

izdvojeno, nego o njemu govoriti u sklopu općeg, prolaznog i trošnog čovjekovog hoda kroz vrijeme.

Budući da se prozeo vremenom kao trajnom kategorijom, odbacujući tezu da je njegovo vrijeme, u suštini, apsolutno drugačije od svakog vremena, Sidran pjeva:

»Meni više ništa, ni ružno ni dobro, ne može da se desi. Ostalo je naprosto da brojim dane, ko smjeran redov, s malom razlikom u smislu, i žestimi. Treba to pojmiti i izgovoriti, napokon, mirno: doći će i uzeće sve, uzevši kost i meso.«

Imajući u vidu na umu da su sve ljudske moći unaprijed odredene smrću i ništavilom, Sidran na takvu polazištu oblikuje svoje poetsko saživljavanje sa sudbinom. Ako svaka velika poezija, u krajnjoj limiji, svjedoči o smrti, Sidran je izrazit primjer pjesnika koji razvija samosvojno suočenje s njenom suštinom. Ali, on to ne čini patetično i nikada ne lamentira. On je pjesnik sudsbine, evokator bolesti, melankolični i durašni stoik koji podnosi sve nedaeće stoljeća i opačine koje mu život nameće.

U ciklusu *Sarajevo* pjesnik je oživio nekoliko znamenitih ljudskih sudsibina iz burne historije tog grada (*Slijepac pjeva svome gradu, Bašeskijina samoća, Brauning 7,65. Vježba gadanja, Drhti Gavrilova ruka, Gavril bunca, Noć uoči pucnja, itd.*).

Sidranov pjesnički izraz je blizak pjesmi u prozi, ali u tim dugim, pomalo psalmičkim stilovima intenzivno krvari sus-pregnuta i jarka emocija, protkana strepnjom, strahom i blagim nijansama tragično intonirane tugovanke. U pjesmi *Gost s drugoga svijeta* fenomen smrти nameće se kao realna činjelica koja se trezveno naslučuje. U ciklusu *Pet zapisa* ističe se *Zapis o dječaštvu*. Pjesnik elegično prebire po uspomenama na svoje kasno dječaštvvo, kada je duša cvala i upijala bla-

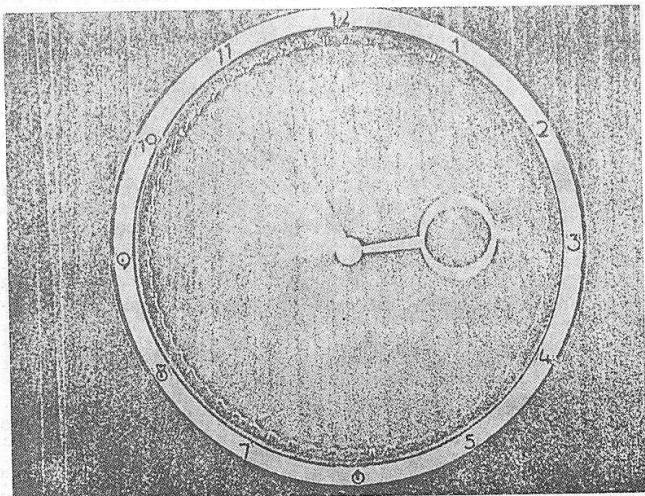
godati ženske ljepote. To vrijeme zadobija univerzalno značenje, jer ga Sidran uspijeva preobraziti poetski, približavajući ga čovjeku uopće, svima koji se osvrću za nepovratnom davnjim djetinjstvom. U tom smislu, vrijeme se shvaća kao tiranin koji nad čovjekom vrši neku vrstu mučkog, nekažnjivog zločina, jer mu uništava oduševljenje, odnosi mladost, stišava emocije. U poenti pjesme *Ars poetica*, Sidran sažima suštinu pjesničkog poziva, ne odričući se, ipak, pjesme:

»Ali, govoriti ipak treba, šapatom i u samoći, tih se pridružiti zlosrećnom horu onih nad ponorum što jednom u tamu vršnuli su Šta je to, i kriknuli, ne sačekavši odgovora.«

Iz Sidranove lirike izvire nemetljiva poruka: pjesmu treba živjeti da bi se potvrdila i provjerila njena plemena misija. Sidran doista svoje pjesme duboko i intenzivno proživljava. Otuda toliko uvjernjivosti i nemetljivosti u njegovu poetskom govoru. Takav odnos prema pjesmi razvija se do perfekcije u ostvarenju *Da je u svemu tinjao barem, najpotresnijoj i najljepšoj umjetnosti zbirke*.

