

mišljenje i pevanje

Vladimir Garjanski: SEČA, »Srpska čitaonica i knjižnica, Irig«, Novi Sad, 1989.

zulja daki

Svaki psihički proces obuhvata dve faze ili dva aspekta koje psiholog Žan Pijaže označava kao prilagodavanje i asimilacija. U svakom trenutku, ljudski psihizam bogat je izvesnim shemama koje su mu svojstvene, i kada se nade suočen sa akcijama i situacijama koje su mu strane — on reaguje, s jedne strane, adaptirajući stare sheme na novi objekt (prilagodavanje) i, s druge strane, adaptirajući novu činjenicu na stare sheme (asimilacija).

Vladimir Garjanski peva o zagađenom dobu, kraju 20. veka, uz izraženo osećanje katastrofizma i s prevladavajućim osećanjem eshatološkog usmerenja. Egzistencijalije sveta koje je on uočio kreću se u okvirima strahova, zamršenosti, poniženja, grimasa, vladavine izuzetaka i neobičnosti, mračnog i sumornog, pa sve do sklonosti prema Ništa. Međutim, i pored toga što ta poezija ne isijava »sretan pogled u zbiljsko« (poslednja pesma u zbirci pod istoimenim nazivom, »Seča«, apokaliptički i vizionarski baca pogled s one strane čovekovog lakonog hoda po konopcu), zavodi nas njena neobična »unutrašnja vedrina« u kojoj opšte biva uzvišeno i svaka katastrofa pretvara se u željni blagoslov.

Ono što ovu poeziju izdvaja iz neocrtanih planetarnih krugova u koje se neprestano ubacuju novi i neobični zvukovi poetskog saglasja, jeste svest o smislu i značenju pesnikove uloge i pozvanja. U pesmi »Pismo Josifu Brodskom« koja je, slobodno to možemo reći, i najbolja pesma u zbirci, čitamo sledeće stihove: »ti dobro znaš kako je odiseju dok ga sudbina/baca sa ostrva na ostrvo, kako su dosadni/kirka i kiklop/ i da nema mnogo nausikaja/ ali tu je mogućnost da misliš, pevaš/ koja vremenom postaje potreba/ način života, svet bogati-ji i čistiji«

U pesmi »Osip Mandeljštam« izraženo je, takođe, uverenje o sigurnoj dominaciji ratia pušteno kroz prizmu tipično paskalovskog pogleda: »... zar misao nije car svemira/ il je sve, o gospode, igra prirode, mrka muha?« Sa druge strane, »reč« pisana velikim slovom, posvećuje osnove vaspeljene: znanje i ljubav, u pesmama: Reč te uspravlja, Govorim iz užarene kupine, Kamen doba. Konačno, mišljenje i pevanje dobijaju tako svoju punu i pravu vrednost obeležavajući suštastvenost ljudske egzistencije, što je bilo veliko otkriće i zalet u »Ding an sich« nemačkog filozofa Martina Hajdegera. Hajdeger je polazeći od tih konstituenzi i nalazeći ih u pesništvu Fridriha Helderlina, s pravom nazvao ovog »pesnikom pesnika«. Ta ista odrednica važi i za Vladimira Garjanskog, i to je upravo i jedino ono što dozvoljava, kada se čita poezija ovog pesnika, prizivanje u svest Helderlinovih stihova o jednom od najnevinih, ali istovremeno i najopasnijih ljudskih zanimanja. Ali, jedan od poštovanih recenzentata zbirke »Seča« Vladimira Garjanskog, smatra da je uputno poređenje poezije ovog autora sa poezijom jednog podužeg spiska pesnika, na kojem su mesto našli: Helderlin, Rilke, Ben, Trakl i Celan?! Poštovani recenzent smatra nadalje da je nešto što se nalazi izvan uobičajenih kritičkih merila, izvan merila uopšte, ono što spaja poeziju Vladimira Garjanskog sa ovim pesnicima. Svoje izlaganje on završava dodajući još jedan argument u prilog svom poređenju: »Možda je to precizan, hirurški oštar jezik koji razara i gradi? Ne znam.«

