

**IONEL JANU, ŽERAR ŠURIGERA, OB LARDERA:  
»MODERNA SKULPTURA U FRANCUSKOJ  
POSLE 1950«, ARTED, Pariz 1982. ●  
Piše: Grozdana Šarčević**

Umetnička edicija ARTED, nizom monografskih i drugih studija o vajarima, njihovim umetničkim ostvarenjima, idejama, značajnim tokovima i raznim drugim pojavama iz sfera razvoja skulpture u Francuskoj i uopšte, od 1963. ima vrlo značajnu ulogu u razvoju ove likovne discipline, bez obzira na vrste stimulansa koja pri tome ima. Sličnu funkciju imaju i kritičkoteoretske aktivnosti autora poslednje knjige ARTED-a u 1982. koja je posvećena skulpturi u Francuskoj od 1950. do naših dana, zaključno sa 1982. To su Ionel Janu (Ionel Jianou), Žerar Šurigera (Gerard Xuriguera), Ob Lardera (Aube Lardera), koji se, inače, dosta često pojavljuju kao saradnici ARTED-a, uporedo, sa, u nas već poznatim, kritičarima i teoretičarima moderne i savremene likovne umetnosti, Pjerom Rastanijem, Pjerom Kabanom, Rajmonom Konja, Mišelom Ragonom i drugim. Oni svojim kritičkoteoretskim studijama, esejima i prilogima drugih vrsta, ostvaruju svoje doprinose tokovima razvoja skulpture i drugih likovnih disciplina u Francuskoj, i izvan njenih granica. Spomenimo da je Žerar Šurigera, poreklom Španac, te u Španiji Curigera, autor jedne od najobuhvatnijih studija o španskoj umetnosti XX veka, pored niza drugih, iz oblasti skulpture, slikarstva, intermedijalnih likovnih disciplina, koje objavljuje u Fransuskoj i Italiji.

Knjiga pod nazivom »Moderna skulptura u Francuskoj posle 1950« obuhvata oko 140 umetničkih biografija vajara, što je njena osnovna vršina. Među predstavljanim umetnicima najbrojniji su Francuzi, i to često stranog porekla, ali su brojni i oni koji su u periodu od 1950 do 1982. kraće ili duže živeli i radili, odnosno žive i još uvek rade u Francuskoj, kao stranci. Od Jugoslovena u ovoj knjizi nalazimo umetničku biografiju Radivoja Kneževića Kneza i Borisa Anastasijevića, Zadkinovog daka, u Francuskoj rođenog, a po ocu Srbina, kako, između ostalog, piše u njegovoj biografiji.

Biografije predstavljenih vajara generacijski različitih pripadnosti i likovnih izraza, date su u dosta iscrpnim obimima. One sadrže foto-portrete autora, reprodukcije njihovih dela, liste bibliografskih podataka, popise prostornih i drugih njihovih skulptura i, neizostavno, kritičkoteoretske reference, koje su dali autori knjige, za svakog vajara pojedinačno. One rasvetljavaju umetničke ličnosti vajara i vrste njihovih angažovanja, nivoe ostvarenih rezultata, dopunjavajući istovremeno studijske priloge proučavanju razvoja skulpture u Francuskoj i uopšte, koji su objavljeni u uvodnom delu ove knjige pod nazivom »Moderna skulptura u Francuskoj posle 1950«.

Ti uvodni prilozi, svojim naslovima i podnaslovima, dosta jasno nagoveštavaju vrste problema kojima se Ionel Janu, Žerar Šurigera i Ob Lardera bave, u uvodnom delu knjige. Stoga ih navedimo: Mesto susreta, Veliki preokret, Panorama savremene skulpture, Skulptori direktnog modelovanja i bronze, Skulptori metala i plastičnih materijala, Za i protiv skulpture, Uticaj 19% na razvoj moderne skulpture. Takođe treba naglasiti da uvodni deo knjige obiluje datumima i podacima drugih vrsta, od značaja za razvoj umetnosti u širem, obuhvatnijem smislu reči. A posebnu vrednost naučnog aparata knjige u celini predstavlja popis samostalnih i grupnih izložbi skulpture u Francuskoj, hronološkim redom od 1950. do 1982. U njemu nalazimo i podatak o izložbi Ivana Meštrovića, održanoj u Muzeju »Roden« 1969. u Parizu.