Završavajući zbirku u znaku sumnje, bojazni i pitajući, Sidran se pribavlja da nije uspio dovoljno rasvijetliti svoje vizije. Nema sumnje, svaki istinski pjesnik zbog toga strahuje.

Lirika Abdulaha Sidrana, tužna, emotivna i bolna evokacija proživljavanja ljudske tračike iz prošlosti i sadašnjosti, predstavlja zaokruženu sliku svijeta u kojem mrmore mnogoglasja i špati, urinuti u okrilje vremena. Iz tmne prošlosti javljaju se znameniti kulturni radnici i buntari, patnici i uzničari i udaraju zvečirom u svest ovoga pokolenja, zahtijevajući da ih uskrse u svojim tvorevinama. Sidran je uspostavio postojan umjetnički most između tih davnih, a živih glasova i današnjih pokolenja u zbirci *Kost i meso*.



gergelj urkom: šest minuta kretanja sata snimljeno na kseroksu

## likovni notes

»Umetnost u Belgiji krajem 19. i početkom 20. veka«

Muzej savremene umetnosti, Beograd

Piše: Mirjana Radojčić

U okviru jugoslovensko — belgijske kulturne saradnje, u organizaciji belgijskog Ministarstva kulture, u beogradskom Muzeju savremene umetnosti priređena je izložba *Umetnost u Belgiji krajem 19. i početkom 20. veka*.

Budući da do sada nismo bili u prilici da se unašoj sredini, preko izložbi retrospektivnog karaktera, upoznamo sa savremenom belgijskom umetnošću, ova izložba, makar i u ograničenom vidu, prikazom osnovnih tendencija i karakterističnih dela, omogućava da se sagleda umjetničko stvaralaštvo zemlje koja je u razvoju evropske umetnosti ovoga veka imala značajnu ulogu i zabeležila mnoge inovatorska traženja.

Izložbu čine četiri velike stilске celine: pojave krajem 19. i početkom 20. veka, ekspressionizam, apstraktna umetnost i nadrealizam. Ovakva eksplicitne naznačene i dosta dosledno sprovedena podela u konцепciji izložbe, najpre, omogućava da se prati snažan prodror avantgardnih streljenja u umetnosti Belgije, koji je u to vreme zabeležen i drugde u Evropi. Tako su, istovremeno, markirani neki važni punktovi u razvoju savremene belgijske umetnosti i u tom smislu ova izložba ima karakter retrospektive. Krajem 19. i početkom 20. veka moguće je u belgijskom slikarstvu pratiti tok procesa koji otkriva karakteristične promene. Prolazimo kroz nekoliko bitnih etapa u kojima, se, najpre, ispoljava uticaj nekih evropskih, pre svega, francuskih umetnika. U ovom periodu belgijski slikari uglavnom prilivaju iskustva u rasponu od Moneovog impresionizma do divizionizma Žorža Sera. Tek pojavom umetnika sledeće generacije, prvih godina 20. veka dolazi do znatno radikalnijih promena. Moglo bi se čak reći da je prodror ove generacije belgijskih slikara bio toliko snažan, da je ostavio neizbrisivog traga u celokupnoj evropskoj umetnosti toga vremena. Sećanje na impresionizam Monea, kao i stvaranje pod prisjenkom vlastite slikarske tradicije, u najvećoj mjeri prisutno je u delima Emila Klausra, Tea Van Risberga, Žorža Lemena, Ogista Olfea i Henrika Evenepoela, dok se u slikarskom opusu Julija Šmalzinga, najpre, zapaža uticaj analitičkog divizionizma Žorža Sera, da bi se tek, potom, njegovo delo konstituisalo kao autentično futurističko. Julie

Šmalzingang, je u stvari, jedini belgijski slikar koji se u potpunosti priklonio futurizmu. Leon Spiliaert, čija dela već sadrže sve odlike moderne slike, mogao bi se okarakterisati kao preteča ekspressionizma.

U vreme prvog svetskog rata dolazi do napuštanja impresionističke poetike. Stoga je već u prvim posleratnim godinama belgijska umetnost obeležena traganjima ka novim vidovima likovnog izraza; sada, okrenuta od tradicionalističke umetnosti čitava jedna generacija slikara, zalaže se za čistu likovnost u umetničkom delu.

