

kav je Joan Flora, osećanje te prvobitne magme, ipak, sve poražava.

Opasnost otuđenja, koja se poput Savonarole u stihovima Nikite Staneskua, ukazuje (i) u snu, za Floru uvek ima i značenje nenadanog, neprirodnog sum-raka. Ispod metafizike planetarne noći, kao ispod verodostojnih, crnih krila sve su naše žudnje. No, isto tako, i neizvesna, nepojamna budućnost. Nije slučajno, nego baš veoma prirodno što i u naslovima, ali i u strukturi ovih pesama odjednom se najavljuje esej. Tako se onda esej kao sloboda, kao suštastveni pogled *iskosa*, multiplicira u lavirintolijoj našoj zbilji. *Reč je samo pogled, mermer koji teče, ogledalo*, veli Flora, ponovimo još jednom. Očajnički pokušaj govora, potonjeg našeg govora, još je jedino što može, i što ume, da nas prepoznaje.

Odistava sav u grozničavom naporu da ljubičastoj magmi kraja ovoga stoleća sugerise novu slobodu, Flora ne mari deskripciju. Ali, ponajčešće, mari za paradoksalnu situaciju. Za izlaz. »Imam žestok dojam nepomičnosti. Grizem crvenu jabuku. Čitam. Nepodnošljiva mi je zamisao o besprekornoj ljudskoj zajed-

nici.« Baština nadrealizma po kojoj dramatično živimo usred nemogućeg sveta, kome je apsolutno strana geometrija razloga i planimetrijski doživljaj konačnih istina, tako je, u veoma prirodnom rezu, lakoreko, ali i te kako doživljeno postavljena u sferu nove osećajnosti. Flora govori *posle* svega, i prethodni pasusi njegove rapsodične govornosti preopkrivaju mnogo šta. A rane lektire i naročito.

Planeta neočekivano postaje kometa, žestoko napadnuta, izgubljena, bez povratka. Lirska konstrukcija što se pesniku prida kao jedinstvo osnovne zamisli postojanja, disanja, sna, ipak je izvesna mogućnost prkosnog života, izazova koji je bezrazložan ali svakako lekovit.

- 1 Stihovi koji se u ovom tekstu navode, citiraju se prema prevodu Adama Puslojca u nekoliko Florinim knjigama, a napose u sledećim izdanjima: *Izdaja metafore* («Dnevnik», Novi Sad, 1989); *Mlada sova na smrtnoj postelji* («Nolit», Beograd, 1989).
- 2 Karakteristična je i u ovom smislu napomena Marka Ristića u knjizi *Bez mere*: »I još nenapisane knjige čak, zračne. Kao tajanstvena, otrovna senka dijamanta, u munjama subjektivizma, kroz stakleni, vrela vazduh apsolutnog, neumitna, dosledna *Definitivna jesen* Dušana Matića sviče nad razrovanom stvarnošću, i pada na prag duha.«
- 3 Asocijacije nam i sada idu u pravcu jedne od onih apokrifnih priča Dušana Matića, koje se poigravaju dimenzijama vremena na način autentične imaginacije. *Reč je, zna se, o carici Milici i njenim pogledima unapred i unazad: svakako je iznredna magija rastojanja. Tu Petu priču moguće je videti i u Matićevoj knjizi *Budna noć* («Prosveta», Beograd, 1974).*

o slikama, bez predumišljaja

— slike jovane popović u galeriji kulturnog centra novog sada —
zoran đerić

Izuzmemo li likovne pedagoge, rodbinu i najbliže perijatele, ostaje nam tako malo onih koji prate, zapažaju ili evidentiraju pojave, rad, odnosno izložbe mladih slikara. A to su, upravo, trenuci kada im je prisustvo i sudovi znalaca i ljubitelja umetnosti najpotrebniji jer je njihovo slikarsko postojanje još neizvesno.

Bez obzira u kom se pravcu kretali: ka Velikoj apstrakciji ili Velikom realizmu (putevima razvoja slikarstva koje je, još pre 80 godina preokupao Kandinski), odnosno ka minimalnom i maksimalom u oblikovanom smislu (kako se na to gleda danas) — čak i oni sa najmanje iskustva u tom zanatstvu i žanrovskom smislu postavljaju pred nas dve, ne više suprotne, već komplementarne težnje: sliku kao svet za sebe i sliku kao vid u svet.

