

10-74873351

UZ SLIKARSTVO JOŽEFA BENEŠA

Cilj našeg napisa je da prikazemo Benešovu srednju fazu, tačnije, njegov ciklus „Obala Tise“.

Od samog početka ga zanima pejzaž. Priroda je, dakle, ključna. (Bilo bi zanimljivo da se to i na drugim područjima prati, provedava.) Obračunavanje spoljašnjem je samo preduslov jednog dosljednog prodiranja u unutrašnje. Pomoću konkretnog, rekao bih topografskog motiva on to može da učini mnogo bolje nego putem apstraktnog slikarstva koje svakako zahteva izvestan tempo. Ponašanje ga zanimaju linije uzvišenja i obale. Melodija uzvišenja linija, njena uspostrenost, neprozračnost. Ali, ipak je ovo jedan nemirni, nerasni ciklus. Tamna boja počinje da se grubi, njeno treperenje i prigušenjski spektar srodni su bartokovskoj muzici. Ove slike tendenciozno ukazuju na potiskivanje neba. Dočine Beneš zanimljivo rešava najveći problem pejzažista. Ovdje se sprema da jednostavno istisne nebo. To je još romantičarski gest. Približava ga noći. Problematika smrti dominira.

U ovo vreme pada susret sa enformelom. Ali već ovdje, na samome početku, neposredno nakon raskršenja, trulih vrba, kod Beneša sledi jednostavnost koja će ubuduće čuvati na odstojanju svaku literarnu asocijaciju. Benešovski jezgri se već ovdje ublažava i pronalazi svoje centralne probleme. Naravno, to ne znači da i rezultati treba brzo da uslede. Ovo možemo da kažemo pogotovo sada kada nakon srednje faze imamo prilike da se upoznamo sa njegovim najnovijim slikama. Izgleda da se radi o podučem stvaralačkom procesu čije prave rezultate možemo da očekujemo možda tek kroz 5-10 godina.

Radi lažnog približavanja pomognim ime Petlevskog. I kod njega se na slični način javlja makedonski motiv.

Svjetl crnog koje izrastu iz samog pečaja, iz organske materije (Horvatić).

Ali tamna egzotika Petlevskog je dublja, profinjenija, intelektualnija. I mislim da bi bilo zanimljivo suprotstaviti ga ili uporediti sa Konjovićem. Ovisan je to i ožiljan pohvat kačo Beneš prave, provera, rasklapanje i osvetljava Konjovićevu metodu, njegova „mesta“.

Najčešće daje negativu Konjovićevih slike. Ubrzo, novo pojednostavljenje. Od tada ga zaokuplja isključivo „Obala Tise“. Ostaju dve boje: žuta i siva. Perspektiva postaje finija. Bio mu je potreban izgleda, jedan novi ele-

menat da bi se ta krajnja (tada je još izgledala krajnja) metamorfoza ostvarila. Taj novi elementar je voda. Iz uzvišenja i neba bila je više rivalstvo nego igra. Ravnoteža ne bi stigla da se uspostavi. Paralizovala bi se. Ali pojavom vode sva suvišna potencija biva privremeno svedena, silka oslobodena taloga. Romantičari izleću. Zanimljivo je da je upravo za stacionirano potrebna voda. Beneš u reci traži stacionirano. Ovaj izbor smatram prilično složenim i čudnim. I možda ne bih pogrešio da Beneša, nasuprot baš onim slikarima koji to na platnu ili hartu deklariraju, nazovem filozofskim slikarom.

Beneševi predeli sećaju na jednostavnost autora Stranca, Sizio i Letu. Horizontalni je duh ciklusa „Obala Tise“ smatramo ležernim, terapijom romantičara i odvajamo ga, razgraničavamo od najnovijeg mističnog ciklusa, što ne znači da Beneš i ovdje nije u osnovi mističar. To je horizontalnost (pustinja) srednjovekovnih mističara. Ponekad i na ovim slikama potone u vertikalu. Uspeva mu da se približi želenom gruntu majstora Eckharta, a ova osnova, ova tle je naine jednostavna, u sebi smirena tišina. Nas zanimaju one slike ciklusa „Obala Tise“ na kojima voda, obala i nebo već čine tri pruge s jedva приметnom rafiniranošću perspektive. (Naravno, najčešće ova rafiniranost, ovaj „vrh“ daje izuzetnost slike, ali bez ikakvih posebnih pretenzija, jer Beneš vrlo dobro poput Rearda zna da perspektiva ne pruža nikakav uvid u stvarnost.) Da bi došao do svog grunta nije mu, kao što smo već pomenuli, bila dovoljna zemlja. Bili su mu potrebni vazduh i voda.