Izuzetne vrednosti prisutne su u slikarstvu belgijskih ekspressionista — Gustava de Smete, klasičnog ekspressioniste, Fritsa Van den Berga, tvorca ekstremnog ekspressionizma, jednog nadrealističkog koncepta ekspressionizma, koji se gotovo pretapa u fantastično slikarstvo, kao i Konstanta Permeke, svakako najmarkantnije ličnosti belgijske umetnosti ovoga perioda, tvorca jednog svojevrsnog vida poetskog ekspressionizma koji se u njegovim kasnijim delima, stvoreni posle 1935, približava »animizmu«.

Belgijska apstraktna umetnost na ovoj izložbi zastupljena je delima Žorža Vantongerla, Jozefa Petersa, Viktora Servranha i Pijera — Lui Flakea — poznatog konstruktivizma i čiste likovnosti. Tako će Žorž Vantomperle teoriju beskonačnog učiniti dominantnom u svim svojim eksperimentima u slikarstvu, dok će Jozef Peters, najpre stvarati slike bliske turističkom dinamizmu, da bi se kasnije sve više počeo da interesuje za čistu estetičku i konstruktivističku umetnost. Viktor Servranh, preko dadaističke faze, ide ka geometrijskoj apstrakciji i svetu stroge konstrukcije, a Pijer — Lui Flake stvara dela u duhu čiste plastične umetnosti 20-tih godina.

Najzad, ovde se nalaze i slike Pola Delvoa i René Magrita, izraziti individualnosti, umetnika koji se nalaze u samom vrhu evropske moderne umetnosti, kao i izuzetno inventivni i potični, pokatkad dati s izrazito likovnim senzibilitetom, kolaži E. L. T. Mesensa.

Mada ovde nisu izložene Magritteove slike s početka njegovog rada, kada se on upoznaje s futurizmom i, zatim, apstrakti period njegovog slikarstva, dat je izuzetno dobar uvid u njegov nadrealistički opus. René Magrit predstavljen je ovde nekim od svojih najboljih slika, između ostalih, slikom *Šuma iz 1927. godine* slike *Traženje apsolutnog* (1933), *U savu Macku Sennetu* (1934) i remek — delom *Srečni darodavac* iz 1959. godine.

René Magrit pridružio se francuskim nadrealistima u Parizu 1925. i tada je upravo stvorio slike na kojima su verno, realistički slikani predmeti dovedeni u neobične i neočekivane međusobne odnose, tako da kao celina izazivaju utisak karakterističan za nadrealističku sliku. Prihvativši iskustva nadrealizma, Magrit je, međutim, stvorio samosvojan i neponovljiv, čudesan svet nelogičnog i snovidnog. Kao, uostalom, i Pol Delvo koji

se nikada nije pridružio grupi ortodoksnih nadrealista. Obojica su zadržali individualnost i subjektivitet svojstven samo velikim umetnicima.

O ostalim belgijskim slikarima koji izlažu na ovoj izložbi takođe nije moguće govoriti kao o »lokalnim pojavama«, već kao o umetnicima čije delo ima i mnogo širi, internacionalni značaj. Stoga je ova izložba i potvrda o nestajanju svih regionalnih okvira i nacionalnih odrednica pred univerzalnim bićem same umetnosti i pred njenim neprolaznim vrednostima.

#### »BEOGRAD '77«

Muzej savremene umetnosti,  
Beograd

Oktobar-novembar 1977.

Piše: Sava Stepanov

U čast konferencije o evropskoj bezbednosti i saradnji, u Beogradu je priređena velika međunarodna likovna izložba »Beograd '77«. Time je realizovana davnja želja da Beograd postane domaćin jedne velike internacionalne umetničke manifestacije i iz oblasti likovne umetnosti (pošto je muzika zastupljena BEMUS-om, pozorište BITEF-om a film FEST-om). Izložba nije postavljena po nekakvom određenom konceptu, već je komponovana kao svojevrsni pregled umetničkih nastojanja posle 1970. godine. Svaka zemlja učesnica je dobila određeni prostor, a popunjavale su ga prema svojim mogućnostima i saopštvenim kriterijumima.

