

oto bihalji merin

BIHALJI MERIN, NJIM SAMIM

OTO BIHALJI MERIN je ime koje i na drugim meridijanima deluje veoma zvučno. Poznato je i cenjeno. Pa ipak, novinari su u nedoumici kad treba odrediti pravo zanimanje ovog misaonika i brižnika. Njega je, izgleda, nemoguće svrstati ni pod jednu od uobičajenih kategorija.

Počeo je sa stihovima, ali je brzo shvatio da zna suviše da bi bio samo pesnik. Pisao je, potom, romane. Drame. Putopise, zatim eseje, iz oblasti likovnih umetnosti najčešće.

Piše više od pet decenija, ali svom delu još nije dao završni oblik ni unutarnju projekciju. »Videćemo šta će na kraju ispasti«, kaže, i ne ljuti se ako ga nazovete svaštatom.

Nedavno je u Beogradu organizovana izložba radova Ota Bihalji Merina i dokumenata vezanih za njegov plodni život. Iako je u podmaklim godinama, Bihalji ne strahuje da neće stići da imenuje sav taj kovčac slika i knjiga koji se pregoni u njemu, koji bi želeo da interpretira, da ispolji, i koji sam od sebe nastoji da se oslobodi i izade.

Bihaljijeva izložba zato nije povod zbiru neveselih reminiscencija, oplakivanju prohajalih dana, žaltu za mladošću. U ovoj prilici slaviljenik je samo posrednik dužne hvala i priznanja jednom životinom činu koji se, možda, izdvaja iz subjekta i nadjačava personalnost.

Jednog popodneva, u svom stanu, bukvalno zakrčenom slikama i knjigama, Oto Bihalji Merin pristao je da se otkriva. Kao što njegovi tekstovi i knjige postavljaju najuzbudljivija pitanja naše epohe, takvi su mu i odgovori na moja pitanja.

— Kao čovek koji vidi više i dalje no mnogi oko nas, recite — na početku — nešto o prožimanju naše i svetske kulture. Da li smo dovoljno otvoreni prema svetu?

— Kineski zid izolacije svesti znak je slabosti, jer sužava pogled i znanje. Praktično, u doba moderne komunikacije i nema mogućnosti za potpunu zatvorenost. Covekovo oko i uvo simultano mogu da prate događaje sveta. Ono što je prolazno, pomodno ili pak neprijateljsko, treba uočiti i odbaciti. Jedino otvorena zemlja, otvorena kultura i otvorena svest odgovaraju humanističkoj koncepciji socijalizma. Mesto odvajanja tako imamo *jedinstvo sveta u viziji umetnosti*.

— To je i podnaslov jedne i naslov druge Vaše knjige. Šta podrazumevate pod jedinstvom sveta u viziji umetnosti?

— Ako je politika nesvrstavanja nužan i aktivan instrument antiimperijalističke i antihegemonističke borbe koja, posebno nerazvijeni deo sveta, oslobađa od diskriminacije i eksploatacije, onda je duhovna nadgradnja ove borbe revizija kulturno-estetskog hegemonizma Evrope i zapadne kulture. Jer, te zemlje, ekonomski eksploatacane, zaostale, upravo na polju umetnosti često su uticale na razvoj evropske i zapadne umetnosti XIX i XX veka. Umetnost, od Renoara i Tuluz-Lотреka do Gogena i Pikasa, ne može da se zamisli bez snažnih podsticaja istočne Azije, Pretkolumbije, Okeanije, Afrike i drugih vanevropskih kultura. Priznavanje ovog trajnog sudelovanja tih naroda u svetskoj kulturi, znači otvaranje nove dimenzije odnosa ravnopravnosti i celovitosti sveta u viziji umetnosti. Zamorenost od civilizacije, sadržine lišena virtuoznost, pa i aspekt beskrajnosti kosmičkih prostora što se otvaraju pred nama, pobudili su umetnike Moderne da potraže druge, od tehničke preciznosti daleke, izvore obnavljanja. Svojoj knjizi »Prodori moderne umetnosti«, koja je 1962. izašla u Beogradu, a zatim u SR Nemačkoj i Americi, stavio sam podnaslov — Jedinstvo sveta u viziji umetnosti. Deset godina kasnije, u vreme Olimpijade u Minhenu, 1972, održana je izložba »Svetske kulture i moderna umetnost«. Na izložbi je bilo realizovano niz konfrontacija i paralela, koje sam ranije postavio u knjizi. Skulpture Ciklade i glave Konstantina Brankusija, stubovi Haida Indijanaca i fetiš skulptura Žaka Lipšica, afričke maske iz Itimba-regiona i ženske glave Pabla Pikasa, posmrtna maska iz Centralnog Konga i stilizovane glave Amadea Modiglianija, idol iz Bakote (Gabon, Afrika) i likovi Paula Klea... Posle mnogo izložbi koje su prikazivale uticaj Evrope na umetnost sveta, ovo je bila prva velika koja je pošla obrnutim postupkom i koja je vizuelno suprotstavila značajne eksponate iz Afrike, Okeanije, prekolumbijskog doba i umetnosti Dalekog Istoka, velikim umetnič-

