



KONTINUITET VIZUELNIH FORMI

(beleške o petorici
novosadskih slikara)

sava stepanov

Zvučna i preambiciozno formulisana kategorija »vojvođansko slikarstvo« afirmisana je oko jednog kontinuiranog i opštег bavljenja pejzažnim motivom u slikama vojvođanskih umetnika. Kontinuitet poznatih pejzažista Konjovića, Šerbana, Nikolajevića, Trumića, Kečića, Kerca i Karlavarsa dvojako je uticao na genezu vojvođanske likovne umetnosti. Iz pejzažnog tretmana u Vojvodini su proistekli skoro svi relevantni »stilski« oblici generalizujućih pojava, međutim, uticaj pejzaža je uniošio i jednu regresivnu liniju, jer su se, natkriljeni uticajem konjovićevskih »žita«, mnogi umetnici sa sentimentalističkom notom obračali motivima vojvođanske ravnice, ispoljavajući lokalističku zaljubljenost u pejzaž Vojvodine kao jedini razlog stvaralačkoj akciji.

Danas, s istorijske udaljenosti od deceniju i po, može se sa sigurnošću konstatovati da je mit o tzv. »vojvođanskom slikarstvu« kao preambicioznoj definiciji za usko lokalističku motivsku vezanost skupine likovnih stvaralačaca, eliminisan postupno, u dve etape. Pribavljajući datumske odrednice koje je postavio Miloš Arsić u svojoj knjizi *Vizuelni tragovi*, prvu etapu će izvesti grupa autora koji su se pojavili negde oko 1966. godine, a koju su činili Milan Stanojev, Ferenc Maurič, Petar Čurčić i Mića Mihajlović. Kontekstno će se ovoj grupi pridružiti još Cevtan Dimovski i Jozef Beneš. Ovi će slikari i grafičari izvršiti reviziju motivske građe i kompozicije slike i obratiti se univerzalnijim razlozima za svoje stvaralačke akcije.

Drugi talas identičnog elana i snage dejstva umetničkih dometa pojaviće se u periodu posle 1972. godine. Zapravo, te 1972. s beogradskog Akademije stiće će Dušan Todorović, jedna od najimpresivnijih stvaralačkih ličnosti koja će se pojaviti na koordinatama vojvođanskih likovnih umetnosti. Od slikara 1972. godine serijom crteža pojavljuje se Milan Kešelj, zatim će s beogradskog Akademije doći Vladimir Tomić, s bukureštan-

skog Instituta de Arte Plastice Milenko Prvački, a s bratislavsko Akademije likovnih umetnosti Jozef Klačik.

Autori o kojima ćemo govoriti konstrukciju estetsko-sadržinskih elemenata pikturnalne jedinice postavljaju na fundamentalnim osnovama prethodno izdejstvovanih promena. Oslobođeni stega tradicionalizma predašnjih epoha, osećajući sopstveno vreme i zbivanja, Todorović, Tomić, Prvački, Klačik i Kešelj, snagom novog senzibiliteta, unose jedan novi, tipično figuracijski elan u vojvođansku likovnu umetnost. U izvođenim akcijama tek započetih kontinuiteta, u ovih autora će se pojaviti fotografски predložak kao inicijativni podatak, kao povod i kao razlog nastajanja pikturnalne ili grafičke jedinice.

