

jedna osoba s dva lica

piše: ješa denegri

Beskrajna su pitanja oko umetnosti i mada je razumno pretpostaviti da iskustvo o njoj svakim danom postaje sve veće, kao da je i sve više tajni koje se u ovom području ne mogu razrešiti. Ko zna odakle izranjaju dela za koja se do juče nije znalo, ili ako se i znalo nije ih se moglo na odgovarajući način čitati i shvatiti. Da ne govorimo o poremećajima u poretku vrednosti: možda su neka od najvećih tu pred svima a ipak skrivena pravom prepoznavanju. Još je davno, pre više decenija, jedan lucidni kritičar govorio o »madašima« koji se nalaze »pod travom«. Šta su i gde se nalaze istinski »međaši« u umetnosti ovog vremena? Izvesno je da nisu samo tamo gde ih površno oko vidi. Možda su to i pojave koje jedva da se uočavaju kao umetničke, koje za sebe i ne traže da budu umetničke. Sve, zapravo, zavisi od naše spremnosti da se s različitim pojavama poistovetimo, da ih primamo ili odbijamo, zavisno od najdubljih i sasvim subjektivnih potreba.

Postoji jedna reč čudnog zvuka – *Mangelos* – koja se vezuje uz mnoštvo predmeta isto tako čudnog izgleda i značenja. Za one koji su toj pojavi nešto bliži, postoji i prvo prepoznavanje: *Mangelos* je pseudonim (po nazivu jednog mesta u okolini Šida) kojega je Dimitrije Mića Bašičević uzео da bi prikrrio i otkrio drugu stranu svoje ličnosti, onu što se bavi nastankom nekih predmeta za koje ni sam njihov autor ne tvrdi da su dela umetnika. Zna se, dakle, koje *Mangelos* i šta ovo ime treba da pokriva. Tajne, reklo bi se, nema, no ona je možda upravo tim veća.

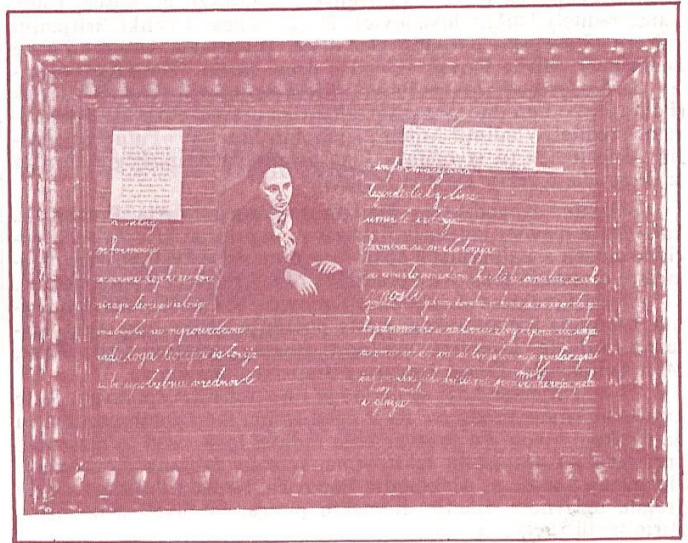
Za one koji prate zbivanja u umetnosti i oko umetnosti, Mića Bašičević ima jednu dobro znanu »javnu« stranu svoje osobe: pisac je prve monografije o Savi Šumanoviću (što je, zapravo, njegova doktorska disertacija), jedan je od vodećih kritičara prve posleratne decenije (napisao je, između mnogih ostalih, sjajne tekstove o Lubardi i EXAT-u); bio je upravitelj Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu i jedan od prvih teoretičara »naive«, član redakcija časopisa »Bit International« i »Spot«; rukovodio je CEFFT-om, Centrom za fotografiju, film i televiziju pri Galeriji suvremene umjetnosti. Za mnoge već to bilo bi više nego dovoljno. Ali za sve vreme te svoje javne delatnosti, Bašičević je ujedno i *Mangelos*: on je neko ko ima i sopstveni svet u umetnosti, ne samo niz svojih projekcija u svet umetnosti drugih. Najpre postepeno, reklo bi se kao bez namere taj je njegov svet počeo izranjati od 1968. do 1972. na izložbama u Beogradu i Novom Sadu u organizaciji Biljane Tomić, da bi se sve više otkrivao, od retrospektive grupe Gorgona u Zagrebu 1977. do njegovih vlastitih retrospektiva u Prostoru proširenih medija u Zagrebu 1981. i u Galeriji Sebastian u Beogradu 1986.