kim delima Evrope, ukazujući na uticaj ovih umetnosti u razvoju savremene umetnosti u Evropi i svetu.

— Vaša koncepcija ima ne samo estetske već i političke aspekte. Znači, pojam »nedovoljno razvijene zemlje« treba shvatiti uslovno?

— Da. On se odnosi na privredno-tehničku i naučnu oblast. Za ta i susedna područja ovaj je termin opravdan. On tzv. razvijenim zemljama dodeljuje krupne zadatke. U predelu duševne i umetničke relevantnosti, međutim, naziv *nedovoljno razvijene* pre bi mogao da se primeni na imperijalističke zemlje koje vladaju kontinentima. Važno je uzajamno poznavanje kulturnih i umetničkih tekovina upravo tih zapostavljenih naroda. Mislim da je došao čas da se te vrednosti uvrste u istoriju umetnosti sveta, a posebno u naše, koje su još uvek diktirane i opterećene evropocentričnim gledanjima.

Povratak ranom i praizvornom

— Kad govorite o primitivnoj umetnosti, mislite li uvek samo na vanevropsko stvaralaštvo, ili možda i naivnu umetnost našeg vremena treba uvrstiti u primitivnu?

— Istorija umetnosti još nije dovoljno uočila kretanje ka izvornom. Svestrana naučno-istorijska analiza, sintetičko sažimanje svih prostora i vremena, revidiranje evropocentričnog pogleda i proveravanje promenljivih pojmova umetnosti, postali su neophodni. Ne samo da uplivanje i međusobno prožimanje raznih svetskih kultura s istim pravom opstanka i značaj tzv. primitivaca za razvoj Moderne treba uzeti u obzir, već i samo, postojanje naivne umetnosti u okvirima savremene civilizacije. Okretanjem ka korenovima ranog i praizvnog počela je rehabilitacija primitivnih kultura. Ono je značilo oslobađanje od prevlasti klasične antike i imitirajućeg iluzionizma Akademije. Rascvat naivne umetnosti svedoči i o potrebi prevazilaženja distance između umetnosti i društva.

— Da li je i naivna umetnost stil, podložan promenama (tokom vremena) kao i svi drugi stilovi?

— I naivna umetnost doživljava u veku nauke svoju strukturalnu krizu. Tehnika i industrija, snage koje određuju epohu, prodiru i u oaze ateljea i radionice naivaca. U okviru svoje moći opažanja naivci obrađuju, svesno ili nesvesno, one utiske što mnogostrukim kanalima komunikacije i percepcije dopiru do njihovog oka i uha. Kritička ocena onog što se danas naziva naivnom umetnošću potrebna je u dvostrukom pravcu. Jedan se odnosi na skretanje u suvenirsko slikarstvo i turističku trivijalnu umetnost, koja time prestaje da bude i umetnost i naivna. Drugi — na sve samih naivaca. Ako naiva gubi svoju detinju prvobitnost, ako postaje sama sebe svesna, bezvremeno prepuštanje nekom večitom stanju pomirenja može da odvede u ravnodušnost prema problemima i sukobima društva, da sklizne u malograđansku sferu recesije.

— Kako prepoznati pravog naivca, kad ga najčešće ne odlikuju vrline koje su krasile Rusoa — bezazlenost, skromnost i povučenost?