Fotos, koji se počeo primenjivati, nametnuo je nekoliko karakterističnih osobina, koje se mogu konstatovati poput zajedničke odrednice, a koje se uglavnom odnose na fasadne manifestacije slike. Težnja za intenzivnom iluzijom odstrane klasičnu kompoziciju. Pojavljuju se novi aspekti posmatranja, karakteristični za pogled kroz foto-objektiv, što je organski povezano s izborom motiva i jednim, u suštini, novim tretmanom perspektive. Odredenom detalju integralne celine moguće je dobiti primaran značaj, a u sklopu toga je stvorena mogućnost gigantiziranja određenih predmeta ili detalja. Evidentan je i postupak perfekcionizacije izvedbe i egzekucije s naglašenijim tendencijama ka virtuozitetu. To unapređenje manuelnosti i »zanatske« pripremljenosti, koje, istini za volju, neće biti zloupotrebљavane u okvirima vojvođanskog slikarstva, manifestovaće se poput dragocenog bazičnog jezgra za dalje puteve kontinuitetnih akcija skoro svih pomenutih autora. Obraćanje fotografiskom predlošku, opredelenjem za fotos u svojoj slikarskoj akciji, Todorović izabira proizvode medija koji će, poput maklujanovskih postavki, sam po sebi proizvesti određenu poetiku, ali koji će istovremeno biti osnova za tumačenje izabrane tematike o problemima razvijenog tehničkog i tehnološkog sveta. Klačikovo interesovanje za fotografiju potiče iz bratislavskih dana, gde je, još kao student na Akademiji, usvojio ikoničku strukturu pop-artističke plastične celine. Kontinuitetno prisustvo foto-predloška će se kasnije emancipirati u pokloničko verovanju foto-realističkoj snazi u komuniciranju sa svedokom-posmatračem. Vladimir Tomić će kompoziciju slike potpuno podrediti fotografiskom načinu sagledavanja. U svrhu regulisanja sopstvenog empirijsko-umetničkog stava, Tomić će se koristiti mogućnostima fotografiskog manipulisanja aspektom sagledavanja i načinom prezentacije u smislu »iskriviljavanja« predstave o dimenzijama, na primer. U seriji crno-belih crteža i Kešeljeva akcija će formirati afirmaciju usvojenog predloška tzv. novinske fotografije. Ova »faza« pikturnalnog delovanja veoma je značajna u akciji mladog umetnika, jer će usmeriti široku tematsku zainteresovanost ka suštinskim i esencijalnim impulsima savremene urbanizovane kompleksnosti. Za Milenka Prvačkog fotografija je uvek bila samo dokument u čiji integritet autor nikada nije zalažio.

Akcentovanje uloge fotografiskog predloška izvedeno je, posredstvom izrečenih postavki o izmenjenoj perspektivi i kompozicionaloj shemi slike, i zbog utvrđivanja metejirske karakteristike — izdejstvovana promena nije rezultirala nekim od, možda očekivanih, oblika odbacivanja klasičnog medijskog načina izražavanja. U okvirima ovakvo najavljenih opredeljenja odvijaće se dalji razvoj novih slikarskih, ali i skulptoralnih nastojanja. »Uspešnost« ovih, samo uslovno rečeno klasičnih oblika izraza, kod svih nabrojanih umetnika definisana je jednim kompleksnim aktom zasnovanim na dugotrajnim i serioznim zahvatima u pripremanju konačnog produkta umetničkog doživljavanja. U tim procesima eksperimentalne ambicije integralni su deo nastojanja. Međutim, »eksperiment«, uvek definisan s razlogom, u grupi ovih autora neće se manifestovati kao metafizička celina u samom produktu koji se zove slika, grafički list ili oblik. Njegovo dejstvo je kontekstno i podrazumevajuće. Todorović je neke oblike svojih interakcijskih ispitivanja i prezentirao, demistifikovao je sopstveni kompleks procesa stvaranja. Prvački se kontinuirano bavi stvaranjem objekata u čijoj je suštini sadržana namera konceptualističke direktnosti komuniciranja sa svedokom-posmatračem, formirana vizuelnim i letičkim informacijama. Milan Kešelj je u periodu nastajanja novih »kompjuterskih« crteža ispitivao mogućnosti izraza na izuzetno eksplicitan način, dejstvujući samo materijalima potrebnim za klasičnu koncepciju. Klačik je na svojoj samostalnoj izložbi asambalaža u Likovnom salonu Tribine mlađih decembra 1978. prezentirao seriju svojih meditacija u duhu minimal-arta, a s problemima egzistencije umetničkog dela u savremenom trenutku. Tomić se direktno nije razotkrio aktom koji bi se odredio kao »eksperiment« u klasičnom smislu upotrebe termina, ali je svaka njegova slika plod dugotrajnih spekulativnih ispitivanja i procesa. Ipak, verovanje u klasične medije, u mogućnosti klasičnog definisanja slike, grafičke, crteža — zajednička je nit koja će karakterisati sadašnji momenat njihovog stvaralaštva. Ovakva pojava je shvatljiva jer je iznikla na tlu na kojem se tradicionalizam nikada nije radikalnije remetio. Drugi razlog ne napuštanja klasično formiranih pikturnalnih predstava sadržan je u usvajanju senzibiliteta prisutnog u savremenoj umetnosti. Egzistiranje u vremenu slike odredilo je egzistenciju klasičnog izraza. Obnovljena figuracija iznalazi nove mogućnosti u kojima konceptualizacija sadržaja prezentira-