U kakvom su odnosu Bašičević i *Mangelos*, ta »javna« i »tajna« strana jedne iste ličnosti? Izvesno je: ne mogu se razdvajati, to ne bi bilo ni prirodno jer čovek je, sa svime što u sebi nosi, ipak jedinstvo pa makar bio i jedinstvo suprotnosti. Još pre nego što je postao istoričar umetnosti i kritičar, Bašičević je u sebi nosio potrebu da se u bavljenju umetnošću sam pronalazi, a taj ga je nagon docnije vodio ka određenim izvorima i problemima u području istorije i teorije umetnosti. To što se Bašičević poduhvatio istraživanja Šumanovićevog opusa nije očito bilo iz »zadatka«, zato jer su obojica poreklom iz Šida. Ili je, možda, tako počelo no dublji ga je ulazak u svet ovog velikog i nesrećnog slikara sve više približavao raskolima koji u umetnikovom duhu, u njegovoj duši, neizbežno postoje. O Šumanoviću se može mnogo reći, no jedno se odmah nameće: bio je to umetnik koji se, svestan ili ne, kretao linijom »zaborava« svoga znanja (znanja iz knjiga, iz pariskih muzeja, iz Lotove akademije), da bi pri kraju svoga puta stigao do izvornosti nekog specifičnog »naivca« (dakako, naivca u pozitivnom smislu reči). Da li je takvo saznanje o Šumanoviću moglo biti u vezi i sa Bašičevićevim svojevremenim zanimanjem za pitanja naive umetnosti? Jedno i drugo – izučavanje Šumanovića i bavljenje teorijom naive umetnosti – navodilo ga je na sledeće: u čoveku – kada je reč o umetničkom porivu – mora da postoji nešto sasvim izvorno, temeljno, prediskustveno. To je ono što se u njemu samom krije, a može biti vredno krajnjeg napora pokušati upravo tu stranu sebe izneti na svetlo dana.

I bukvalno na svetlo dana – jer je najčešće radio noću – počeo je Bašičević iz sebe iznositi zamisli *Mangelosa*: najpre u brojnim sveskama, dnevnicima koje nikada nikome nije pokazivao, docnije u objektima koji se danas ukazuju jedinstvenom pojavom savremene jugoslovenske umetnosti. Jedinstvenom ne samo po sadržajima koje je još uvek teško do kraja iščitati i objasniti, nego

jedinstvenom o potrebi jednog čoveka za kompenzacijom, za nečim samo svojim, »privatnim«, a ipak nikada ispovedno intimnim, pre filozofskim nego poetskim, po potrebi za nečim »mudrim« mada se u isto vreme čini primarnim, »osnovačkim«, poput zapisa osobe (da li deteta ili odraslog) ko tek ispisuje svoja prva slova. Ti *Mangelosovi* predmeti kao da su u isto vreme zaborav i sublimacija Bašičevićevog znanja: u prvi mah se učini da ih ne radi osoba velike erudicije, no kada se malo bolje pogledaju, shvati se da ih je upravo osoba takve erudicije jedino i mogla raditi i uraditi.

