

Umetnici na sajmu umetnosti

Sveke tri godine onaj mali deo naše javnosti koji pokazuje interesovanje za likovne umetnosti ima prilike da na jednom mestu vidi zvanličnim žirijem određen najbolji i najvalitetniji deo napora koji jugoslovenski umetnici ulažu u kreativni rad. 485 eksponata, 325 autora. Kada se govori o Trijenu obično se kaže „panorama“, međutim, reč „sajam“ čini se da ipak više odgovara ne samo zbog toga što se ova manifestacija održava na samisti (jedan napis u NIN-u osvetlilo je nedavno degradirajuće aspekte te činjenice) nego i stoga što je ona po mnogo čemu zaista egzotična karaktera. Tu se odabira najbolji materijal i samim tim izvestan takmičarski duh hteli mi to ili ne veoma uočljivo prožima i ovakve kulturne događaje.

Od svega pomalo, za svakog ponešto, eto još jedne primetljive sajamske karakteristike Trijenala. Taj skup najrazličitijih i najsuprotnijih stavova i koncepcija, demonstriranih kroz slike i skulpture, čini Trijenale vajarom ideja, kreativnih moći i mogućnosti.

Šta predstavlja umetnik na ovakvoj manifestaciji? To je jedno od pitanja koje se nametne u mislima posmatrača obilazne izložbe. Nije li zapravo iskušenje biti izložen na jednom ipak teško preglednom nizu najsuprotnijih stavova i najsuprotnijih umetničkih koncepcija? Umetnik među umetnicima podseća ovde na ostrvo koje egzistira u mnoštvu ostrva bez velikih i ubedljivih mogućnosti komunikacije.

Trijenale postoji takav kakav je, mnoge karakteristike koje on ispoljava nisu rezultati ničije greške ili propusta, nego prosto ogledalo jedne i kod nas i u svetu evidentne činjenice. I žanjenje koje izaziva ovaj mnogi hroničari ove priredbe: da je hala uvelom i ovoga puta stecište samo ponekog, gotovo slučajnog posetioća, a da je rezultat nekakvih širih i već odavno registrovanih pojava. Pogrešno bi bilo razumeti kako se ovde dokazuje izlišnost ovakve manifestacije. Naprotiv. Tek u ovakvim prilikama mogu se bar donekle sagledati nekakva opštna kretanja.

U katalogu nam se postavlja pitanje: „Zašto bismo pred raznovrsnošću umetničkih odnosa i razumevanja njene sadržine?“ Mi se pak pitamo koliko ovde za pravo sadržine ima i uopšte, može li čovek u isto vreme verovati u toliko koegzistentnih sadržaja, koje nastoje da uvere gledaoca u svoje istine a isto vreme isključuju jedna drugu stojeći jedna uz drugu. To izgleda kao nekakva velika utrkivanja u traženju zajedničkog imenitelja. Zato pomisao na sintezu i izgleda kao jeres. Pred ovim delima sadržaji nas zaista dovode u dilemu.

Postojeće i nepostojeće granice

Pred tom raznovrsnošću i suprotnošću koegzistirajućih doktrina u našoj umetnosti, koje gotovo od svakog autora čine začelo za sebe i svet za sebe, razumljiv je pokušaj organizatora Trijenala da ovakav sajam učini preglednijim i prihvatljivijim. Pokušaj kritikovan kao nespretn i nasilan — da se prisutna dela nazivaju po grupnim tendencijama i pravcima. Zaista, ta ostvarenja ne daju

dovoljno opravdanja nekim određenim linijama grupisanja koje su organizatori pronašli. Nova tendencija, asocijativno slikarstvo, lirska apstrakcija, nadrealno, fantastično, magično, nova figuracija, simbolika, znak, umetnost ravnoteže, enformel. Ostaje pitanje da li je ova podela uopšte unela nekakav red ili je doprinela stvaranju novih dilema.