nog u mizanscenu pikturalne predstave postaje razlog delovanja i smisla umetničkog akta. Sam stvaralački čin neće više biti dezintegrисани čin. On će ponovo biti usmeren ka integralnom viđenju i izražavanju sveta kroz dijalektiku svih moći ljudske spoznaje i izraza.

TODOROVIC

Od slike za percepciju, veoma podobnim načinom formirane, Todorović je sledom logičnog kontinuiteta razvijao koncept svog opusa. Polazeći od činjenice da se fotografija sastoji iz niza tačaka (raster), umetnik iznalazi tu tačku i inanguriše je ponovo u osnovni i primarni likovni element (uz liniju i mrlju). Grupisanjem ovih oblika formiraju se likovi, figure, strukture i odnosi. Njegova izložba u Galeriji Radničkog univerziteta 1978. u Novom Sadu konceptno je postavljena na principu stupnjevitog prilaza slici. Posmatrac-svedok je u prilići da paralelno prati proces razvoja ideje i proces formiranja plastične celine. Postupnost započinje linijom i tačkama kao nezavisnim i autohtonim elementima, koji kao takvi egzistiraju u crtežima i na platnu. Procesom slikarske akcije pomenu tim elementima se dodeljuju funkcionalne uloge, čime se sistematiše novo vizuelno stanje blisko mimetičkoj interpretaciji.

Današnja Todorovićeva akcija afirmiše nova nastojanja. Zadržana je spekulativna potka, prisutna iz ranijih interesovanja za probleme kinetičkih fenomena. Promena je definisana novim motivskim opredeljenjem iznenadenim u temama razmatranja prirodnih pojava i njihovih sadržajno vizuelnih izazova.

TOMIĆ

Strogost fasadne manjeftacije foto-realističkog karaktera, Vladimir Tomić oplemenjuje sadržajnim namerama svog koncepta. Celokupna slikareva akcija usmerena je ka iznalaženju novih mogućnosti sagledavanja. U tom smislu enormno uvećava predmet iz rezvizitarija svakodnevnih stvari, zaobilazeći svesnom akcijom nametanje metaforičkih potencijala, afirmišući vizualitet motivske grade. Kompoziciono pojednostavljenje i insistiranje na pravilu »zlatnog preseka« znak su Tomićevog nastojanja za postizanjem idealne harmonije pokušavane na relacijama forma-sadržaj.