Nije slučajno što je amblem *Mangelosovog* rada dačka sveska ili učilo poput tablice i globusa; što su te sveske, tablice i globuci ispisani neveštima i nesigurnim rukopisom nekoga ko tek odskora drži u ruci olovku ili kedu. Kada se zna da je Bašičević bio privučan naivnom umetnošću (nije nevažan ni podatak da je sin Bosiljev, jednog od najautentičnijih samoukih autora), veza između Bašičevićevih afiniteta prema naivi i *Mangelosovih* radova u znaku *tabule rase*, kako se jedan od njegovih tipičnih radova naziva, čini se poput sprege kojoj se ne znaju uzroci i posledice. *Mangelosovi* radovi izgledaju »osnovački« sve dok se ne zagrebe u njihove sadržaje, a tek tada nastaje prava teškoća u komunikaciji: jer, to su veoma složene, vižeznačne, čas ironične čas opet ozbiljne sentence, čak i cele priče o umetnosti i povodom umetnosti. Vidi se da ih je pisao neko čije je istorijsko i filozofsko promišljanje umetnosti znatno, ali i neko ko je postepeno gubio poverenje u moć i smisao takvog promišljanja. Kada je Bašičević stigao do saznanja da se



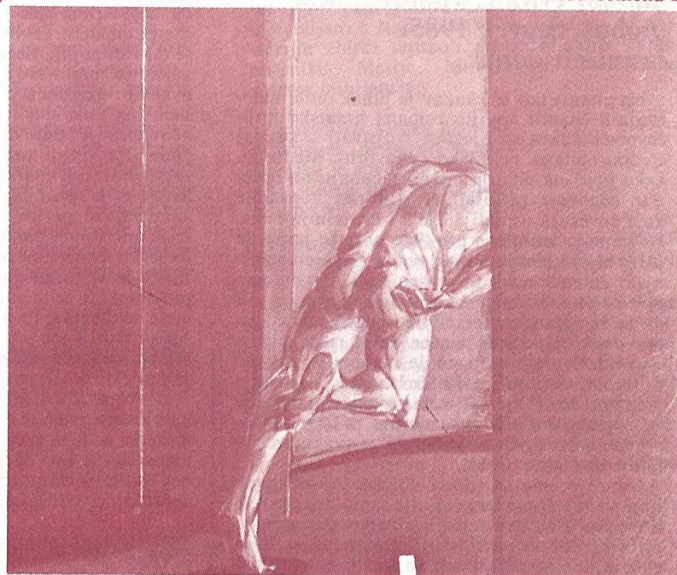
običnim (razumskim) jezikom malo šta o umetnosti može bitno reći, javio se *Mangelos* da od tih jedva preostalih reči napravi izvesnu, sopstvenu, samo njegovu izjavu o umetnosti. Ta je izjava hermetična, kriптиčka, često napisana stranim (francuskim ili nemačkim) jezikom, mada joj je osnovna intencija jasna i očito kritična u odnosu na pojam velike i klasične umetnosti prošlosti, na pojavu harizmatičkih ličnosti poput Pikasa i sl. Zapis *Mangelosa* najpre su svojevrsni komentari povodom smisla i besmisla umetnosti, ne samo dela koja bi se direktno deklarirala umetničkim. Zato i ne čudi što Bašičević-*Mangelos* pomno izbegava da sebe otvoreno imenuje umetnikom: prvi (Bašičević) mogao je sebe smatrati nekim ko je izgubio, ko se svesno odrekao, veze sa diskurzivnim govorom o umetnosti, dok je drugi (*Mangelos*) mogao sebe smatrati nekim ko piše i govori namerno »nemuštima« (*zaušnim*) jezikom koji samim time može biti, bez potrebe da se takvim izjasni, svojevrsnim jezikom umetnosti.

Mangelosov rad na granici je likovnog (vizuelnog) i literarnog (tekstualnog): prikazuje se na izložbama, ali se ipak samo ne gleda nego zahteva da – poput poezije ili proze – bude čitan. Zato nije moguće o ovim radovima suditi jedino na osnovu oblika, žanra, tehnike; nužno je ući i njihove sadržaje, značenja, poruke. Najčešće su to sentence ili priče (bolje reći »ne-priče« – *Nonstories*) u kojima se izvrgavaju podsmehu konvencije što vladaju u području savremene umetnosti, ali ima i drugih tema u rasponu od svakodnevnih »istina« do morala i politike. Ovi tekstovi ispisani fingiranim rukopisom daka-prvaka nisu, međutim, toliko bezazleni koliko to u prvi mah izgledaju: gorki su, ponekad i razorni u svom neprikrivenom cinizmu. Kao da se kroz aforizme umetnika *Mangelosa* istoričar umetnosti Bašičević sveti nekome i nečemu u uspostavljenoj umetničkoj, a time i u društvenoj hijerarhiji. Čitav je ovaj arsenal neuglednih, siromašnih i »malih« radova naliče monumentalne i »velike« umetnosti; po *Mangelosu*, u bukvarima i dačkim beležnicama ima više prisnosti i topline, čak i mudrosti nego u tomovima učenih enciklopedija i traktata. Sricanje prvih slova (alfabeta i abecede), ispisivanje elementarnih znanja (poput formula Pi-

