

DVA UMETNIKA

JANEZ BERNIK

Današnji svet zahteva od čoveka da neprestano revidira svoje poglede, da u životnu praksu uključuje nova dostignuća nauke, još pre no što su ona za njega postala saznanja, da se osigura pred opasnostima koje prevazilaze njegovu moć shvatanja i da prizna kao evidentne činjenice stvari koje se ne dodiruju sa njegovim iskustvima. Umetnost koja u potpunosti živi od čoveka i za njega, ukazujući mu put u slutnjama i umetničkim ispoljavanjima, ovaj razvoj logično još i prestaje: daje odgovore na pitanja koja još nisu bila ni postavljena a ipak leže u suštini današnjeg razvoja i čekaju svoje vreme. U književnosti, između ostalih, traže izraz savremenog sveta Beket, Rob-Grije i drugi majstori „neromana“; u slikarstvu jedan od odgovora je onaj koji daju umetnici strukturalnog pravca, umetnici „informela“, umetnici koji izražavaju materiju i udubljuju se u zamršenu stvarnost postojećeg sveta, ne onako kako su to činili ljudi antike i renesanse za koje je čovek bio merilo svega, već novom vizijom čoveka dvadesetog veka kome je u principu antropomorfizam tuđi, koji je svestan supostojanja i čak pretežnog postojanja makrokozma i mikrokozma u kome je ljudsko biće samo jedna od mnogih pojava.

Janez Bernik*, je mlad umetnik, ne samo po godinama nego i po osećanju vremena; njegova dela dokumentuju i prestizuju naše vreme, govore o problematiki druge polovine dvadesetog veka. Ona ispevdaju samostalno i samosvesno bitisanje materije koja je uslovljena čovekom, njemu namenjena i od njega zavisna; čovek joj je „merilo“ ukoliko se tiče umetnikovog pogleda koji pripada čovečanstvu, njegovog subjektivnog pogleda, jer drugog nema, i takodje njegovog subjektivnog objašnjenja i prenošenja njegovog ličnog „utiska“ na gledaoca. Umetnik se ne zaustavlja na površini, ona mu izgleda profanisan, profanisan od česte upotrebe, suvišnog tumačenja, od preteranog unošenja „ljudskog“ u ono što samo po sebi ima egzistenciju i samo u sebi opravdanje svog bitisanja. Samo u dubinama, u skrivenom menjanju materije, tamo gde se neposredno susreću kristali i minerali, gde se u velikom kotlu prirode spremaju tajne sudbine svetova, nalazi još umetnik devičanski teren, netakuto područje iz koga može sam da crpe saznanje, bez prethodnika koji su nužno i nekakvi posrednici; nemoguće je potpuno se osloboditi značenja reči koju je iskazao neko drugi kako bi njom obuhvatio i omedijio predmet svog vidjenja — ako nema likovne reči.

Stvarnost „neživoj“ sveta materije, prvobitne materije, one koja je zajednička Zemlji i planetama, tamo gde je još nisu profanisali čovekova ruka i oko; ne kako je vidi naučnik, nego kako je shvata umetnik — zbog toga što umetnik dodaje prirodnoj strukturi još dublje značenje — ovaj koncept zahteva monumentalno rešenje i postizuje efekat koga se — bar od srednjovekovnih fresaka — likovna umetnost po navici odričala: efekat odvratnosti. To nije ni namera umetnika, a nužno izvire iz njegovog koncepta; četiri strane dvodimenzionalnog umetničkog dela moraju čvrsto samo odlomak — komadi prikazanog sveta. Unutrašnja sadržina slike rasprioste se u svim pravcima i praktično narasta u beskonačnost. Gledalac pred platnom postaje mali, suočen sa stvarnošću koju ne može da savlada; kao da se čudovisnom brzinom našoj Zemlji približava druga planeta i da je sudar neizbežan. To rasploženje „kraja sveta“ u poslednjem tre-

nutku zadržava umetnikova ruka — čvrstom kompozicijskom izgradnjom slike koja na kraju krajeva ipak hvata označenu beskrajinost u okviru četiri strane i tako ih podređuje ljudskom merilu. A njihova poruka uprkos tome ostaje jasna: čovek je postavljen na mesto koje mu odgovara, sveden na veličinu koja mu je zaista odmerena u vasioni. Otuda panika koja nas ljude tek minulog „humanističkog“ razdoblja, obuzima pred prvim porukama sveta u koji ulazimo. Tu paniku čovečanstvo je već jednom doživelo: tada, kad je Ptolomeja zamenio Kopernik.