Uvodna poglavlja, naročito Januovo i Šurigerino »Za i protiv skulpture«, bogata su informacijama o značajnim momentima u procesima osvajanja novih prostora razvijanja skulpturalne kreativnosti, od početka veka do naših dana, kao i estetskim i kritičkoteoretskim procenama izrazitih pojava u tom razvoju, od posebnog značaja za prevazilaženje neminovnih kriznih perioda. Na primer, Žerar Šurigera prečutno polazi od krize u razvoju skulpture početkom našeg veka, koja je (1918-22) navela slavnog nemačkog filozofa Osvalda Špenglera da u svojoj knjizi »Propast zapada« prorekne »smrt skulpture«, ali ubedljivo podvlači podsticaj iz sfera umetničkih postavki kubističkog slikarstva, koje su skulptori delimično i privremeno prihvatili, nalazeći tako izlaz iz na izgled potpuno zatvorenog kruga razvoja ove likovne discipline na početku našeg veka. Taj podsticaj, nađen u oblasti slikarstva, izgleda da je bio od presudnog značaja za početke oslobađanja skulpture XX veka od akademizma, kojim je bila prezasićena i zbog toga u zastoju na planu razvoja, prema Šurigeri.

Sa svoje strane, među faktorima pokretačke snage u oblasti skulpture, Ionel Janu ističe uticaj Sartrove egzistencijalne filozofske misli na umetnost uopšte, odnosno Sartrov uticaj na skulptore ohrabrujućim idejama o sudbini oblasti njihovih umetničkih preokupacija, koje su, dakle, bile sasvim suprotne onoj Špenglerovoj, o »smrti skulpture«.

U vezi s njenim savremenim razvojem, podvučene su i izvesne nove tematske odrednice, promene na planu ostvarivanja poetskih dimenzija dela većine savremenih skulptora. To jest, autori knjige zapažaju sve naglašenije mogućnosti bavljenja likovnim problemima, kada je polazna tačka u građenju trodimenzionalne forme, »sa one strane« vidljivog. A u procesima prihvatanja takvih likovnih postavki, od strane šire kulturne javnosti, ističe se datum dolaska Žana Kasua na mesto direktora pariskog Nacionalnog muzeja moderne umetnosti, 1945. To je značilo da će već naredne, 1946, biti izvršen prvi otkup skulptura Konstantina Brankusija, u Parizu neprekidno nastanjenog od 1904. Ovaj podatak jasno govori o bitnoj promeni odnosa francuske zvanične kulturne javnosti prema avangardnim vajarima i njihovim ostvarenjima, koja su uglavnom ignorisana u periodu između dva svetska rata; što je zadesilo i dela umetnika nemerljivog uticaja na generacije tada mladih vajara i tokove razvoja skulpture u međunarodnim razmerama, kakav je bio Konstantin Brankusi. O njegovom uticaju na mlade, u knjizi svedoče navedene izjave Henri Mura i Barbare Hepvort, koji su taj uticaj svesno proživeli.

Između ostalog, u uvodnoj studiji skulpture Ionela Janua, naglašava se i godina osnivanja Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (AICA), tj. do-

prinosi njegovih prvih članova tokovima razvoja skulpture u drugoj polovini XX veka. Zatim, značaj osnivanja grupe »Prostor«, na čelu sa Andre Blokom, koji je bio i pokretač revije »Umetnost danas« (1949). Tu su i godine osnivanja posleratnih pariskih salona, sa posebno naglašenom ulogom Salona mlade skulpture, na kojem se, od 1949. do danas, izlažu dela mnogobrojnih, a među njima i najpoznatijih vajara, gledano u internacionalnim razmerama. Takođe, navode se i vrste ustanovljenih nagrada za umetnike i njihova ostvarenja, a posebno ističe uloga aktivnosti specijalizovanih pariskih muzeja skulpture, kao što su: Muzej »Roden«, »Burdel«, skulpture u slobodnom prostoru na Keju San Bernar; a aprila 1982. otvoren je još i Muzej »Zadkin«. Apostrofirani su i doprinosi ostvareni putem izložbi i raznih drugih poduhvata muzeja po gradovima u unutrašnjosti Francuske. Pri tome, pojedini gradovi su se istakli dobrovoljnim izdvajanjem procentualno većeg iznosa od onog, u Francuskoj obaveznog (10%), za likovne sinteze, pri građenju javnih arhitektonskih objekata. Analizu uticaja tog momenta na razvoj skulpture u knjizi daje Ob Lardera.