Posle potpunog devalviranja apstrakcije, više nema nekih jasno izdvojenih stilova univerzalnih razmera, koji bi vezivali umetnike da se priklone postulatima određenog likovnog koncepta. Sirokim prostorima slobode stvaralaštva, u kojim svaka kreativna akcija ima sve karakteristike mikrokosmosa i sveta za sebe, nepriskosnovenog i autohtonog, niko se više ne sme usuditi da zahteva i utiče, propisuje ili sugerise. Ova teza dobitija najbolju potvrdu na primerima ovde prisutnog socijalističkog realizma koji se lišava bremena »diktiranosti« i sve sigurnije se transformiše u nove oblike, recimo, u novu figuraciju. A upravo nova figuracija, u svim svojim oblicima, čini se, ipak prevlađuje i doživljjava sopstvenu ekspanziju. Njen dijapazon je najširi i kreće se od tradicionalnih oblika realizma (kojem se koreni prepoznaju u pod-

ražavalaca) do psihologiji akademaca s kraja prošlog veka) preko nove figuracije radikalističkih i kritičkih nastojanaj, sve do hiper i foto-realizma koji se, poput Damaklovog mača, preteći nadnose nad sopstvenom sudbinom, ispoljavajući određene kontraverzije i kontradiktornosti. Nekoliko selekcija se posebno ističu. Veoma je zapažena grupa autora iz Finske u čijoj postavci preovladavaju eksponati nove figuracije, slike koje svoje izvorište nalaze u čudnom prepletu realnog i fantastičnog, a u delu Kimo Kiavata naglašena je metaforično-poetska atmosfera. Među francuskim predstvincima svakako je najzapaženiji Žan Olivije Ikle koji hiperrealizam dovodi do apsurdna, islikavajući mikrostrukturalne elemente na platnima monumentalnih dimenzija. Posebnu pažnju privlači selekcija Španije. Florencij Galindo pronašao je pravi odnos između naturalizma, realističke konstelacije i alegorije duboko humanističke poruke, a Rafael Kangar se ističe izvanrednom sintezom pikturnalnog i skulptorskog u objektima izrazite ekspresionizacije.

Sa zadovoljstvom se može konstatovati da je domaća selekcija jedna od najzapaženijih i da izložena dela Vladimira Veličkovića, Dragana Mojkovića, Hermana Gvardijčića i Miroslava Šuteja deluje veoma superiorna. Selekciju SAD čine dela Vilijema de Keninga što je, i prema zvučnosti ovog velikana, ne malo razočarenje, jer su ljubitelji umetnosti očekivali znatno »svežiji« materijal od »slikarstva akcije«. I Danska je zastupljena delima jednog autora — Riharda Mortensena — koji kao da upozorava na večitu aktualnost apstraktog koncepta.

Na kraju treba izreći i poхvalu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu koji je iznadno pruženu šansu realizovao izvanrednom i, iznad svega, kognitivnom izložbom.

#### 18. OKTOBARSKI SALON LIKOVNIH I PRIMENJENIH UMETNIKA SRBIJE

Umetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«, Beograd.

Od 18. oktobra do 20. novembra.

Osamnaesti Oktobarski salon je kao nijedna izložba ove manifestacije, u njenoj skoro dvodelenijskoj istoriji, uzbudio beogradsku i širu kulturnu javnost. Razlog je bio rigorozan kriterijum osmorice članova komisije za izbor radova. Od ukupno 1106 prispehljih radova, komisija je prihvatile svega 168 dela, dok

ostalih 938 umetničkih ostvarenilja nije zadovoljilo rigorozne kriterijume. Ostvarenje izložbe očekivano je s nestreljenjem, a aktuelno pitanje je bilo hoće li adekvatnom koncepcijom, ponuđenim kvalitetom ili, možda, forsiranjem jedne od savremenih tendencija, čast žirija biti spasevana, a rigoroznost opravdana.

Ništa se od toga nije dogodilo. Možda baš zbog toga ovo godišnja postavka ne deluje ubedljivo kao prethodne, priređene u poslednjih dve-tri godine. Čini se da je, i pored svih odbijanja, ipak pronaden i očuvan jedan kompromisni rezultat. I upravo zbog tendencije da se jednom izložbom prikazuju raznonarodna traženja (drugo je pitanja da li sva traženja treba da budu prikazana kao modeli celine), Salon deluje razdjeljeno, nejednačeno, a samim tim je i neadekvatna informacija umetničke akcije u Srbiji tokom proteklih dve godine. Ispostavilo se da je rigoroznost bila kvazirigoroznost, da je koncepcija postala antikoncepcija. O kakvim se kriterijumima radilo možda će najbolje reći podatak da je posle prvih, nasumce odabranih 190 radova, tek 191. rad primljen! U izveštaju komisije kaže se da se članovi ovog tela »nisu bavili samo formalnim estetiziranjem, već su se bavili bitnim momentima u delu (ne kaže se kojim to momentima), tražeći njegovu kreativnost (postoji li nekreativno umetničko delo?), ne osvrćući se na pojedine trendove koji bi, sami po sebi, možda značili kvalitet (zar je komisija izbegavala kvalitet?)«. Ujedno, ova rečenica i jedino objašnjava zahteve koje su u ponudenim delima tražili osmorici članova izbornе komisije. Jedno od izrečenih opravdanja je da se u jednom ili dva dela ne može sagledati ideja celokupnog opusa, te da su i stoga mnogi odbijani. Znači li to da bi radi bolje sagledljivosti ubuduće trebalo održati stotinu-dve samostalnih izložbi umesto Salona? Niz sličnih (skoro besmislenih) pitanja moglo bi se postaviti i u vezi s besmislenim i neprihvatljivim stavovima koji odbranaški kruže sredstvima javnog informisanja. Zbog svega toga bi se valjalo iskreno nadati da do ovakve konfliktne situacije ubuduće neće doći i da će budući žiriji i komisije biti birani s više odgovornosti i opreznosti. Ipak, nije nevažno konstatovati da je ova gužva oko Salona doveila u Paviljon »Cvijeta Zuzorić« brojnu publiku, te je i na taj način, pomalo čaršijski, ipak izvučena i korist.