Prva samostalna izložba Jovane Popović, u Kulturnom centru Novog Sada, otvorena na izmaku prošle a potrajala dve nedelje ove godine (od 27. decembra 1989. do 12. januara 1990. godine) rezultat je ravnoteže između načela predodređenih tokom osmogodišnjeg školovanja (najpre u Školi za industrijsko oblikovanje u Beogradu, na dizajnu grafike, a potom na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, na slikarskom smeru) i iskustava kako praktičnih i doživljajnih, tako i onih spekulativnog tipa.

U jednom ovakvom spletu okolnosti ili slučajnosti puno je simbolicke, ali i paradoksa. Svojim prvim izloženim radovima jedan mlad slikar (a Jovana Popović to jeste: rođena je 1965. a diplomirala 1989. godine) u situaciji je da, izlazeći iz svoje sobe i sebe, doživi neki intenzivan odnos ili da naiđe na usamljenost, prazninu. A trenutak je ovo pretpripradnički i praznički, novogodišnje raspoloženje (radost ili razočarenje), materijalna i/ili duhovna kriza, rasprodaje, prigodne kupivine; svršetak jedne godine koji ne donosi razrešenje problema u sledećoj, ali je stečeno iskustvo s kojim se mora računati; nagoveštaji najrazličitijih stvara-

lačkih (ne)mogućnosti; ukidanje okoštalih sintagmi; pokušaj prevazilaženja nekih teškoća, ispravljanje nepravilnosti; izmene vrednosnih kriterijuma i mnogo čega drugog što je oznaka, znak ili simbol našeg doba (doba praznine i doba ravnodušnosti) a možda i predosećaj nove osećajnosti.

Radovi Jovane Popović nisu ni konvencionalni ni prigodni za vreme izlaganja. To, naravno, ne znači da su provokativni, u afektivnom, formalnom ili modernističkom poimanju. Jednostavno, njima je započet jedan (nadajmo se trajan) proces personalizacije, likovne osvešćenosti i autonometrije.

Trinaest slika, nastalih za poslednje dve godine, sastoje se od sledećih vizuelnih podataka: u pitanju je ciklus pod nazivom »Događanja«, ulja, kombinovana tehnika, platna različitih formata: od 41 x 27, do 112 x 109 cm. Zbog, prevashodne, emocionalne vrednosti i apstraktno kaligrafije, slike Jovane Popović najbliže su lirskim apstrakcijama, a to je već nešto što se ne može izneti u vidu opisa, već zahteva određenu priču.

Za pažljivog posmatrača svaka slika Jovane Popović poseban je doživljaj. Nekad je on samo vizuelan, nalik buđenju i nejasnoj percepciji tek uglednog; ili je kao zadržavanje pogleda, kratkotrajno, bez pronicanja u smisao i svrsishodnost viđenog; senzorni ili čulni doživljaj; slika za sebe, odnosno — slika kao svet za sebe.

Druga vrsta iskustva s kojom stojimo pred slikama Jovane Popović zadire u jezik, značenja i simbole. To je već pokušaj da na osnovu vizuelnih utisaka a prema sopstvenom iskustvu ispričamo neku priču. Tako dolazimo do nečeg drugog, nepredviđenog. U otkrivanju nepoznatog ili barem različitog pomoćno nam poredba sa poznatim, već utvrđenim i opisanim: gestualno i enformelno slikarstvo. Zaista, i ovde imamo spontane izraze i neprikrivene slikarske gestove kojima se nagoveštavaju ili predočavaju unutrašnje predstave. Znakovni govor, prožet ekspresivnošću. Izrazita emocija.

Slika postaje pogled na svet.

Kakav je to uvid? Kakav svet? Sa filozofske tačke gledišta u ovom našem vremenu dolazi do iščezavanja stvarnosti koja ima neku težinu. Po Sloterdijku, stvarnost znači nesposobnost da se bude drukčiji. Odnosno, »stvarnost se nalazi u teškom pronalaženju svakodnevnog«.