Može se reći da je osnovna misao izdavača knjige »Moderna skulptura u Francuskoj posle 1950«, da se njome ostvari jedno od mesta susreta savremenih vajara Francuske, u nedostatku specijalizovane kuće za njihova neposredna susretanja, lična upoznavanja i diskusije, nezavisno od spomenutih muzeja, uglavnom ostvarena. I mnogo više od toga, ona može da posluži i kao svojevrsan leksikon savremene skulpture. Međutim, u tom slučaju bi joj se se mogle staviti ozbiljne zamerke, gledano iz ugla uslova kulture i umetnosti u nas. Jer, pojedini vajari, kao što su: Toni Gran, Karolin Li, Ervin Patkaj, An i Patrik Poarije i drugi, spominju se među značajnim ličnostima za razvoj skulpture u Francuskoj, njihova imena beleže u uvodnim kompleksnim sagledavanjima savremene skulpture, ali u onom delu knjige koji sadrži umetničke biografije, abecednim redom, njihove ne nalazimo. Razlog tome je što na poziv izdavača nisu pozitivno odgovorili u pogledu obaveznog novčanog učešća. Tom delu poziva očigledno su se odazvali nedovoljno poznati vajari, kao i oni s oreolima međunarodne umetničke slave. Na primer: Agam, Arman, Sezar, Kurirje, Etjen-Marten, Etjen Hajdu, Fenoza, Iputegi, Marta Pan, Žan Pjer Rujno, Soto i drugi. A za one koji više nisu među živim umetnicima, verovatno su novčani uslov ispunili članovi njihovih porodica, galeristi koji još uvek prodaju i preprodaju njihova dela, ili neko treći. Od njih, u knjizi su predstavljeni: Žan Arp, Andre Blok, Konstantin Brankusi, Aleksandar Kolder, Alberto Đakometi, Antoan Pevsner, Osip Zadkin i drugi.

Osim vajara koji su iz novčanih razloga izostavljeni iz biografskog dela knjige, ovom prilikom su mimoideni i oni koji se skulpturom bave uporedo sa slikarstvom, vrlo uspešno i često ukidajući osnovne razlike između ovih dveju likovnih disciplina. Međutim, to je ovom prilikom namerno učinjeno, jer će njima uskoro biti posvećeno posebno izdanje Umetničke edicije ARTED.

**RADIVOJ ŠAJTINAC: »PANGLOS AV IZVEŠTAJ«  
»Prosveta«, Beograd 1983.**

**Piše: Zoran M. MANDIĆ**

Šajtinčev »Izveštaj« čine četiri putovanja smeštena u komplementarnim cikličnim odelima (istoriji savremenog »Kandida«): Kandidov brod u zardarskoj luci, Bajka o Akteonu. Orfičko kupalište i Pesnik u gradskoj večnici.

Formalno i sadržinski ista putovanja mogu se tumačiti mogu razotkrivanje elementarnih t i ni i odnosa univerzuma (svakodnevice) koje izbijaju iz individue i teze o »zakonitosti« odnosno prinudnosti ljudske egzistencije, čije se besmisleno kretanje odvija između sna i jave. To razotkrivanje postaje i satiričnom, slikom o apstraktnom zemaljskom smislu i privremeno čoveku osuđenom na *ut operare eum*.

Šajtinac pomoću Kolumbovog efemerida putuje, a na marginama listića koje otkida s kalendara beleži ništavnost orbis terarum. To je dugačka pesma o čoveku (putniku između života i smrti) pogodnom mnogim »akteonskim« nevoljama, i koji niče kao cvet, otpada i beži kao senka (Homo, natus de muliere, bevi vivit tempore repletus multis, qui tanquam flos egreditur et cunteritur et fugit velut umbra). Sva ta ništavnost je na određeni način posledica ljudskog sistema življenja (Volter), zavijenog u tajnu pomirenja i neznanja, i nemoći da se nađe drugi (bolji) put:

»slast krivice posle koje se bolje  
vidi svet«

(foto »bašlar«, str. 49)

Šajtinac razvija problem »krivice« o nepoznavanju sveta koji se ruši smrću i obnavlja rođenjem, jednom ironičnom predstavom o optimizmu:

»dalje  
od prisilno blagih  
prometa«

(Opres – mačeha, str. 48.)

Bekstvom od »prisilno blagih predela«, Šajtinac izražava potresnost o putovanjima, koja skraćuju vreme i ništa ne menjaju u svetu kojima se obilaze:

»potresan je ovo početak nekih namera  
i negde mi je u svetu kraj«  
(Jadi kasnog polaska, str. 7.)

Pitanjima: šta je svet meni i šta sam svetu ja, Šajtinac razvija i tezu o filozofski univerzalnoj otuđenosti individue, koja potrošački eksploatiše prirodnu i njene zemaljske plodove, ali i koja biva potrošena od same prirode sposobne da se regeneriše.