Slikarska dela su oduvek predstavljala najatraktivniji deo salonske izložbe. Već na prvi pogled može se uočiti, ovoga puta, izostanak cele generacije novofigurativaca, preciznije rečeno neoromantičara. Od onih koji su ipak tu, veoma zapoženo deluju Cvjetković i Damjanovski svojim zajedničkim radovima iz ciklusa *Slika u slici* za koje su, ustašom, i dobili nagradu, zatim Safet Zec i Slobodan Matić, koji dosledno sprovode neoromantičarski koncept, te Milan Blanuša s efektnim hiperrealističkim ortežom. Ovakva izložba ispravlja i nepravde nanete nekim odista posve neopravданo, na primer, Jovanu Rakidžiću koji je bio nekoliko puta izostavljan s važnijim izložbi, iako je ove godine u nekoliko navrata dobio izuzetne nagrade i priznanja. S druge strane nameće se pitanje o deplasiranosti pojedinih eksponata, kao što je *Stari grad na Hvaru* Vinka Grdane, čije je delo, kao istorijska odrednica, davno već smeštena u istoriju slikarstva između dva rata, ili slike Bože Prodanovića, Miodraga Rogića i Peđe Milosavljevića, čija su dela ostala u svesti kao element načinjanja od pre nekoliko dece-nija.

Osnovna tendencija koja prevladava u skulpturi je težnja ka monumentalnosti u karakteru. Nagrada Slavoljubu Radojičiću može se pravdati kako zbog salonskog eksponata, tako i zbog rezultata njegove dugogodišnje kontinuirane akcije. (Ne)dosednost komisije može se ovde izvanredno ilustrovati na primeru dve skulpture Vladimira Komada, koje edljuju kao dva dela različitih autora, od kojih jedno pripada apstraktnom, a drugo figurativnom tretmanu!

Cini se da su grafika i crtež, iako malobrojni, najbliže istinitoj informaciji zbivanja u proteklih dve godine. U ovoj grupi su zastupljena i trojica novosadskih grafičara. Milan Stanojev, Cvjeti Dimovski i Petar Čurčić nude listove koji predstavljaju zbir zavidnih vrednosti. Nagrada je pripala grafici Branimira Karačovića.

Zbog učešća velikog broja disciplina, među »primenjašima« je teško iznaći i komentirasti kriterijum, iako je uočljivo da je veliki broj afirmisanih umetnika ponudio rezultate poznatih i uobičajenih vrednosti.

#### »poljak« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja

urednik: Lazar Bojancvić, Milan Dunderski, Slavko Gordić, Vičazoslav Hronjec, Dragan Koković i Jovan Zivlak (glavni i odgovorni urednik), tehnički i likovni urednik Cvjetan Dimovski / sekretar Radmila Gikić / članovi izdavačkog saveta: Janko Banjai, Bosiljka Bojančić, Cvjetan Dimovski, Nedeljko Terzić, Lazar Elhart; Ksenija Maricki Gadanski, Slavko Mišković, Julijana Palfi, Jordan Pešić, Jozef Ric, Milan Stanić (predsednik), Jovan Zivlak i Pero Zubac / izdaje tribina mladih, Novi Sad katolički fakultet 5. telefona 28-765 / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine Vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »poljak«, Novi Sad, poštanski fakultet 190 / godišnja pretplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / Žiro račun 65700-603-992 kod novosadske banke u Novom Sadu / lektor Zorica Stojanović / korektor Simon Grabovac / meter Milenko Veljkov / štampa »Prosveta« Novi Sad, Stjepana Sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.