

petar čurčić

U pisanju o slikarima, vajarima ili grafičarima, običaj je da se njihovi radovi najpre odrede prema nekim širim kretanjima u umetnosti, da im se najpre nade karakteristika kojom pritežavaju nekom od pravaca, verovanja i doktrina, pa, kada se smeste u jednu od omeđenih parcela moderne umetnosti, onda se traži i udeo umetnikove individualnosti, i time se, uglavnom, potpuno zaokružuje njihov stvaralački profil. Ovakav postupak, kojim se traži zapravo rod i familija, vrsta i pripadnost za svaki umetnički napor, obezbeđuje obično, sa priličnom izvesnošću, da se bar u nekim izgledima, bar u jednom uopštenom, pa zato i prilično bezličnom karakterisanju, postigne naizgled precizna sistematika i dostigne sigurno posmatračko tle.

Ako takva posmatranja i imaju svoju dobru i bezbednu stranu, ako su ona nekupit i neminovna zbog nedoumica i veoma uočljivih i nametljivih opštih tokova u umetnosti, još uvek ostaje, čini se, prostora za pitanje da li je slikar slikar po onome što ga uključuje u neku od koncepcija i pravaca umetnosti, što ga afirmiše kao člana jednog manjeg ili većeg hora i družine, ili on nosi atribute umetnika upravo zato, odnosno postaje stvaralac upravo onim čime se razlikuje, izdvaja, i u toj velikoj parceli jednog pravca stvara svoje polje, ispunjavajući ga novim problemima i rešenjima, u kome ga osećamo ne samo kao deo jedne celine nego i aktivno, pulsirajuće biće, neponovljivo kao takvo.

Grafike Milana Stanojeva zaslužuju da im se posveti tolika pažnja kolika je potrebna da bi one nadrasle opšta mesta i opšte priznate stavove umetnosti i postale otisak baš tog, malo pre pomenutog ljudskog bića u akciji stvaranja. Takav napor vredi uložiti.

U potrazi za onim po čemu se razlikuju, izdvajaju i karakterišu grafički komadi Milana Stanojeva, prva asocijacija koja će se nametnuti odnosi se na pop art ili novu figuraciju. Ona se napušta već zbog toga što su ove upravo sada u modi religije pronalazile i upotrebljavale tako atraktivne, raznovrsne i za oko eksplozivne forme, da to danas već počinje da izgleda kao svrha za sebe i krajnji cilj, pa sve izgleda kao urnebesni kaleidoskop koji bombarduje gledaoca ne očekivanim i različitim sadržajima.

Stanojev se, međutim, odlikuje uprošćenošću formi, koje u nekim grafikama idu do jedne gotovo monaške čistoće. I Stanojev uertava u litografski kamen kaleidoskop modernog života, mašine, automobile, saobraćajne znake, betonske piste, mikrofone, svetleće firme i reklame za žensko donje rublje, i fizionomije odsutne i ukočene, bezlične poput etiketa na šibicama. Sve su to rekviziti upotrebljeni na bezbroj načina u radovima pop art sledbenika. Pred grafikama Milana Stanojeva, kao neka sama po sebi razumljiva činjenica, nameće se konstatacija da se on oseća usamljenim. Usamljenim već zbog toga što ne potvrđuje jedan svet prosperiteta, što ga ne prima samo kao podatak i formu pogodnu za jednu zanimljivu likovnu kombinaciju, nego ponavlja u svojim grafikama njegove atribute, nastojeći da ih prikaže u njihovoj obešćevčenosti, u svojoj bezličnosti iza šarenila boja. On ga afirmiše kao grotesku, kao uznemirujuću i zabrinjavajuću izvesnost, on je usamljenik u gomili na ulici, u huci motora, u šarenilu saobraćajnih znakova, za njega je ono što se obično naziva „moderni tempo” samo isprazna kakofonija u kojoj se čovek oseća kao artikal široke potrošnje. I valjda, kao što je u prošlosti neke umetnike privlačila tema pakla i, uopšte, scene uznemirujuće, mračne i čoveku

neprijateljske, tako Stanojeva opseđa velegradska huka. Iz grafičkih listova koje on otiskuje, izrasta jedna jedinstvena slika, koja, ponavljana u desetinama varijanata, postaje nešto nalik na opsesiju; njeni simboli se potvrđuju i nameću u tim ponavljanjima.