— Nije od umetničke vrednosti sve što se izlaže pod nazivom *naivno slikarstvo*. Mnogi bezimni, koji u svojoj — umetnosti traže stvaralačko oslobađanje od zamora jednodimenzionalnosti profesionalnog rada, daju neposrednošću svog pripovedanja prilog neiscrpnom nazoru na svet. Oni kadšto metaforom detinjeg razbijaju obruč otuđenja i nedostatka kontakta. Kao na svim područjima stvaranja, ni među naivcima nema previše značajnijih talenata. Samo ih se nekolicina uspe u bezvremensku obalu ispunjenja.

— Možete li imenovati tu nekolicinu?

— Neću sada govoriti o imenima na svetskom planu. Ni o Rusou, ni o »slikarima svetoga srca« kakav im je, nekada, sentimentalni nadimak bio. Govoriću o našim naivnim slikarima. Likovni svet koji je pre više od 40 godina otkrio seljak i umetnik

Ivan Generalić u toku vremena postao je prauzor i pralik ne samo za Hlebine, već i za veliki broj naivnih umetnika Hrvatske. Njegov uticaj prevazilazi i granice zemlje. Kako sad da ocenimo koralne krajolike, poetski-naivne napone između realnosti i seljačkih mitova, koji potičući od Generalića, sad sve dalje bujaju i rastu i kod obdarenih i kod neobdarenih naivnih slikara? Bez sumnje, Ivan Rabuzin je naivni slikar duboke originalnosti. Dok Generalić slika sela iz doživljaja čoveka koji obrađuje zemlju, Rabuzin, stolar-zanatlija, gleda unazad na raj detinjstva i cela Zemlja mu je slična cvetnom vrtu. On stvara ritmičko pesničko jedinstvo, koncipirano unutrašnjim pogledom u kojem se sve doživljeno i zamišljeno, kao po nekoj tajnoj šifri, sjedinjuje u čudan kosmički rad. Možda bih samo još jedno ime spomenuo: Iliju Bosilja Rašičevića, seljaka iz okoline Šida. Kao 60-togodišnjak iznenada je počeo da slika. Pod snažnim unutaršnjim nagonom slikao je na čaršavima, ručnicima, krevetskim daskama, na zidovima svoje prostrane kuće. Napunio ju je demonima i bogovima nepoznatog porekla, mešovitim stvorovima i bićima iz bajke, zemaljskim i izmišljenim životinjama. Slikao je fantastične kompozicije sjajne, s plamenim bojama, poneka na zlatno-zeleno pozadini bezgraničnosti. Ne bih znao da na vedem, u ovo vreme narativno-naturalističkog opredeljenja najvećeg broja slikara u nas i u svetu, jednu intenzivniju uobrazilju naivno-magične fantazije. A ipak postoji, i to izvan slikarstva. Mislim na naivnu plastiku dvojice srpskih seljaka izvanredne stvaralačke snage. To su Bogosav Živković i Milan Stanisavljević! Obojica prave drvene reljefe u vidu stubova. Kod Bogosava liče na totemske stubove Indijanaca, komponentovane od ljudi-životinja koje predstavljaju na individualna bića iz bajke. Kod Stanisavljevića je oblik ritmičan, kompaktan i detinje naivan. Iskreno divljenje prikazanom čudu pretvara se u istinski plastični izraz.

— Vaš izbor je poprilično uzan. Zar zaista niko više ne zaslužuje da se nađe na ovom spisku?