Slično piše Heidegger: „Kažemo li zemlja, domislimo i tri ostala od četiri elementa“. I kod Beneša ih je u stvari četiri. Njime bismo i mogli da nastavimo: „Kažemo li smrtnici, domislimo i tri ostala od četiri elementa“. Ali Benešova Tisa nije „veliki svi bog“ (Eliot). Trebalo bi trebalo da citiramo iz jedne Mirkovićevske pesme:

Velike rijeke neba, ne odnose ih nam odlazeći sve ono strasno naše što sami još nikada nismo bili!

Ostali bismo s vama, nastajali u svakom vašem gubitku. Ali sanjati nam je nactasve o vašim izvorima. Utapajmo se u tim nikakvim nastancima, najzad ni čiji.

10-74873607

CRTEŽ ILI ČAROLIJA MIRJANE MAREŠ

Crtež što ga držan pred sobom nameće mi jednu oznaku koja se upotrebljava u muzici, moderato cantabile. Jer stvaranje Mirjane Mareš nije izazov, to je skidanje mrene sa očiju onima koji veruju da je svet dobro uređena množina svih poznatih ili sasvim nepredvidljivih stvari čija je prisutnost zaštićena čvrstom nepokolebljivom. Jedna svest krajnje lukidna našla se bespomoćno pred kontrapunktom zbivanja, omadnjama njihovim unutarnjim oblikom koji je za nju isto što i unutarnji oblik muzike. Njen prvi akord, neposredno, posle sponog utiska polusvesti, čist je i jasan. On je osnovna reč saznanja o prirodi.

Pred posmatračem ovaj crtež otkriva zbivanja jednog bivšeg sveta, njegovog nastajanja u hemijskim preobražajima i generama, katalizirani i ponovnog rađanja. U jednom trenutku nastaje vremeniska inverzija — autor napušta svoje mesto u ovom vremenu, mesto umetnika istraživača, umetnika arheologa, umetnika — umetnika i odlazi na početak zbivanja da bi prorokovao ono što čemo preživeti i, prateći trag pera, mi ugledamo jedan stvarni, ekspresivan i malo poremećen svet kao predosećanje. Njegovi su elementi vatra, voda, flora, nežna i surova pluća zemlje.

Iz pepela se diže plamena ptica koja se još jednom, hiljaditi put, rađa u znaku

nepokoravanja tamnim silama. Reinkarnacija svetla javlja se u blistavim kružnicama, jezicima, žarkim perima ptice, tako optimistična kao da je ništa ne može ugastiti.

Pomana bilja, predstavljena redonovskijim čistim cveotvima egzotično mirisavim, koji se otimaju iz snova žulnog snopa spremnog da se svakog časa zapali.

Na belom krečnjačkom dnu izgrađeno je boravište jednog morskog boga slično zemaljskim dvorcima i u zamenu za biser i štras, ulrašeno koralima i školjkama — svetlucavi morski nakit Fingalove pećine pritisnut tonama mračne vode.

Kamena Atlantida čija je raslojena arhitektura umekšana algama i ulepljana koralom, ponovo se penje na površinu, u svetlu nekog peščanog žalu.

Nekoliko puta izvršeno je odstupanje od neznanih rokoko-varijacija i korist trdih, asocijativno-materijelnih formi. Potezi pera su zbijeniji, crnilo gušće, a belo efektnije i drama rađanja i uništavanja života sasvim je prisutna.

Plastičnost formi u Podnožju z bivanja dobijena je lakim senčenjem. Baš u neizrecivim prelazima svetlotamnog postignut je vrhunac minucioznosti, čak i tamo gde njeno odsustvo ne bi značilo nečistoću.

Antitezu z bivanju nalazimo u Ras-tapanju u sna. To je viši stepen slikar-

Samo zato su mu bila potrebna ova dva nova elementa da bi ih izjednačio, poništio. Zamislimo tri ovakve prugaste slike.

Na prvju slici obala je žuta, nebo tamnosivo, voda siva. Na drugoj je obala siva, nebo žuto, voda tamnosiva. Na trećoj je obala tamnosiva, nebo sivo, voda žuta. Ovo kretanje, usled na rone, rafinirane perspektive, otpočinje već na jednoj slici. A i redosled pokred zavisi od posmatračevog stava. Dakle, prvi krug — krug boje se zatvorio.

Za drugi krug nam je potrebna slika pogodna za omanju izložbu. Tu već može da bude i koji složeniji vrh reka. Ptica Jean Juvea dolazi na našu izložbu.

Šta više pričati, pita Juvu.