Referencije iz kataloga ove izložbe postavljaju pitanje: gde je staro a gde je novo u toj umetnosti. Naizgled nepostojeće granice ipak postoje. Ne treba ih uostalom ni tražiti u relacijama novog i starog jer čini se besmislenom navika parcelisanja beskrajno ipak male parcele od dvadesetak godina posleratne umetnosti na još nekakve manje i sitnije odeljke, depa-

je neuko i bez pravog razumevanja. Nije tu manja čini se ni inferiornost i zbunjenost avaničnih komisija i foruma, koji ovakvim predlozima daju nagrade impresionirani površnom bravuranošću. Na Trijenalu je dosta ovakvih dela koja demonstriraju domišljatost uz manje ili veće kompromise sa klasičnim odnosima.

Konačno, treba biti zaista veoma dovirljiv pa na ovom mestu u svakom pojedinom eksponatu prepoznati granice između kreacije i invencije. Mi smo ovde upravo svedoci poplave inventivnosti. Kao da je sada nevažna razlika između onog što je pronađen likovni kvalitet i sposobnost da se samim plastičnim vrednostima ispolji jedna sadržina i onog što je nametljiva bizarnost, domišljatost i spektak-

blemima čije razrešenje sasvim slučajno treže kroz likovne umetnosti. Siromaštvo likovnog izraza i likovnog iznenađenja koje nužno prati ovu pojavu nadoknađuje se u velikoj meri inventivnošću, dosetkom i dahovitošću.

Vajda se zbog toga već oseća svedokom paradoksa da je slikar čisto apstraktnih formi Stojan Čelčić prirodno svoga stvaralaštva bliži Marku Čelebonoviću od Otaševića, koji je kao i Čelebonović slikar figura i predmeta. To su i razlozi zbog kojih se pred velikim platnom Vladimira Velikičevića doživljava čarno efektna dramaturgija jednog literarnog konteksta.

Tako su se autori dela izloženih na trećem Trijenalu, i pored nastojanja organizatora da iznede pogodnu samu koja će ih razvrstati, podelili zapravo na dve sumarne grupe. Na one čije osećanje za mogućnost i snagu likovnog u likovnom delu dolazi do punog izražaja i one čiji se radovi nalaze na putevima manje ili više uspele ilustracije ideja.

Skulptura na Trijenalu

Ništa novo, ništa nepoznato nije izloženo na ovom skupu jugoslovenskih umetnika, što bi pokazalo da skulptura u istoj meri kao i slikarstvo preživljava trenutke velikih iskušenja i preispitivanja. Jedino su se neki slikari priključili porodici skulptora pravci od slika trodimenzionalne predmete i dajući doprinos problemu gde prestaje jedno a gde počinje drugo. Amfibijade istraživanja i preispitivanja likovnih izraza manje su u skulpturi nego u slikarstvu i grafici. Zbog toga neki posmatrači ove manifestacije veoma rezervisano govore o skulpturi izlazi što se tu očituje stagnacijom i zaostajanje za zbivanjima u svetu.

Zaključalo bez dovoljno opravdanja. Skulptura ovde izložena pokazuje naporno da se postojee, od sada osvojenih plastičnih vrednosti prodube u izrazu i učine dovoljno delotvornim da izraze složene sadržaje savremenog života. Ovakvo izložbe valja zbog toga pokušati i mnogo manje slabih mesta, on ne ostavlja tako primetan trag spektakularnosti i površnosti. Nekoliko mladih autora ovde pokazuje da postojeći fond izražajnih mogućnosti pruža dovoljno prostora za iskazivanje vrlo upečatljivih i snažnih inspiracija. Slavoljub Radotić jedno je od takvih imena.

Reč, dve umesto zaključka

Konsekvence koje se mogu izvući za trećeg Trijenala likovnih umetnosti dovede nas na kraju do nekih starih istina o kojima se u ovom skupu dovoljno razgovaralo. U građevini koju čini umetnost jednog vremena, negacija i opovrgavanje samo su prolazne i uslovne epizode. Iskustva se nadovezuju jedna na druga i ona u konačnom bilansu čine kontrastirajući niz napora koji se vezuju u celinu. Parade vizuelnih efekata, efemerne dostiže i bizarni eksperimenti nisu pokazali ni ovom prilikom da je osvojen novi kvalitet. Glad za neprestano novim ispoljio se u velikoj meri kao manifestacija površnosti. Velika utrkivanja u traženju novih sinteza i ovom izložbom nastavila se do ko zna koje manifestacije slične ovoj.