Ovaj čovek ne zna šta govori. Ni je, međutim, jedini. Još tri poštovana recenzenta zdušno su se založila u želji da nas ubede u »punoću iskaza, moderni žargon, nadahnut sistem iznenadujućih slika, bogat jezik« Vladimira Garjanskog u zbirci »Seča«. Sumnjiva stvar. Obično se ljudi ne slažu tako jedinstveno u svojim veličanjima ili pokudama, osim u stvarima koje su ili malčice zločest ili malčice glupave. U ovom slučaju treba zabeležiti: poštova-

ni recenzenti ne vide ispraznu retoriku u pojedinim stihovima Vladimira Garjanskog, koja ipak ne dozvoljava pomenuto poređenje, a koja se svodi na igru reči i nespretno zatvaranje ili prekidanje nekog nesuvislog glagoljanja (Pesma brezinog ljubavnika, Beležnica, Ekspedicija), ili na iščašen, malovek i neugledan humor (Spirala, Prekidač, Nada), pri čemu mi pristojnost subjekta, iako zaronjenog u svakodnevnu verbalnu razmenu, ne dozvoljava da navedemo neke od ovih stihova (Nada). Otuda su poređenja ovakve vrste problematična i u

pet krugova aktuelne skulpture

Materijal i značenje — od građe do suštine

Zapisi povodom 5. PIJS-a (Pančevačke izložbe jugoslovenske skulpture)

dušan đokić

Zasebnu liniju događaja — najpre senzacionalnu i izuzetnu, u izvesnom smislu neočekivanu, a potom prihvaćenu i uobičajenu, uvele su u jugoslovenski kulturni prostor stecišta savremenih vajarskih ostvarenja na bijenalnoj pančevačkoj izložbi, počev od 1981. godine. Ovaj dalekovidi i dalekosežno značajni projekat, bez obzira na lokaciju izvan žarišta velikih centara i mesta pojačane koncentracije umetničkih aktivnosti — uspeo je da u decenijskom istraživanju sažme i fokusira bezmalo sve ono relevantno za umetnost prostora u jugoslovenskim razmerama. Od značaja je, na prvom mestu činjenica što su se ove izložbe, kao prstenovi koncentričnih krugova što nastaju prilikom bacanja kamena na površinu vode, sve više okretale ka istinskim novostima i novim problemskim pojavama, koje su zahvatale znatno šira i kompleksnija područja, no što je to skulptura shvaćena u konvencionalnom pojmovnom određenju. Umesto opštih mesta, rezimiranja časnih dostignuća bliže ili dalje tradicije, kojima se ne može osporiti ni vrednost niti određeni značaj, ova izložba — ustvari skup komponovan od više zasebnih izložbi, ako se računaju profilisane sekcije sa čvrstim koncepcijama — naglašavala je pojedinačne prodore izvan atara potrošenih senzibilitnosti, i to uglavnom na ažurn način, zahvaljujući probranoj ekipi saradnika i praćenjem dešavanja »na terenu«, kao i blagovremenim pozivima. Posebno mesto u sklopu ovih, za naše prilike izuzetno »teških« manifestacija, o čemu već sam njihov karakter govori, imala su po vremena pridružena istupanja sabranih rezultata sa nekoliko značajnih vajarskih simpozijuma, počev od Bijenala male plastike u Murskoj Soboti, neke vrste minijaturnog nukleusa pančevačkih velikih ciklusa, do novih, specijalizovanih radionica, kao što su »Terra« iz Kikinde, ili »Bakar« u Boru, i slično. Pokrenuta u vreme krupnih preobražaja i transformacija u galaksiji vizuelnih umetnosti, raspada avangarde i pojave transavangarde, iskoraka iz jednosmernog-progresivnog utopijskog Modernizma u još praktično neprofilisanu sferu Post-Modernizma, u momentu ekstatičnog i polumitskog obraćanja »Novoj slici« na prelomu sedamdesetih-osamdesetih, ova izložba je na samom početku bila zagledana unazad, bila je potstaknuta pasijom svodenja bilansa i ukazivanjem na propušteno, neuočeno, jer ni u jednom dotadašnjem pregledu savremene jugos-

najmanju ruku mogu izazvati zgražavanje i nemu grimasu spremnog čitaoca. Ostaje, ipak, da se kaže da dezorijentacija, rastvaranje svakodnevnog uz pomoć večnog, biblijskog versa i nauka, kao i fragmentarnost, dalje razgrađivanje poetskog izraza Vladimira Garjanskog, nosi osetnu težinu i svu ozbiljnost jednog zrelog i samostalnog rukopisa.