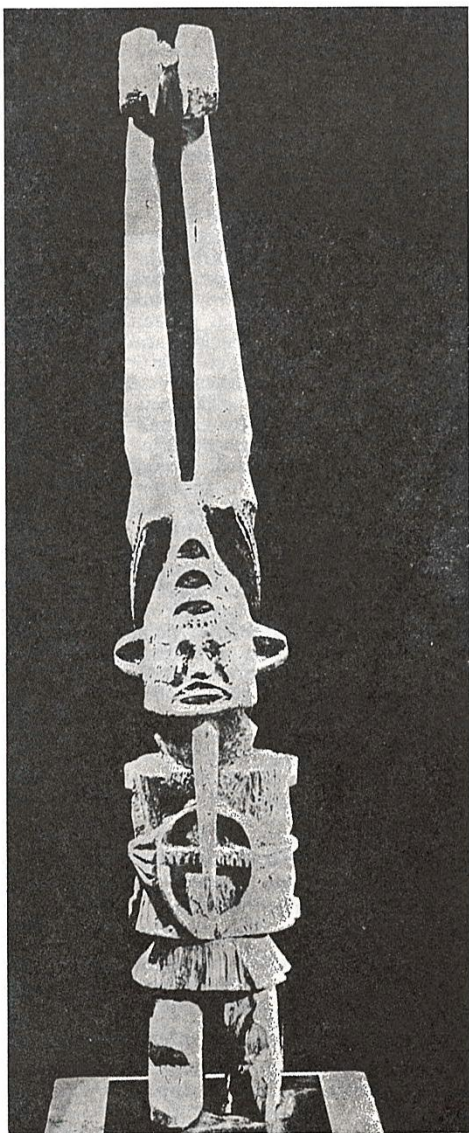
— Rekao sam već da i među naivcima samo pojedinci dostižu ostvarenja trajne vrednosti. Zar mislite da u jednoj epohi ima više od tri pesnika, romanšijera, akademskih skulptora ili slikara koji se izdvajaju iz mora osrednjosti? Ali, svi koji su pošli stvaralačkim putem, makar i ne postigli visoka ostvarenja, potvrđuju duboku potrebu čoveka iz naroda da pored borbe za masušni hleb pokuša da ostvari i nešto trajnije.

Poetsko sažimanje stvarnosti i umetnosti

— Da sad pređemo na jedan drugi plan. Neke raspre novijeg datuma sugerišu pitanje: da li naše vreme karakteriše predominacija političkih činilaca? Imate li utisak da se previše energije troši u političke, umesto u kulturne ciljeve?

— Mislim da politika i kultura ne treba da budu suprotstavljene jedna drugoj. Ne govorim o svakodnevnoj političkoj taktici, već o velikim potezima izmene društva i sveta. Politika bez moderne nauke i savremene kulture ne može graditi socijalizam. A umetnost koja ne zna ili neće da zna za politiku, to jest za kretanje čovečanstva, ostaje plitka, površna i može da služi samo prolaznoj rasonodi. Ona neće imati upliva na tokove čovečanstva. Bilo bi, ipak, opasno u sudbonosnim fazama socijalističke strategije razgraditi i devalvirati kulturne tekovine stvorene u ranijem periodu. Kultura i umetnost pripadaju dugoročnim procesima i teško se ukljuuju u taktiku svakodnevnih zbivanja.

— Osećam da bi sad bilo zgodno pitati Vas za mišljenje o tendencijama u našem slikarstvu, posebno — tzv. »crnom talasu«?



kulna figura plemena ibo, nigerija

— I reč o »crnom talasu« hoću oprezno i u duhu dijalektike da upotrebim. Tama je funkcija svetla. Vrednost i bezvrednost dela zavise upravo od prevazilaženja izolovane tmine i apsolutnog svetla kao izraza jednog izmišljenog rajskog sveta. Za delo u kojem preovladava tamno senčenje moramo znati kad je i gde nastalo. Nije greška u delu već u tmini vremena ili nesreći društva. Sofoklove tragedije, koje otvaraju ponore duša, i sudbina Šekspirove kraljevske drame, napunjene krvavim umorstvima, Danteov »Pakao« u kojem se prže i papa, i kneževi, i pravednici, i grešnici, Direrov glasoviti ciklus o apokalipsi, Gojina »crna epoha«, slike u »Kaza del Sordo« i Pikasova crnom bojom naslikana »Gernika« — sva ova dela pripadaju kontinuiranom »crnom talasu« na trnovitom putu čovečanstva. Zar generacije koje su preživele stradanja, ratove, Aušvic, Jasenovac, Hirošimu i Vijetnam, nemaju potrebu da uobličuju strukturu terora i uništenja? I u Krležinim tekstovima i dramama, od »Golgote« do »Areteja«, u delima Brehta, Sartra, Hegeđušića, u Konstantinovićevoj »Filozofiji palanke« i u Pregeljovoj mozaičkoj fresci »Sutjeska«, doživljavamo tamnu svetlost, poetsko sazimanje Stvarnosti i Umetnosti.

— Da li u razgovorima o sudbini umetnosti treba, kao polaznu pretpostavku, odbaciti protivurečnosti između umetnosti i tehnike?