KEŠELJ

Izuzetna linija kontinuirane akcije Milana Kešelja vodila je putevima razmatranja urbanih pobuda vizuelnog karaktera. Od crno-belih slika i crteža, potpuno fotografski kadriiranih motiva s reporterskim sadržajima isečaka iz života gradskog čoveka, Kešelj je, posle svog boravka u Parizu 1975. godine, iznašao nove motive urbanih administrativnih centara. Doslednim redukovanjem prizora slikâ (istovremeno je sprovedena i izuzetno uspešna redukcija kolorističkog porekla) Kešelj je došao do sopstvenog motivskog znaka sadržanog u izgledu kompjuterske trake. Traka koja se poistovjećuje s linijom izuzetan je razlog za formiranje likovnog intenziteta kompozicije, njojne dinamizirane i ritmovane. Razlozi i motivi Kešeljeve akcije locirani su i u namerama postizavanja metaforičkog dejstva.

PRVAČKI

Od svih navedenih autora, Milenko Prvački je ponajviše vezan za tradicionalističke načine slikanja. Ovako koncipirana plastična celina, za Prvačkog je široki prostor mogućnosti izražavanja. Ekspresionističkim manifestacionim dejstvom sistema građenja slikanog sloja, umetnik prezentira sopstveni koncept, u kojem se dokumentarna vrednost fotografije koristi kao predložak za formiranje kontinuiranih ogleda na temu komunikacija. Prvačkog interesuju odnosi između figurativnih jedinica kompozicione celine, gde se postulati simetrije, na primer, koriste za izuzetnu likovnu prezentaciju. Bejkovske figure su izabrani način komentarisanja problematike čoveka opterećenog vremenom alienacije.

KLAČIK

Grafički list Jozefa Klačika je zbir impulsa koje je umetnik percipirao iz organizma urbanog kompleksa. Intenzitet tih impulsa je odrednička snaga koja diktira formiranje plastične celine. Koristeći informacije pretvorene u na izgled jasne simbole savremenog sveta, Klačik beleži sopstvene meditacije u jednoj posve razuđenoj kompoziciji, koja safadnim izgledom pripada pop-artističkoj određenosti. U njegovim asamblažima konceptualističkom decidiranošću tumačena su dejstva odabrnih pikturalnih jedinica iz istorije umetnosti u savremenom trenutku.

Grupa ovde navedenih autora, posedujući jedan zbirni kontinuitet razvoja u smislu negovanja sudbonosne sprege vizualiteta forme i metafore sadržaja, dejstvujući u okvirima klasičnog slikarskog medija, stvorila je rezultate evidentne u razvoju likovnih umetnosti Vojvodine. Zbog toga s interesovanjem treba kontrolisati i pratiti dalje tokove, tim pre što je ova grupacija prebolela krajnji oblik figuracije — sličnost i identičnost s fotosom.

O prevodenju filosofske literature

frane jerman

B: Kad govorimo o prevodenju filozofskih tekstova, mislimo, pre svega, na filozofiju kao strukturu, na njen razvitak od antike do danas. Već u samom početku, kad su nauka i filozofija bile jedno, pokazao se njen komplikovan karakter: filozofija se već u antici javlja kao književnost (Parmenid, Platon), kao čista filozofija (Sokrat), ili kao umetnost i filozofija zajedno (Aristotel). Filozofija kao razmišljanje o čoveku i svetu, o sazajnim mogućnostima i granicama, o dobrom i lepom, o izvoru svega itd., ubrzo se odvaja od književnosti (Ima, naravno, izuzetaka kao *De rerum natura* Lukrecija Kara ili *Tako je govorio Zaratustra* Fridriha Ničea), a nauka od filozofije. Već se iz Aristotelovih logičkih spisa (posebno *Prva analitika*) vidi da se u antici počeo odvajati jezik nauke od jezika filozofije.