Postoji jedna Kafkina parabola u kojoj neki starac veli: »Jedva da shvaćam kako se jedan mladi čovek može odlučiti na to da odjaše u obližnje selo bez straha da već odavno nije vreme onog običnog, sretnog toka života, pogodnog za takvo jahanje.« Ta parabola ističe situaciju modernog pesništva, koju karakteriše nedolaženje čak ni do bliskog cilja. Otuda i pravo, otuda i mera čovekovog postojanja i »pesničkog stanovanja na ovoj zemlji«, koja dopušta Vladimiru Garjanskom da preformuliše veliko helderlinovsko pitanje i utemelji bitak svojom rečju.

»Čemu pesnici u oskudnim vremenima?... Čemu pitanje kad pacov reši da nacra svet?« (Obed)

lovenske umetnosti, od Trijenala, koji je već bio na liniji višegodišnjeg prekida, do sarajevskih izložbi (AICA, i druge), jedva da je bilo mesta da se skulptura i njoj srodne sfere sagledaju integralno i kritički, u svoj slojevitosti i polivalentnosti, iako je ona, mnogim strujanjima zasebnog tipa i brojnim inovacijama, razvijanjima alternativnih »govora«, to višestruko zasluživala. Takođe, isteklo vreme velikih narudžbina za herojske i druge povode, uputilo je ne samo veći broj veterana, već i onih mladih, na drugačija istraživanja, odmeravanja sopstvenih snaga prema bilu i pulsacijama vremena, nalazećija podsticaja u neverovatno širokoj lepezi novih materijala i tehnologija, ili otkrivanja dubljih mogućnosti na krajnje rudimentalnoj osnovi, izvan imperativa redukcionizma i nepisanih etičko-estetičkih ili meta-estetičkih naloga dominantnih struja.

Ukupni kompleks pet koncentričnih krugova pančevačke serije nastupa samo je išao u prilog afirmaciji ovako proširenog konteksta savremene likovne scene, što je u mnogome i odredilo karakter i dinamički raspon ovih manifestacija, kao i mogućnost da se iz novonastale perspektive razložnije postavne reperi relacija između negdašnjih pobornika i aktuelnih sledbenika, na otvorenoj areni suočavanja i mogućih dijaloga. Na relaciji, — od trajnog ka privremenom, efemernom, sazdanom samo za određenu posvećeno-ritualnu priliku mogle su se sagledati sve nijanse osetljivosti problema umetnosti za prostor.

PROCESI U PROSTORU — DELO OLGE JEVRIĆ

Pređočavanjem veoma sažetog izbora iz opusa Olge Jevrić, jedne od najznačajnijih i najoriginalnijih ličnosti, permanentno prisutnih na jugoslovenskoj posleratnoj umetničkoj sceni, upravo na petom PIJS-u, u odvojenoj postavci, sa antologijskim ostvarenjima nastalim između 1956. i 1987. godine, nije samo iniciran akcenat pijeteta i zasebnog »omaža«, kao potvrda izuzetne istrajnosti jednog plastičkog koncepta i aktivnosti sa dalekosežnim zračnjem smisla, neoborivosti istorijske pozicije, već je, obratno, podvučena i naglašena nesumnjiva aktuelnost njenog dela, velika podudarnost osnovnih principa utemeljenih u njenom dugo razvijanom delu, sa otvorenim poljem današnje skulptorske prakse. Napuštanjem zatvorenog volumena i ekspresivne transformacije mimetičkog »dvojnika« kao tela skulpture, Olga Jevrić je antropomorfiju zamenila antro-