Na slikama Jovane Popović ne možemo poznati elemente svaki-danice, što ne znači da joj ona ne zadaje teškoće. Možda je baš zbog

dijagrami duše

— o crtežima ferenca mauriča —
zoltan šebek

Najnoviji Mauričevi crteži, a to se naročito odnosi na portrete, u neposrednom su srodstvu s onim snimcima unutrašnjosti čovečjeg tela koji su načinjeni u naučne svrhe. Naročito je frapantna njihova sličnost sa rentgenskim snimcima, te slikama načinjenim uz pomoć lejljera i ultrazvuka, takozvanih skenera, te s dijagramima koji prikazuju energetske raslojavanje, nervni sistem ili mrežu krvnih sudova ljudskog tela. I pri tom ne ciljamo na ono opšte mesto da i ovi Mauričevi crteži prikazuju unutrašnja zbivanja, jer je likovna umetnost, pogotovu moderna, uopšte usmerena u tom pravcu: okrećući se od slučajnosti pukog prizora, ona istražuje skrivenu, unutrašnju prirodu stvari. U Mauričevom slučaju, međutim, i rezultat ovog istraživanja pokazuje izvesnu paralelu s rentgenskom slikom. Kada je 1896. Lorens K. Rassel napisao ljubavnu pesmu rentgenskom portretu jedne dame, u svojom hinjenom zanosu zamerio je portretu samo to da nema ni oči, ni nos. Ako dobro osmotrimo Mauričeve portrete, moramo priznati da su i oni lišeni toga. Nos, po pravilu ostavlja utisak nekakve degenerisane gomolje, a oči su ili neka crna mrlja, ili uskovitlano klupko linija, ali je najčešće ipak rupa, kroz koju se može proviriti, odnosno, kroz koju se priblija pozadina. Možda je ova poslednja formulacija najtačnija, i time se ponovo susrećemo s problematikom rentgenskog zračenja. Kao što u slučaju rentgenskog snimka zračenje dolazi otpozadi, te na slici se vidi ono kroz šta zruci ne mogu da se probiju, tako je pozadina pravi izvor svetlosti na Mauričevim crtežima, odnosno, to je sam papir. Za razliku od slikarstva ili

njih naša slikarica okrenuta od stvarnog sveta ili barem od površinske prepoznatljivosti, ali da bi izrazila neki drugi svet, unutar-nji, osećajni, lični.

Uspostavljanjem odnosa između sopstvenog ja i sveta, pronalazeći određene ili predodređene znakove, boje i oblike, Jovana Popović sasvim spontano dolazi i do izražavanja duhovnih impulsa. Na tom putu od emocionalnih investiranja do umetničke identifikacije nalazi se i ovaj tekst.

fotografije, na ovim crtežima zapravo ne možemo da vidimo ono što je osvetljeno, već ono čime umetnik zaklanja pred nama svetlo. Zato se često dešava da pozadina svetli kroz oči ili nos, i time se može objasniti i to, da su Mauričeve figure, slično duhovima mrtvih, nikad ne bacaju senku. Tačnije rečeno: senka, sam crtež, odražava se pravo u lice posmatrača.

Njegove figure su do te mere nematerijalne, da svetlosti različitih intenziteta — boje — gotovo bez otpora prodiru kroz njih. Tim pre, jer ono što je na putu svetlosti, ta čas blago ustalasana, čas fino uzdrhtala, a čas grčevito stegnuta linija, više je duhovno, nego telesne prirode. Te linije prate one unutrašnje energetske i nerвне putanje, njihove fine titraje, kojima telo ne određuje granice. Na ovim portretima, na taj način, ne možemo videti kako nekome bole vilice, već linije samoga bola, kako iz tih vilica sevuju i bez prepreke na svojim putanjama struje kroz čitavo telo, koje je kod Mauriča po pravilu do te mere nedefinisano, da ono treba da označava valjda sam univerzum.

Drugim rečima, Maurič ne pravi rentgenske snimke onoga što boli, već snimke samoga Bola. Ali, za razliku od »unutrašnjih snimaka« načinjenih različitim postupcima, koje su svojom privrženošću činjenicama toliko isprazne, da se svikasta mrlja tek nakon stručne analize pretvara u žučni kamenac, na Mauričevim crtežima je odmah sve prepoznatljivo. Jedan pogled je dovoljan da se uspostavi dijagnoza: one nam izravno upiru u oči suštinu onoga što se u nama dešava.

Preveo: A. Vicko