim nov ljudski jezik. Parafrazirana, ova misao bi se mogla iskristalovati da se karakteristika brojne pojave današnjeg slikarstva koje su još uvek nedovoljno precizno formulisane od strane teorije, da se one podvedu pod jedan pojam koji bi im u svakom slučaju bio zajednički makoliko one ispoljavale međusobnih oprečnosti. Ta parafraza bi glasila: enformel nije ni stil ni pravac, to je određeno stanje slike, i još više od toga, to je jedan način stvaranja, ako je reč sistem stvaranja isuviše krapna. Ima dovoljno razloga za ovakvu formulaciju i za podvođenje pod zajednički imenitelj onoga što se na raznim stranama označilo različitim termi-

nima kao što su tašizam, slikarstvo akcije, apstraktni ekspresionizam, enformel, strukturalizam. Koji su to razlozi? Iako u sebi sadrže i istu različite podstacaje, Volsova lirska apstrakcija sa novim odnosom prema prirodi, Toibjev orijentalizam i naklonost ka kaligrafiji dalekog istoka, Fotrijevoga fasciniranost materijom, Polikova bečnja za kosmičkim prostranstvima bez početka i bez kraja, ipak postoji nešto što im je zajedničko, nešto veoma bitno, nešto u čemu je koncentrisana bit duha epohe. Razlike koje postoje i koje nam u krajnjoj liniji i daju pravo da govorimo o nizu pokreta sa izraženim osobenostima, pre su razlike u morfološkij, razlike u sredstvima, razlike u intimnim sklonostima nego što su razlike u duhu. Tožisto i razmatranju tog zajedničkog besumnje bi trebalo baciti na duh slike, na stanje slike, implicitno, to bi značilo i podrazumevanje određeno stvaralačkog procesa. Praveći neku istorijsku analogiju možda bi se sa nešto smelosti moglo reći da postoji renesansni tip slike, ali da taj tip varira od centra do centra po geografskim, i od epohe do epohe po vremenskim koordinatama, s tim da bi nešto slično tome trebalo da važi i za enformel.

STANJE SLIKE

Negira se svaka izgrađena i unapred pripremljena likovna forma, svaki racionalno komponovan oblik i svevna usklađenost neke celine. Ostranjanje se fokus slike ili se svodi na rudimentarni stepen. Zanimaruje se negovanje sklopa odnosa. Ovo stanje slike podrazumeva odlučno opiranje svakom tradicionalnom vodenju slike gde jedan oblik uslovljava drugi, ili gde dva oblika ističu treći. Ako je klasično apstraktno slikarstvo odbacio predmet kao medijum u sprovođenju jedne estetičke umetničke namere, da bi se intenzivirala sredstva slikarstva ali zato zadržalo u ekspoziciji duh različnosti i čitljivost plastične misli, onda se može reći da je enformel ukinuo još jednog posrednika više, te slika sada ne samo da ne sugerira neki predmet, opisuje neku radnju, već ne mora da izlaže ni sklop apstraktnih oblika u nekom određenom poretku. Emocije umetnika su tu do krajnosti ogojene.

Zbog želje da slikar ne bude brutalno razgoliten, slika je ranije uvek nešto predstavljala te bi u tom smislu čak i apstraktna slika, za koju obično smatramo da je nereprezentativna, ipak imala neki vrlo specifični moment reprezentovanja. Enformelu je dovoljna mrlja ili splet, mrlja, neorganizovana strukturalizacija neke materije, nepikturalne materije, da bi u nekontrolisan stvaralački gest sugerirala neuplašenu umetnikovu emociju, onako jednostavnu kao što je to uzvik bola ili divljenja, i krik straha ili mržnje. To stanje slike treba da bude izraz čistog „psi-

hizna“ a u ogromnoj meri podrazumeva onaj automatizam, ovog puta dosledno sproveden, koji su tako rado pominjali nadrealisti. Ovakvim prerastanjem svakog uzdržavanja i odbacivanjem i volumena i konture zadržati bi trebalo da bude dosegnut stupanj čistog lirizma. Obrazuje se tako slika koja ne sme da se po bližim ili daljim analogijama veže ni za kakvu asocijaciju prirodno ili geometrijskog-apstraktnog oblika, koja ne sme da izražava i razvija neku plastičnu misao, niti da tumači bilo šta osim psihičke prirode njenog tvorca.