A: I tako, filozofija nije ni literatura u smislu beletristike, ni nauka u smislu Njutnovog *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, ali je, ipak, njen jezik bogat, posebno usmeren, jer ga određuje specifičan predmet ispitivanja. No, teškoča je u tome što skoro svaki filozof taj jezik stvara kao neki svoj, poseban jezik u koji tek treba ući. Istina, svoj »poseban« jezik imaju i pisci — ukoliko je ta posebnost veća, utoliko je njegov jezik samosvojni — ali tu se ne radi o terminologiji, nego o jeziku kao estetskom fenomenu. I u fiziku treba ući, ali u njoj termini imaju, manje-više, ustaljeno značenje. Svaka nauka ima svoj jezik i njihovi jezici se (bar u načelu) ne mešaju. Filozofski jezik, dakle, nije ni književni na naučni jezik, jer filozofija nije ni književnost ni nauka (kao prirodopis). Njen jezik se zato razlikuje i od jezika prirodnih nauka i od jezika lepe književnosti. Filozofija je posebno, autonomno, područje čovekovog odnosa prema svetu, čoveku itd., i u tome je sva tajna njene razlike. Tu počinje problem prevodenja filozofije, problem koji nije samo prevodilački nego i filozofski.

B: U tesnoj vezi s posebnim položajem filozofskih tekstova je i istorija filozofije. Ako bismo tražili analogiju s razvojem nauke, brzo bismo se razočarali. Filozofija nije razvoj od manje istine ka većoj, niti predstavlja pravolinijski uspon. Razvoj filozofije nije isti s razvojem prirodnih nauka, koje se, u svojim saznanjima, u svakom vremenu, popnu za jednu stepenicu više. Pre bi se moglo reći da svaki filozof, kad počinje da se bavi filozofijom, anulira svu prethodnu filozofiju (već Aristotel je svoju filozofiju postavio na vlastitoj kritici presokratovske i sokratovske filozofije, Dekart je svesno odbacio sve prethodne filozofije itd.), jer samo tako može naći mesto za svoju misao. U tome se može naći sličnost između filozofije i umetnosti. I svaki umetnik (pisac, slikar) stvara prividno izvan tradicije. Oba vidi čovekovog stvaralaštva imaju svoje vrhunce i padove, periode kad umetnikā gotovo i nije bilo (a bilo je filosofa), i kad je bilo umetnikā (a vrlo malo filosofa). To je putanja krivulje koja se penje i silazi, negde se zaustavi, pa se opet penje.

A: Iz ove analogije, naravno, ne možemo zaključiti da se obe istorije poklapaju. Uopšte ne. Radi se o sličnom karakteru razvoja koji, zapravo, i nije pravi razvoj. U umetnosti se razvijaju, npr., tehnička sredstva (kao što vidimo iz istorije slikarskih tehnika, npr. od drvoreza do suve igle itd.), dok se estetske vrednosti menjaju kao što se menjaju i ukus. »Večna« umetnička dela nisu večna, nego su samo trajna, jer se u njima uvek ponovo obnavlja estetska funkcija. Slično je i s filozofijom čiji je jezik racionalno tumačenje problema koji, obično, imaju univerzalni karakter. Kao što ima umetnika, ima i filosofa koji daju pečat celoj epohi, no, ipak, ne bismo mogli apodiktički govoriti o višem razvojnom stupnju kod Hegela nego kod Platona, iako je prešlo u naviku da se govori o prehegelovskoj i prekantovskoj načinu mišljenja, što bi značilo da je današnji način filozofskog mišljenja na bitno višem nivou. Usput, jedna činjenica za razmišljanje, misliti na prehegelovski, prekantovski (bjumovski, lajbnicovski) način *nije isto* kao npr. u *fizici* misliti na aristotelovski, u astronomiji na ptolomejski način. Nauka ima, zapravo, *kumulativni* karakter saznanja, dok je filozofija to u mnogo manjoj meri — ako uopšte i jeste. Istina, danas je više problema rešeno nego ikada ranije. U govor o filozofiji uvikuo se ideoški momenat koji odsliskava i jezik tog govora. Konačno, jezik filozofije, uprkos svom apstraktnom i univerzalnom nivou, kazuje i nešto individualno — njeni problemi su upravo u svojoj univerzalnosti