— Čovek vaspitan u humanističkom duhu i književno obrazovan oseća prirodnu nauku i tehniku najpre kao, pretnju ličnosti i duševnoj egzistenciji. Polaritet književne kulture i naučno-tehničke inteligencije počiva na pogrešnom shvatanju osnovnih zakona razvika civilizacije. Uprkos setnom jadanju na mehanizovani svet u kojem je čovek izgnanik bez zavičaja, potcenjivači tehničke civilizacije nikako se ne odriču dobro organizovanih oblika modernog načina života. Tradicionalna, na humanističkom obrazovanju zasnovana slika sveta, već je zastarela, kao i škole koje nju prenose i kojima se današnja omladina opire. Preinačenje programa školovanja verovatno će morati da sledi i odgovarajuća definicija umet-

nosti i umetničkog vaspitavanja. Suprotnost između umetnosti i nauke sastoji se u različnosti sredstava i izraza. Nauka, kao i umetnost, potrebna je čovečanstvu; zakrčljavanje jedne u korist druge ugrozilo bi ravnotežu duševnog kućanstva. Strah da humanizovanje mašine, njeno prodiranje u društvo, u isti mah mehanizuje čovečanstvo, ima izvesno opravdanje. Ali odgovornost za to ne može se pripisati mašini, već zastarelim društvenim sistemima i lažnoj tradiciji koja između umetnosti i tehnike otvara ponore, umesto da gradi mostove.

O individualnom i timskom radu

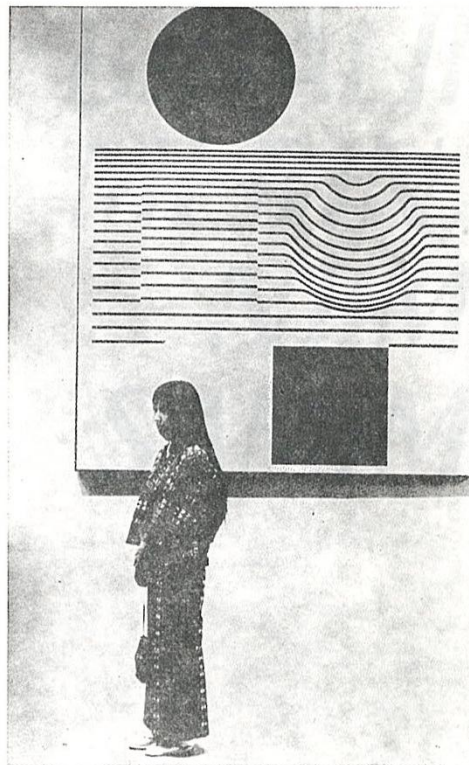
— Da li će se u budućnosti knjige, slike, skulpture, muzička i druga dela stvarati kolektivno, kao što danas nastaje film?

— Leonardova »Mona Liza«, ili Pikasova kompozicija »Gospođice iz Avinjona«, svakako ne bi mogle da se stvore timski. Koliko god su to u kretanju epohe revolucionarna i ujedno večna dela, ona su stvorena u okvirima individualnog majstorstva tehnikom i zanatskim prosedeima ljudske ruke. U magnetskom polju nauke menjaju se stvaralačke i tehničke koncepcije: umetnost nadahnuta mašinskom sredinom, izrasla iz tehničkog duha, treba u produkciji kao i komunikaciji da prevaziđe tradicionalne postupke. Proizvođači i korisnici tehničkih tvorevina moraju se podjednako podvrgavati disciplini, koja je preduslov za upotrebu i opsluživanje svih mehanizama. Proizvođači i korisnici tehničkih tvorevina pripadaju industrijskoj sferi velegrada u kojoj preovlađuje timski rad. Ličnu crtu umetnikovog rukopisa smenjuje tehnički usavršena anonimnost: serijska umetnička proizvodnja. Ponekad kao plod skupnog rada, obeležena kolektivnim potpisom. Umetnik-pojedinac povlači se u pozadinu, a s njim i jedinstvenost, jednkrotnost umetničkog dela samog. Umetnik daje nacrt dela, stručnjaci ga izvode serijski. Naraštajima umetnika koji rastu u veliku atomske energije i kibernetike, jedva još izgleda čudnovato ili nastrano što se umetnička dela mogu izradivati mašinski.