tagorinog poučka) oni su sitni poduhvati što stoje pod simboličkim znakom *tabule rase*: ne zna se jedino da li je po sredi prazna ploča pre ili posle krupnih životnih spoznaja.

Hteo to autor ili ne, nameće se pitanje položaja Mangelosovog rada u kontekstu umetnosti vremena u kojem je taj rad nastao. Vrlo davno, još iz ratnih dana, datiraju prvi još sasvim »privatni« počeci, neka već suvisla rešenja nastaju tokom pedesetih kada im ničeg srodnog u susjedstvu nije bilo, a svoje pravo susjedstvo ovi radovi nalaze u delokrugu Gorgone, grupe kojoj je Mangelos bio pripadnikom ukoliko se vode o grupi i pripadništvu grupi uopšte može govoriti. Gorgonaši su malo šta otkrivali jedan drugome, a Mangelos je u tome bio valjda najtvrdi: družio se s njima, ali im je pokazivao toliko malo da ni oni sami – sve do retrospektive Gorgone 1977. – nisu znali šta je sve stigao da uradi. No ako je išemu blizak i srodan, Mangelos je ipak to samo Gorgoni s kojom ga vezuju duhovne osobine, mentalitet, ponašanje. Po tome što je u isto vreme dvojna (Bašičević-Mangelos) i jedinstvena (Bašičević=Mangelos) ličnost, dakle po tom izrazito paradoksalnom položaju, njegova je sudbina možda od svih ponajviše gorgonska. To je sudbina jednog vrlo obrazovanog intelektualca koji se, da bi se odbranio od sveta i da bi sačuvalao unutrašnje spokojstvo, ponekad namerno »pravi dete«; sudbina javnog radnika koji od konflikata javnosti želi pobeći u zabran gde vladaju njegove intimne fikcije. Mangelos je gorgonski duh *par excellence* po svojoj ironiji, skepsi, ledenom miru i pasivnom otporu, ponašanju svima u grupi svojstvenom na različite i drugačije načine. No i to ponašanje kao da je maska: jer, tek mu radovi otkrivaju pravo dušu pesnika, mudraca (ili »mudrijaša«), osobe khrke unutrašnjosti koja baš zato što je takva teži umetnosti kao pozivu u kojem ispunjava potrebu za postizanjem svoje potpune duhovne (i ideološke) autonomije.

Morale su se steći različite okolnosti da bi delo Mangelosa bilo prepoznato, otkriveno, protumačeno. Nije slučajno što se to desilo u vremenu u kontekstu nove umetnosti s kraja šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, kada na scenu stupa jedna alternativna umetnička praksa ravnodušna prema spoljnjem izgledu estetskog predmeta ali zato usredsređena ka mentalnoj strani umetnikovog rada. Ne pretpostavljajući da bi se to moglo desiti, Mangelos je postao jednim od prethodnika zagovornika knjiga umetnika, teksta kao umetničkog dela, umetničkog dela kao prisvojenog objekta i uopšte »individualnih mitologija« u jugoslovenskim umetničkim prilikama. Sve mu to u istorijskoj perspektivi jedne »druge linije« u savremenoj jugoslovenskoj umetnosti daje mesto protagoniste: istorija umetnosti od koje je Bašičević nastojao da pobjegne obuhvata danas Mangelosa koji na tu istoriju verovatno nikada nije ni računao. Ciklus javno-privatno-javno najzad je zaključen. Ishod je sledeći: ko čak i pokuša bekstvo od umetnosti, utočište će opet naći u umetnosti. Kao što je tačno napisano u uvodnom tekstu kataloga Mangelosove beogradske retrospektive, vreme je pomirilo ova dva autora u istoj osobi i dovelo do jednog autora kod kojeg je najzad »duga borba sa umetnošću postala umetnost sama«.