Petar ČURČIĆ

TRIJENALE

sirano je u svemu danas prisusnom tražiti isključiva obeležja novog i starog. Profesionalni sistematizatori umetnosti napravili su tu beskrajno mnogo pregrada, rukavaca i čorokakak koji se posle svega čine samo fikcije sistematizma. A granice ipak postoje. Kako inače objasniti ogromne razdaljine koje su očigledne između dela jednog Čelebonovića, Hermana, Hegdušića i Novaka Kolomanova, Otaševića ili Zorana Radovića. Relacija novostaru tu blede pred razlikama kvaliteta i prirode same kreacije. Najvažnijim je ovde čini zapravo odnos umetnika prema umetnosti, prema plastičnim vrednostima, prema putevima traženja izraza.

Za ono što se danas podrazumeva pod novim, omiljen je izraz „predlog“. To je naziv za dela koja hoće da otvore put u do sada nepoznata, ili bar kod nas još nepoznata područja. Ti putevi vode obično ivericom ambisa koji se zove pomodarnost. Katkad se predlog nađe u tom ambisu još pre nego što je u potpunosti i razvio svoje grane. Može da bude razumljivo to popuštanje čarima velikog sveta i velikih umetničkih metropola. I teško se može izbrisati osećanje provincijalne nostalgije koja spopadne naše tražaoce za novim izrazima.

Dva predloga na koja ovde između ostalih nailazimo su i „monotograf“ Zorana Radovića, sistem lednata na koje je privršena olovka. Sprava za crtanje, i svetlosni panoramogram, sprava što pomoću struje proizvodi svetlosne efekte koji je konstruisao Koloman Nivak, zabavlja gledaoca pokrenutim spektrom boja. Teško je otići se utisku inferiornosti koji ostavlja ovakva dela u težnji da se približe duhu tehničke civilizacije podržavajući

kulturnost. Problem je složeniji nego što bi se moglo i pretpostaviti.

Zamislimo koliko to možemo i koliko nam to prikazana dela dopuštaju, razliku između nasnanka jedne „mrtve prirode“ Marka Čelebonovića i istog motiva koji je ovde prezentirao, recimo, slikar Dušan Otašević. Neka ta razlika ne bude namerna da se odredi ko je u tom poređenju vredniji. Neka ona, koliko je to moguće, samo pokaže razlike dva kreativna čina. Najpre Čelebonović. Sažetost njegovih oblika i kolorističkih harmonija pokazuju dugogodišnje nastojanje da se fond likovnih mogućnosti koje pruža motiv svede na najnužnija sredstva dovoljna da samom prirodom svoje izražajnosti prenese na gledaoca jedno vrlo intenzivno i upečatljivo osećanje sveta.

Otašević takođe pokazuje jedan vid reči bismo monahe uzdržljivosti u odnosu na forme kojima se izražava. Ali on pokazuje u isto vreme i nepoverenje prema klasičnim vrednostima. On ih hotimično degradira, služeći se uprošćavanjima koja već teška kakva su čine svojevrsni spektakl. On ne redukuje, on odbacuje. I tako odnede, u prvi plan izbija logika priče, logika jednog verbalističkog načina ispoljavanja. Potreba za pričom potiskuje plastične vrednosti. Upravo je veoma sugestivan ovde taj momenat pričanja određene situacije.

Eto karakteristike koja čini značajnu podulu prisutnu među izloženim delima na Trijenalu. Poplava mogućnosti može dovesti ponovo do već pomalo zaboravljenih dilema — šta je likovno, a šta literarno u umetničkom delu. Stiče se utisak da je dobar deo autora ovde prezentiranih zapravo skup ljudi opsednutih pro-

U senci visokih stabala ne raste ni travka.

Pod rukama seljaka iz Gorza kamen i drvo dobijali su neobičnu formu i sadržinu.