REAKCIJE I ZAMERKE

U skladu sa danas tako prisutnom potrebom da se o svemu bude obavješten, da se o svemu donesu određeni sudovi, da se shvati suština jedne umetničke ideje bez obzira na to što ona nije jednostavna i što je u stalnom dinamičnom menjanju, i ovaj pokret je izazvao obilne pokušaje da mu se tačno fiksiraju dimenzije, da mu se odredi mesto i značaj i značenje. Tako je talas tašizma, koji je zahvatio parisko slikarstvo sredinom prošle decenije, izazvao mnoge reakcije i, ako iz njih izbacimo čiste zlonamerosti ili komercijalno propagandni momenat, ostaje još dosta elemenata za razmišljanje. Taj su zainteresovani ovo slikarstvo pokušavali da sagledaju kroz dezintegraciju civilizacije na širem planu i odgovarajućeg rasklapanja sa svim obavezama na umetničkom planu. Isticalo se da je reč o suprotstavljanju formalizmu, geometrijske apstrakcije putem jedne nove, lirske i psihičke umetnosti. Najveći broj interesantnih mišljenja izneo je časopis „Aujourd“ hui koji je pokrenuo 1956. anketu sa ciljem da se utvrdi karakter enformel-slikarstva, njegovo meso i veze sa klasičnom nefigurativnošću. Anketa je nosila naziv *Da li je slikarstvo u kritičnoj situaciji?* Uvod napisan od Andre Bloka upozoravao je da je ova anketa nepoželjna posto ima za cilj da predupred stvaranje tašističkog akademizma.

Misel Sefor je pokušao da sva pitanja svede na distinkciju umetnikove angažovanosti pri stvaranju, smatrajući da je došlo nove orijentacije došlo usred potrebe individue da svoj lični izraz što jače istakne. Ništa više nego pojačana doza spontanosti, prena apstraktnom slikarstvu koje poznanje i priznaje formu na slici tu maći kao odnos Krika i Stila. Ovakvo oprezna definicija, uostalom dobrim delom tačna, ostavljala je vrata za brojna nijansirana u tumačenju. Drugi učesnici ankete bili su mnogo određeniji i isključiviji. Tako je Leon Degana tačno rečeno da jedan način nije ništa manje sposoban od bilo kog drugog načina da izrazi plastičnu misao, pod uslovom da on bude tačan odraz misli. Ali on u postupku taštista vidi opasnost lakote i sveopšteg prepuštanja anarhiji. Zapaža dalje

kako taštista nastoje da primene srealističku metodu automatizma, i dok srealisti upotrebljavaju forme uzete eklektički iz prirode svih slikarskih domena i pravaca a automatizuju, odnosno dovode u stanje automatizma svest koja tim formama raspolaze, dotle ovi odbijaju bilo kakvu unapred pripremljenu i proverenu formu jer bi ona po njima, pogotovo ako je čista, geometrijska, kočila autentičan izraz psihizma. Degana dalje zamera taštistima nepoznavanje suštine stvari, pošto isticanje psihizma samo po sebi nije sposobno da stvori način izraza, već mu je potreban ustaljeni jezik. Drugim rečima njihov napor je uzaludan jer su izgradili samo rudimentarno slikarsko sredstvo, koje opet ostavlja taj psihizam na embrionalnom stupnju. „Oni su u odbijanju svakog pikturalnog izraza otkrili jedino izvijnjenje za svoju lenjost i tvoračku nesposobnost.“ Pjer Gegen vidi u mrljama taštista bezobličnost materije: „Ako geometrijska apstrakcija sadrži figuru duha, tašizam paradoksalno sadrži apstrakciju materije“. Iste te godine je Mišel Ragon u svojoj informativnoj i teorijski ne mnogo značajnoj knjizi *Avantura apstrakcije umetnosti* zaključio: „Krug je zatvoren. Sa tašizmom ponovo nailazimo na „apstraktni akademizam“, onaj akademizam koji smo napustili u ime slobode“.