U toj umetnosti gde tradicionalna „forma“ gubi takoreći svako značenje — ostaje možda još osećanje da oblika reprezentuje nekakav relativan život, da simboliše „žarište“ iz koga se širi talasanje ukolo, dok se ne sudari sa zidom transverzalnih i upravnih linija, i da ta površina, isečena u prave uglove, simboliše samo deo nečeg većeg, bez sopstvenog „života“ — materija i koja dobijaju potpun nove vrednosti. Materija podloge i namaza takodje, grubo tkanje ili prepletanje vlakana platna i vrece, sagorevanje pojedinih njenih delova, osmudjeni ostaci; pa peščani, asfaltni, „trodimenzionalni“ namaz, nanošenje „boje“ pri čemu se rubovi počinju podizati i progovara boja ne samo nijansom, nego i supstancom. Ovdje efekti slikarstva prelaze u efekte reljefne umetnosti, pokoravajući se novom rasporedu svetlosti i senki i novog preliva boja i nijansi, a još više vrsti osećanja koji je dosad u slikarstvu igrao malu ulogu — dodir. Rapavost i somot površina, prigušeni i preterani sjaj pojedinih planova, obojena i boje — da, i opstanka — lišena strukturalne podloge, sve to stvara novu konstrukciju slike i iziskuje novu estetiku za koju tek lagano stvaramo rečnik.

DRAGO TRŠAR

Ako jedna grana savremenog slikarstva postaje sve više i više prodiranje u donje slojeve zemlje, u njenu utrobu i slikanje strukture materije, onda je jedan od novih i danas možda najzanimljivijih pravaca u vajarstvu u najširem značenju reči takozvana *skulptura mase*; posebno još zanimljiva zbog svoja dva sastavna dela: *Mase* — mnoštva i *mase* — materije.

Masa-mnoštvo. Drukčije rečeno, problem kolektivne skulpture. Radi se o umetničkom izrazu, osećanju savremenog čoveka da se njegova individualnost u nizu akcija sve više i više stapu s drugim individualnostima u tako zvani „kolektiv“, ne mnoštvo „kao zbir“ pojedinih individua koje se slučajno nalaze u istom vremenu, na istom mestu (recimo i sada u svetu), nego sa grupom koju združuje volja, cilj, namera i koja se oseća kao nekakav proizvod pojedinaca. Po onoj poznatoj „ja i ti“ i „on i ona“ nije potrebno da smo „Mi“, a kod pravog kolektiva baš to „Mi“ je u prvom planu. Takvih grupa ima u današnjem životu sve više i više; nauka je postala „kolektivna“, a da pri tome naučnici koji rade u grupi ništa ne gube od svoje individualnosti. Analogno se taj problem pojavljuje i u našoj današnjoj plastici. Mnoge grane umetnosti — na primer umetnost XX. veka par excellence, film, rezultat su takvih zajedničkih napora. Nije ni čudo da je i umetnika zainteresovao ovaj novi subjekt današnjeg sveta, subjekt na koga se oslanja cela današnja civilizacija. I od svih umetnosti za njegovo izražavanje u prvom redu je pozvana

skulptura, ta „najhumanističija“ grana likovne umetnosti koja uvek ima posla sa „telima“, uvek sa bićima organskog sveta. Ali to nije jedini aspekt skulpture mase; gotovo isto tako je važna njena druga strana: *masa-materija*. Ima umetnika, naročito u zapadnom svetu, kojima se čini da vajarskom reprezentacijom same materije, njenih kvaliteta, njene egzistencije, mogu da iskažu jednu od osnovnih istina i duhovnih preokupacija našeg vremena. To su ljudi koji poput nekih entuzijasta-naučnika sanjaju o „romantici“ atoma, nalažući u neživoj materiji — i naročito u njenom kretanju — punoću sveta i umetničke prezentacije sveta; njima je, jednom reči, materija istovremeno i matematika i forma. Ovaj pokret je i u apsolutnom smislu relativno nov; izvore skulpture masenosti nalazimo kod velikih majstora s kraja XIX. veka, da ne idemo još dalje unatrag u gotiku, starohrišćanske sarkofage i u najstarije kulture Bliskog istoka.

*Drago Tršar***, mladi umetnik, originalno i uspešno je sjedinio u svojoj „skulpturi mase“ oba pola: mnoštvo i materiju. Ne treba prevideti da do svojih vajarskih rešenja došao istovremeno sa nekim drugim svetskim majstorima, što njegovoj plastici daje još i posebnu vrednost. No istovremeno je neosporno da mu je podstrek za lični razvoj u tom smeru dala neposredna sredina iz koje je kao umetnik izrastao i razvio se, i da se kod njega samo po sebi, svesno ili nesvesno, rodilo interesovanje za osnovnu temu njegovog dela: Manifestanti — Demonstranti. Ali tematska datost kod Tršara se sjedinila sa, za vajara nečakivom sklonošću ka aktivizaciji materije i traženja riskantne ravnoteže na granici još samo tehnički izvodljivog. Urodjeno osećanje za materiju, njena svojstva i mogućnosti za estetsku dejstvenost njenog plastičnog rasporeda kao jezgra savremene kompozicije, omogućilo je Tršaru da skulpturu mase jednakovredno opremi sa oba njena pola: u njoj se neosporno kreće i diše karakteristični kolektiv, zahvaćen zajedničkom voljom (svesno kao u Manifestantima i podsvesno kao u Ljubavnicima srednjovekovnog grada) i istovremeno se u njima, po svojim unutrašnjim zakonima, kreće materija i kipi napolje dok ne postigne ravnotežu u kristalnoj formi (u kojoj se, uostalom, materija u svom čistom obliku tako rado pojavljuje), oblikujući istovremeno karakteristične forme koje iziskuje masa-mnoštvo.