Zvao se Konstantin Brankuš i bio vesnik moderne skulpture, čovek koji je umetnosti i ljudskom duhu otvorio vrata novoga sveta.

Kamen i drvo pod njegovim rukama izražavali su fluidnost jednog velikog duha.

Rodio se u Ramuniju, a pripadao je svetu „Dače“ iz Bukurešta iznenađio je umetnički Pariz.

U jednom od umetničkih salona gde je, misli, smeli skulptor izlagao svoje radove, došao je slavni Roden. Kad je ugledao dečje glave bio je impresioniran, a kada je video „Mučenje“ — bio je iznenađen, dočeta, sa tako umisljenim utisnutim izrazom unutrašnje drame, izražene na Mikelandolovaki način, predložio je Brankušu da radi u njegovom ateljeu, da mu bude učenik.

Ali, tada se desilo nešto što niko ne bi očekivao, nešto što zbunjilo, a posle, impresionira i najbolje ilustruje Brankušu kao čoveka: lako je radio najbednije i najnapornije poslove da bi mogao da živi, da vaju. Brankuš je odbio ponudu. Znao je, duboko osećao u sebi, izreku svoga rodno: „U senci visokih stabala ne raste ni travka“.

Mogao sam imati mnogo novca da sam se bavio drugim poslovima — govorilo je Brankuš, ali ja sam htio da vaju. Došao sam u Pariz, jer sam tako želeo. Moja sudbina pripada meni.

I fotografija sa poslednjih godina života mnogo kazuje o njemu: ima u izrazu ovog starca neke istočnjačke mudrosti, neke persijske magijske moći, kineske ili japanske, dok ga gledamo kako drži instrument kojim se služio sve vreme svog dugog života, ukovljen monumentalnim vratima insipisanim rumunskom narodnom umetnošću, čiji je pre svega vesnik u svom umetničkom stvaralaštvu.

U atmosferi afiniteta umetnosti prema folklornom bogatstvu raznih zemalja sveta, Brankuš stvara vrlo originalna dela, demonstrirajući velike mogućnosti umetničke povezanosti moderne skulpture.

Brankuš se neće obratiti dalekim kulturama,

POVODOM DESETOGODISNICE SMRTI

KONSTANTIN BRANKUŠI

već inspiracije za svoje stvaralaštvo crpe iz narodne umetnosti i stila svoje zemlje, Rumunije, gde je živio do svoje 28. godine i koju je kasnije često posećivao. Zbog svega toga Brankuš je — kako je za njega rekao Pol Moran — bio više umetnik nego Parižanin i manje Parižanin od Rumuna.

Njegovo delo jedinstvene lepote proizišlo iz rumunskog narodnog duha obogatilo je modernu umetnost i skulpturu. S pravom je smatran za novatora u umetnosti našeg veka, iako je govorio jedan od njegovih savremenika Duaneje Ruso: „Brankuš je bio umetnik koji je preobrazio antiku u moderno“. Drugi su otišli još dalje: Zau Kasu je smatrao Brankušu za jednog od najvećih vajara svih vremena, Henri Mur za umetnika koji je dao svest čistoj formi“.

Danas su ostala dela Brankušija po mnogim muzejima moderne umetnosti sveta: u Parizu, Filadelfiji, u privatnim kolekcijama, u muzeju rodno mesto, u gradu Trgu Žiu — da svedoče o vremenu, o mudrosti i umetnosti jednog naroda čiji je duh Brankuš uzeo da ovapišti u kamenu i drvetu.

Brankušijevo detinjstvo, to je njegova „Dečja glava“ koja slavi duha detinjstva i nevinoosti, taj divni, čudesni trenutak čovekovog življenja.

Njegova dela to su i legende jednog vremena, to je „Poljubac“, koji ima više varijanti. Poslednja — izložena čudo nadgrobnim spomenik na pariskom groblju Monparnas, posvećena mladosti i izuzetno lepom Ruskinji Tanjosi Gosevskoj, koja se ubila zbog nesrećne ljubavi, smatra se remek-delom ovog umetni-

ka. Spomenik, u stvari, izražava jednu prastaru legendu o zagriženim stablama s jedinstvenim u smrti.