Otpočinje nebo neočekivano, izuzetno kretanje i kruženje. Jedan potpuno novo, zamršen svet, i Juvove ptice se već našle u lavirinu. Deluje ceteritranja sila. Zanimljivo je da i najjednostavniji umetnik ima svoj lavirin.

Ptica bi videla jednu veliku detu koja se u sebe uliva. Jednu kružnu detu.

Dvostruko kružnom deltom nazvao bih ciklus „Obala Tise“.

Naravno, nas ne zanima ovo kretanje i obrtanje. Ne smatramo ih bitnim. Bitna je njihova suprotnost. Ovom kratkom „duhovitom“ analizom upravo smo hteli da okončamo kretanje i obrtanje i da ih smatramo završenim. Drugu dvojicu Beneševih srodnika vidimo u slikarima dalmatinskog krša, Glihi i Šumanoviću. Glihina linija je znatno „nervoznija“, ritam brz. Bih za mu je Šumanovićeva melodija. Ali ipak su oni najpre srodnici po konkretnom pejzažu i linearnom jeziku. Njihove mreže, kao i Benešove silke donleže, bliže su mističnom. Šumanovićevske slike Zidki naziva vitrauzima: „naški vitrauzima sa staklom od zemlje“. U Benešovu „adekvatnom pejzažu“ može se naći Sezanova težnja ka objektivnom, ili čak Arpova konfiguracija, ali mislim, ono što je bitno kod njega, za sada nezavisno od vrednosti, nezavisno od redukcije, od naklonosti prema apstrahovanju, jeste ona jednostavnost koju, podsećajući skoro na navne slikare, stiči tako tačno, ako možemo i topografski u „Obali Tise“ u kome god pravcu da krene, našao bi nove probleme i ne bi bilo tako hitno da reši ovaj jedan.

Na ovim slikama koje smo ispitivali, boja je mazana tanko i čisto. Njegovi elementi ni skupa, niti posebno posmatrani nemaju nikakvo simbolično značenje. Zanimljivo je da se u njegovoj najnovijoj fazi dešava upravo suprotno. Iz horizontalne izrastaju totemi. Treba se ponovo uhvatiti u koštac sa problemom neba. Beneš, na primer, lepi na njega neku sjajnu pluću. Seća nas na jednog od prvih pejzažista koji je na mesto neba pričvrstio jednu srebrnu pluću, da ga ono ne bi pomeo u računima.

Dakle ni ove najjednostavnije obale nisu se potpuno ohladile, nisu bez izvestne zaoštrivosti. Redukcija je ipak strasna, čak nemilodirna.

U jednoj maloj digresiji citirao bih jednog Beneševog kritičara. Mislim da će čitavo tumačenje unistavati bi Beneševih pejzaža. „Ukomevanje sleganje predela kraj Tise puno je diluvijalnih halucinacija. Na muljevitoj, žutoj obali osećamo bezmerno vreme, jer ne dešava se ništa. Pusti predeli bez vegetacije izmiču godišnjim dobima, jedno razgoleženo zlo se prostro pred nama, a sivo nebo, činični pogled predela, uživa u svojoj moći. Večna jednoličnost koja nestaje u neizmernoj daljini vremena, — to je vizija mogućeg katastrofe“.

Aš sveršno vidu sliki, ali ga pri tom omeštaju njegove sopstvene vizije, kao što to gore istaknuo deo pokazuje. Čini mi se da da Beneš zaokupljaju problemi jednostavnosti no što je moguća katastrofa.

Ako je Aš u pravu, onda se, po mom osećanju, silke već dotiču granica čika. Razočarano bih se u Benešovo slikarstvo. Ništa mi ono ne bi govorilo. (Istina, njegove figurativne slike pravda) Ača.)

Gore pomenuta jednostavnost, osuđenost na rub reke jeste ono bitno. A nas zanimaju ne samo ove obale, vrhovi, rubovi, ne samo Benešova fuga, ili sivilo koje ne dopušta iluzija. Zanimna nas i ona čovek koji već čitavu deceniju u jednoj od provincija provincije asket-ski radi, traži svoju supstanciju.

A ponekad je tako tužna ta zemlja, da, kako bi Machado rekao, ima već i dušu.

Izjednačavanjem, poništavanjem svoja četiri elementa, od kojih je četvrti nesumnjivo smrt-vreme, uspeva mu da na ponekoj slici nađe ono najjednostavnije za kojim toliko traža, koje mu je toliko potrebno da bi neotaknut, od svega nečuvano egzistirao i pronašao svoj grant: svoje ništa.