— Šta je sudbina moderne umetnosti, a šta mistifikacija modernog vremena i njegove umetnosti?

— Na svakom području, pa i u umetničkom, postoji šarlatanstvo. Ali, zbivanja i problematiku u modernoj umetnosti nazvati mistifikacijom smatrao bih za nespornu. Mnoga kretanja u savremenoj umetnosti, mnogi eksperimenti, odraz su stvarnosti i kriza u kojima živimo. Duboko sam uveren da se novo društvo gradi novim sredstvima, novim idejama i novim aspektima nauke. Mislim da i umetnost mora poći novim putevima. Gasi se, možda, zidna slika rođena na pećinskim stenama paleolita. Rastvorila se u belom kvadratu koji je Kazimir Maljević, tragajući za pokretom u naslikanoj slici, stavio kao završnu tačku. Bela ploha danas postaje široko projekciono platno dinamične, zvučne i misaone kompozicije novootvorenog prostora filmske i televizijske umetnosti. Slika statičnog sveta više ne zadovoljava. Pripadala je drugom razdoblju. Ne smemo zaboraviti da i knjiga kao i statička slika više nisu jedini a možda ni središni nosioci umetničke poruke. Prevazilaženje ezoterične umetnosti i okretanje na celokupnosti upravo se pospešuje novim naučno-tehničkim i optičkim produkcionim sredstvima — pokretnom slikom filma, audiovizuelnim intermedijalnim mogućnostima televizije. Upravo u rukama socijalističkih mislilaca ova nova instrumentacija daje mogućnost najšireg prodora u svest milionskog auditorijuma.

— Koliko se u delima naših umetnika prepoznaje dramatika vremena u kome živimo?



victor vasarely, ondho

— Ovo što vi nazivate dramatičnošću vremena može se posmatrati iz različitih perspektiva: kao dramatičnost socijalnih zbivanja i sukoba, dramatičnost prodiranja umetnosti u strukturu materije, dramatičnost analize psihičke egzistencije čoveka i kao transhumani prodor kosmičke tajne. Živimo u doba velikih i naglih preokreta i neočekivanih odraza u duši i u delu umetnika. Umetničko delo projektovano na široko platno istorijskih kretanja nije vezano za svakodnevnne taktičke opservacije društvenog razvoja, ali je — ukoliko je značajno — danas okrenuto u pravcu socijalizma. Umetnost kao stvaralački saradnik na razvojnem putu u bolju sutrašnjicu prerađuje nova naučna saznanja, nova tehnička i optička sredstva, da bi efikasnije delovala na svest čoveka. Kao što kapitalistički sistem na izvesnom stupnju postaje kočnica daljem razvoju proizvodnih sredstava, on spuštava i dalji razvitak u umetnosti. Ovo spustavanje nastupa usled sve jačeg pretvaranja umetničkih dela u robu, u proizvod tržišta i investiciona dobra. Ako sebi postavljamo pitanje: da li je umetnost u socijalističkim zemljama stvaralački uobličila kongenijalna dela? — moraćemo utvrditi da se ona (umetnost), oslobodila poslovnosti tržišta, ali da stvaralački nije raskinula sve veze sa zastarelim i prevaziđenim ideologijama i prosedeima njoj tuđih društvenih struktura. Naša literatura i umetnost treba da imaju široki dijapazon stvaralaštva: u njoj mora da deluju reč i slika na svim etapama razvoja čovekove svesti, od Ezopovih basni do Šekspirovih tragedija, od zidnih slika u Sopoćanima preko Gojinih užasa rata do Pikasove »Gernike«. U takvom programskom gledanju opasno bi bilo svaiko eksperimentalno traženje operetiti nazivom »elitna umetnost«. Socijalizam neće prepustiti rezultate naučno-tehničke revolucije tehnobirokratskim i kapitalističkim sferama. To bi bilo nedozvoljeno osiromašenje svesti i nedijalektičko osiromašenje sopstvenih dela. U kući savremene socijalističke svesti — bar za mene — pored Markša živi Ajnštajn, a pored Lenjina — Pikaso.

Razgovor vodio:
Miliwoje Pavlović



joan miró, žena, 1970, bronza