Mnogo štošta je tu tačno, kao što su mnogo štošta tačno izrekli i zakleti branioci ovih novih stremjenja kao što je to Žorž Matje. Mnogo štošta će još imati da bude napisano de onog trenutka kada broj činjenica, formulacija, objašnjenja i zaključaka, koji se slažu kockicu po kockicu, ne obrazuje jednu verodostojnu sliku koja će nastaviti da živi ali i da se menja, ležerno i u skladu sa stvarnim sagledavanjem smisla jedne ideje a bez zagriženosti etimernih raspr. Međutim, već sad je jasno ponešto od važnosti koju enformel ima ne samo u umetnosti današnjice nego i u sklopu svega onoga što priprema umetnost sutrašnjice. Ovaj značaj je pre svega u jednom potpuno novom tipu usmeravanja kreativne ličnosti, dakle znatka koji prevazilazi nesuglasice oko formi izraza. U vezi s tim biće potrebno temeljito ispitivanje nove stvaralačke metode i nalaženje pravog mesta onome što se u vezi s enformelom naziva „animalni gest“ stvaranja. Izgleda da je tu opasnost da se u ime čistog „psihizma“ umetnost svede do animalnog gesta (setimo se samo raznih novinskih atrakcija o majmunima koji slikaju apstraktno) naslutio još rodonačelnik apstraktno umetnosti Kandinski. Tačnije on je u apstrakciji prednarazno moguću opasnost od neumetnosti i od puke dekoracije. Prema H. Ridu, Kandinski je shvatio da je jednoj apstraktnoj slici potrebno nešto što bi joj obezbedilo normalan život. To bi pre svega bilo vaspitanje umetnika da u određenim kategorijama umetnički-plastički misli, i da takvo delo u krajnjoj liniji ipak mora da ima neku svoju posebnu

konstrukciju, unutrašnju, „skrivenu konstrukciju“. Ova misao nije nipošto zastarela, naprotiv, u slučaju enformela, ona dobija svoj puni značaj. Ipak može li se kod enformela govoriti o postojanju neke skrivene konstrukcije i istovremeno akceptirati krajnji automatizam u stvaralačkom procesu? Izgleda da se na ovo pitanje može odgovoriti dvojako. Prvi odgovor bi bio odlučno negativan, jer, zar nisu u pitanju direktno suprotni pojmovi. Drugi odgovor bi trebalo da bude mnogo oprezniji a bazirao bi se na tome da mi sa apsolutnom sigurnošću ne možemo da prihvatimo postojanje bilo kakvog radikalnog, već o kvalitetima kojima se pridaje prevashodna važnost. Reč je tu reč ne o kvantitetu nego o kvalitetu, ne o količini u kojoj je jedan stvaralački gest oslobođen kontrole racionalnog, već o kvalitetima kojima se pridaje prevashodna važnost. Reč je tu reč ne o onog nesvesnog koje ističe Zen, a ne sme se prenebeći činjenica da je veliki broj umetnika koji stvaraju na području enformela direktno ili indirektno pod uticajem Zen filozofije. S obzirom na to i o unutrašnjoj konstrukciji enformel slike nemoguće je govoriti kao o kategoriji forme izraza, već kao o nužnoj kategoriji tvoračkog duha.

I pored svih stranpica koje je za mnoge talente otvorio enformel, on je u stvari ogromno proširio vidokrug umetnosti. U naknadu za mnogo štošta što je sličio oduzeo: interpretaciju euklidovskog prostora, objekat u svakom pogledu bilo kao realan predmet ili apstraktan organizovan oblik, suptilnost komponovanja, hijerarhiju u onome što se laički naziva likovnim elementima, on je učinio veoma mnogo za oslobođenje poetskog momenta. I već jedan korak dalje posle njega umetnost će biti suočena sa izvanredno plodnim obiljem. Može se samo pretpostavljati, ali to pretpostavljanje ima tako mnogo draži da mu se teško može odoljeti, šta će sve umetnost njeemu dugovati. Ma kojim se putevima slikarstvo kretalo ono će nositi njegov pečat. Svako ponovno doživljavanje racionalne organizacije slike u metodu, svako ponovno osvajanje predmeta u posredničkoj ulozi kao sredstva komuniciranja sa primaoceom dela, ukoliko rečeno, svaka težnja za uspostavljanjem jednog šire razvijenog sklopa relacija umetnosti sa svetom i vremenom nastajće na onom što je u njemu bilo najprogressivnije.