—JEDNA METAFORA—

Izjad jedne od svojih najnovijih horizontala Beneš je zalazio neki stari brojanik. Kod našeg slikara sam vidio neobičan turski džepni sat. Ima samo jednu kazaljku. Neumoljivije pokazuje. Dve kazaljke polove čovekovu pažnju. Ima petostruku ili šestostruku srebrnu kuglu. Ako hoćemo da dospemo do njegovog mehanizma, sve ih treba poskidati. Kugle su ukrasene. Ali brojanik se otkriva ispod prve. Tako treba skupljati i redati varijacije predela da bismo stigli do beneševskog vremena. Kada se krugovi zatvore, nema kazaljke, dotle se uliva u sebe i u makaze hvata: ništa.

Oto TOLNAI

Prevela sa mađarskog JUDITA ŠALGO

10-74873803

ENDRE FARAGO

Od svojih početaka u slikarstvu do najnovijih radova Endre Farago je neprestano zaokupljen jednim kompleksnim problemom, koji istovremeno obuhvata i življenje i umiranje. Život, čovečanska življenja, ali i smrt i kaspadaje odraženi su u njegovim slikama savremenim, sintetičnim labovim jezikom. Njegova kombinovana tehnika — tempera, lak, nazvovinski materijali — neusiljeno je i inverzivno raspoređena i osmišljavana na platnu i čini

„likovnu dramu“ života i smrti, trajanja i nestajanja. No treba istaći da Farago nije zalazio u literarniziranje, već je ostao do sledan likovnom rečniku i izrazu. U njegovom slikarstvu zapažamo nekoliko etapa, ali slike iz pojedinih perioda toliko su različite i pradedokalne da ih je teško klasifikovati i pratiti kontinuirano. Etape su za njega prolećnozijske košuljice čiju stegu, čim oseti, napušta. Nemirnom duhu i njegovom nervu nije potrebna bezbednost. Istraživanje likovnih (i sopstvenih) mogućnosti je vrtina i kad je pad.

Kod prvih njegovih radova tušem uočavamo nesigurnost jer je pokušavao da objektivizira i konkretizira ideju i temu. Iako je za grafičku još uvek osnovan potez, ipak su najuspešiji oni njegovi grafički radovi u kojima se sav predaje antioiji, kad istražuje i reprodukuje više svoje unutrašnje nemire, probleme, svetove, a manje intervjene autorov ratu.

Prvi njegovi portreti su pod uticajem

somborskog slikara Konjovića. Samo dok kod Konjovića portreti od ekspresivnosti variraju prema naturalizmu, kod Farago se likovi razlažu od ekspresivnosti u apstrakciju, lirsko, zamereni su detalji da bi se naglasila celina.

Revnica i crnica ga zaokupljaju, ali fenomen crnice ne stika do uspešnog utisku. I crnu boju crnice, njenu plodnost, materijalnost (kao antitezu Lubardinovog kame-na, nap.), njenu transformaciju (prašina, taložilo, itd, sve je to susretano, sanjano, taložilo se i oblikovalo više u autorovoj svesti i emociji, a manje nezavisno, izvan autora, više kao lično i likovno iskustvo, a manje kao naslikana faktografska stvarnost).

O tepisima ovog autora smo bismo rekli da su nekonvencionalni, da sintezom različitih, jarkih boja stvaraju raznovrsnan kolonit i štamung, da variraju od kubističkih figura do stilizovanih narodnih vezova i pregača.

gotova je da u ponovnoj sintezi odgovori svojoj nameri.

U zamahu, autor gradira od slike do silke. Ukoliko se više tuče da durskim elementima prestevi dramatičnu katalizirni i razaranja utoliko je veća doživljenost i iscrpanost. Atlantide, Feniksa i Morskog sveta, a mnogoglasnije fuge u Bučenju i koje isahnuti mestimično ide do najnežnije, na krunu podlogu apiricrane briselske tičke.

Postoji jedna poznija staza koja preseca tok ovog duha i on postaje opsednut pojavama vidnim na njoj. Tako nastaje rasvetlavanje, u mekoj paprati, pomračenje, a zatim rasprsnuti, strahoviti znak stihije koja nije elementarna... Ovo je mesto na kome svest pobuđuje ruku, čvrsto rešena da ideju dovode do kraja ne zaobilazeći već direktno, centralnim motivom. Upotrebljavajući sredstva namerno jednostavna, ne povodeći se za bogatim mogućnostima koje joj pruža ruka i oko, ona je disciplinovana samo onoliko koliko želi.

Tehnika crno-belog nije ograničena ma da sadrži malo dozu rezervisanosti. Ostaje pitanje — kada bi umetnica dala boju ovom svetu koji je označen crnim tušem — da li bi to bila jedna dimenzija manje ili dimenzija više?

Olaa OSTOJIĆ-BELCA