Kod Rumuna, naših suseda, kao i kod nekih drugih naroda, drveće je smatrano živim bićem. U selima je postojao pa i sada još postoji običaj da onaj ko ostaje u životu, voljeni ili voljena, zasadi na grobu umrlog dva drveta, koja s jednjajuju svoje krošnje simbolizuju veliku moć ljubavi, iznad smrti. Skulptura „Poljubac“ koju smo prvu ugledamo obilazi vredne spomenike monparnaskog groblja predstavlja dva bića koja s jednjaju u zagrljaju, svojom lapidarnom ekspresivnošću osećaj ostvarene ljubavi.

Vreme, legende i običaji veliki umetnik uspeo je da monumentalno zadrži, da ih sjedini u jednom delu. To je „Mudrost zemlje“, statua žene isklesana u kamenu koja sedi sa rukama pored tela, sa visokim čelom idola, prodornim pogledom stinska, da božanstvenom mirnošću stava sugerise veze sa skulpturama iz neolita, sa idolima sa Ciklade, sa misterioznom talasanjem nekih egipatskih statua, ali i sa „Kalojanom“ iz rumunskog folklora, oneg ilijene lutke koja predstavlja inkarnaciju plodnosti — običaj koji je praktikovao za vreme suše.

Uzet iz rumunskog folklora Brankušijev „Petar“ ima simbolički smisao. Ta narodna metafora prikazuje iz narodnog stila, koji ovde dostiže savršenstvo, naišla je nedavno na jedno novo međunarodno priznanje. U Atini, povodom Panoteneja, uzdigla se u monumentalnim razmerama kresta petla čija je sveto-

rio rumunski vajar. Na Panoteneu u Atini skulptura Brankušijev „Petar“ — pisao je tim povodom „Ant“ — proklamuje pred mermerom Akropolja zajedničke duhovne strane najistije moderne umetnosti i klasicizma od pre 25 vekova.

Ne zanemarujući i ne umanjujući umetničku vrednost i drugih dela kao Gospodica Pogani, Bela crkinja, Princeza i druge, posebno mesto u stvaranju Brankušija zauzima arhitektonsko vajarska realizacija — jedan ansambl izložen u Trgu Žiu, rodnom kraju, posvećen borbama poginulim u prvom svetskom ratu, koje vajar poklanja domovini i svom užem zavičaju. Ovak ansambl predstavlja više spomenika od kojih neki postoje u raznim varijantama u njegovom prethodnom stvaralaštvu, a neki se tu pojavljuju prvi put.

Na ulasku u park ovoga grada videćete danas „Kapljicu pojupca“ poznatu i pod naslovom „Kaplja heroja“. Zar ne vidite ova dva oči? Profile oči? Ove hemisfere — nepoznata devojci, izuzetno je objašnjava Brankuš — pokazuju ljubav. Šta ostaje da živi posle vaše smrti? Pre svega uspomena na oči, pogled kojima izražavate ljubav prema ljudima, svetu. Ovi profili pokazuju zajednicu čoveka i žene preko ljubavi“.

A na obali reke Žia naići ćete na „Sto čutanja“ s 12 stolica napravljenih od dve poluplopte sastavljene okruglim stranama. Sto čutanja svojom celinom postaje mesto i simbol meditacije, duboka i svečana meditacija prižanje kolektiva — zajednice prema onima koji su pali na bojnopolju za domovinu.

I tako dok bismo šetali rodnom gradom Brankušija, doživeli bismo pravi muzej — grad, videli skulpture u prostoru jer, eva, na drugoj strani grada, nalazi se „Kolona bez kraja“, delo u kome se može naći polivalentni smisao. Ono može biti sve i predstavljati — sve. Može biti ogroman stup mrtvih, stepenice ka nebu, konstruktivni simbol života, ideja postanka umetnosti posvećena čoveku; može imati i duboko mitološko značenje skrivenih, slojeva čovečanstva a može biti svačuden amblem i kao simbol trijumfa života u beskraju kosmosu.

Milan GOLUBOVIĆ