Kod ovih skulptura neće nam mnogo pomoći tradicionalna razlika između pune trodimenzionalne plastike i reljefa. Osećaj treće dimenzije kod Tršara se radja iz druge: dvodimenzionalna ploča je pretežna osnovna datost. Nizanje ploča, njihovo spajanje u nekoliko različitih uglova daje Tršarovim horizontalama svojevrsnu pokretljivost, njihovo ukrašavanje nagore i nadole daje utisak kretanja u vertikalnom smeru. Unutrašnji problem ove plastike je pitanje perspektive (a da perspektiva praktično nije umetnički problem u procesu rada); egzistencija u prostoru „pojedincima“ je u skulpturi mase isto tako zagaranatovana kao i egzistencija u vremenu, samim rasporedom materije — slično kao što je poslednjim Jakopičevim ostava renjima boja, zasnovana u duhu danas već utvrđenog „informela“, davala vrednost raspoloženja i plastičnosti. Pojedini delovi organizovane materije koju Tršar oblikuje, po vrednosti i funkciji podudaraju se s valerom namaza u slikarstvu. Kao što formalno prelazi iz dvodimenzionalnog u trodimenzionalno oblikovanje, moglo bi se reći Tršar zadržava stvaralački proces kod formirane materije kao osnovne ćelije i

vodi ga ka tematici. To je vraćanje na polaznu poziciju na višem stupnju razvoja.

Čvrsto savladavanje i ukroćavanje materije omogućuju Tršaru stvaranje dinamike i perspektive istovremeno, ispoljavajući se delimično u površinskom grafičkom crtežu koji se naročito potencira i izostruje prema ivici. To daje plastici, pored sve njene materijalnosti i čvrstoće, potrebnu lakoću i gipkost. Sličan efekat postiže tu i tamo valovitost celokupne, obično mirno obradjene površine dok suština skulpturalne zamisli akcentuje šuma „stalaktita i stalagmita“ koji rastu iz istog jezgra. Tu se Tršar, kako se čini, sreće sa podsvesnom vizijom svojih, u doba detinjstva preživljenih dana, u sferi kraškog sveta, njegovih fantastično oblikovanih jama, koji mu se danas kao velika asocijacija roje dok gnječi glinu. Kao što je rečeno, Tršar voli smeđe ravnoteže, horizontalne i vertikalne, koje se naročito manifestuju u nekim poslednjim plastikama ponekad formiranih čak sa nagibom izvan njihovih uobičajenih osa.

Tematski, Tršar se kreće u najširem okviru koji mu dozvoljava jezik skulpture mase. Glavni inicijator ove skulpture je kolektivni čovek i najrazličitijim stavnjima i akcijama svoje kolektivne egzistencije. Toga čoveka on prati uvek tamo gde u grupama dolazi do stvaralačke ravnoteže,

koja odgovara ravnoteži njegove materije u njenim najkarakterističnijim mogućnostima. U rasponu teme Manifestanti-Demonstranti, sad u punoj pokretljivosti, potom u intenzivnoj unutrašnjoj napetosti, koje u sebi nose svojevrsnu ritmiku — jednu ili prigušenu — stvara Tršar svoju originalnu, danas već i u svetu poznatu, varijantu savremenog vajarskog izraza.

Zoran KRŽIŠNIK

Sa slovenačkog preveo Dejan POZNAKOVIC

*Janez BERNIK, slikar i grafičar, rođen je 6. IX. 1933. god. u Guncijama kod Ljubljane. Slikarstvo je studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani. Godine 1957. diplomirao je na specijalci za slikarstvo i grafiku. Studije je nastavio u Parizu u ateljeu J. Friedlaendera. Izlagao je u zemlji i inostranstvu. Za svoje slike i grafike do sada je više puta nagradivan.

**Drago TRŠAR, vajar, rođen je 27. IV. 1927. godine u Planini kod Rakeka. Na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani diplomirao je 1951. godine. U studijske svrhe putovao je po Italiji, Francuskoj, Belgiji, Nemačkoj i Egiptu. Izlagao je u zemlji i inostranstvu. Na I. Međunarodnom Biennale u Atensandriju 1951. godine dobio je prvu nagradu za vajarstvo.

drago tršar

ljudi u perspektivi II, 1959