Jedan umetnički stav može se izgraditi u oduševljenju i težnji ka jednoj viziji, jednoj koncepciji i ideji. On se, takode, gradi i u negiranju jedne vladajuće koncepcije, u suprotstavljanju onome što se naziva likovno nasleđe, a što je do sada mnogo puta ponavljano. Oba stava su, zapravo, na istoj polaznoj liniji. U oba, i u afirmaciji, kao i u negaciji, tek treba pronaći potvrdu, likovnu, opredmečenu potvrdu sopstvenih namera, u prvom slučaju pronalazeći vitalnu okosnicu kojom će se nadgraditi usvojena tradicija, u drugom, možda težem i mukotrpnijem, potvrđujući negaciju nečim drugim čime će se zameniti ono čemu se suprotstavlja.

Stanojev je pošao tim drugim putem. Njegovu viziju ne mogu da ostvare likovni rekviziti prošlosti, on se suprotstavlja koncepcijama o lepom, o rafiniranom, o pikturalnom, on ne želi da oplemenjuje i da se raspapa u traženjima rafinmana. To nije u njegovom karakteru. On likovni problem shvata kao stvar egzistencijalne prirode. Za nove stvari koje ga okružuju njemu ne odgovara jezik pejzaža ili mrtvih priroda, on zahteva nov jezik. Ako već mora da radi ono što radi, onda će nastojati da to ostvari bez balasta u školi naučenih, a još uvek tako privlačnih i zavodljivih likovnih pomagala.

Umesto da od gledaoca traži dugotrajna i ugodna razgledanja pred grafikama, on će ga napasti jednom od prve očiglednom, preglednom i razumljivom prisutnošću, on će mu, sa plakatskom ogoljenošću, rasprostrti svoju sliku, a kroz nju usaditi i svoj otpor, svoje nemirenje, i što je jači taj prvi utisak, to „bombardovanje očnog nerva”, to će duže odzvanjati i ono što se posmatrački kasnije otkriva kada te slike bude ponovo interpretirao u sećanju. Ta rekapitulacija utisaka sa grafika Milana Stanojeva otkriva verovatno, valjda u samom dnu, ispod protesta protiv komercijalizacije svega ljudskog, i jednu nostalgiju.

Na štetu po celovitiji uvid u grafička traženja Milana Stanojeva, na izložbi koja je nedavno priređena u novosadskom Radničkom univerzitetu, nisu izloženi listovi rađeni pre pet i više godina. Bila bi to sigurno potvrda jednog, likovno shvaćeno, logičnog kretanja od koncepcije u njenom začetku do današnjih jasnih i uobličanih formi. U malim, hitro rađenim ekspresivnim crtežima očituje se već nervozna linija koja formu nateruje na dramatične sudare. Ta lutajuća linija, koja čas objašnjava predmet, a čas čini temu za sebe, uobličava kasnije ulične scene i oponaša svetleće reklame, i automobile u pokretu, da bi se, najzad upotpunjena i bojom, transformisala, umirila, izgubila svoju dramatsku dinamiku, prepustivši je napetosti samog oblika, same forme. Eliminirajući ritmičke skokovitosti linije, kao i njenu intenzivnost, ostavivši joj samo zadatak da obeleži uprošćene forme i odredi raspored elemenata u grafičkom komadu, Stanojev je i tu, čini se, hteo da se suprotstavi tradicionalnom osećanju reda i rasporeda, pomerajući znake, stavljajući ih na mesta gde ih ne bismo očekivali, gomilajući ih na način koji bi užasno jedno akademsko osećanje kompozicije. On se okreće od reda na koji se u slici naviklo, jer ga zaista ne nalazi oko sebe, ne nalazi mu potvrdu u stvarima čije likove utiskuje u papir i koje ga ostavljaju u uznemirujućim slutnjama.

frag menti o stanoje vu