povodom izložbe »krici i kuke« vlade veličkovića u galeriji SANU

Kao što mnoge stranice Kafke i Foknera doživljam doživljam nalik silovitim udarcima u predelu pasa i pojasa, utrobe, stomaka, (ovo poslednje srpski seljak naziva i »život«), dok izvesna opela Lutoslavskog čujem kao proboj zvučnog zida, bubne opne, prvo vizualno poznanstvo sa žestokim slikarstvom Vladimira Veličkovića pamtim kao udarac među oči koji ne izaziva svetlaca i ne muti svest već naprotiv pomaže da izbistrim oko, zgranut nad slikom užasa kao lebdećeg izgleda bivstvovanja.

Tako, pošto je izazvao razornu početnu reakciju, svaki Veličkovićev crtež, grafika, ulje, počinje da »radi« rođen kao muka, gotovo fiziološki i psihosomatski, u tvojoj nutrini, a onda se valja instinktivno unatrag, kao seizmički već zabeležen zemljotres, uslov, elementarna nelagoda kulture, dinamizovani prizor nepristrasne magnovene nesreće, iznenada tragičnim preosvetljeno ili kratkim fotografskim spojem zatamjeno telo.

Posmatrač se pretvara u očevica, kadar slike postaje prozor mračne komore, mučionice ili crna karta neba sa koordinatama svemira. Manj da nije topografija Pakla.

Biće je predstavljeno kao skandal napadnutog ljudskog tela. U otežavljanim predmetima i opredmećenim telima Veličković stvara jezivo izražajne inventare gubilišta, hajki, čerečenja, raspada.

Stravično razbokorene glave i bezglava tela, verige, kuke, čekrci, užad, samo su probrana opredmečenja rasprskanih poredaka, razdešenih orbita, izgubljenih okreta, uzvitlanih udova, naprečac i nasilno zaoštranih ili prekinutih serija pokreta.

Siknuli ili posuvraćeni ritmovi koje virtuosno šiba na sve sobna linija, izrasla iz tehničkih pouka Leonardovih, Direrovih, Goinih, Kaloovih, iz gotskog i flamanskog crteža, odlukuju je visokim uzletima lirske lakoće i groteskne srezanosti. Sa verodostojno zabeleženim zamahom, silovitošću, nesravnjivim temperametnom, Veličkovićeve linija definisana anatomske, ostavlja tragove studiozne uzastopnosti, hiljadostruko savladane mimese, ali zadržava i sugestiju oslobodnog poteza i onda kada svojim tehničkim izborom skraćenja i dovršavanja ne ide na ruku jezgrovitosti.

Osvetljenja senzualnih tvari i utvara njegove uobrazilje zalaze u oblast višesmislenog kao, uostalom i asketski izbor osnovnih boja njegove palete. Čak i u grafička skala njegove sive čuva napon, izražajnost i protivrečna značenja bestelesnih prizora. Crna i bela u osnovi mogu da »zjape« jednako ponorno kao i valeri »predodređeni« za pomračenja i praznine.

Ljudska prilika s leda, na odskočnoj dasci, upućena u tamno ništa, izaziva naviranje mogućih nizova iste neidentifikovane figure, kao muzičke varijacije u tvojoj mašti, ocrtane iz neočekivanih dinamičkih uglova, u skoku, letu, sunovratu i, čini mi se, mogu sasvim lepo da je dovršim kao poliptih ljudskog opstanka, kao onaj filozofski imenovani Dasein, egzistenciju bez lica, obezglavljen u metafizičkoj praznini, savršeno apsurdu, poživinčenu, ugroženu, stalno u padanju, raspetu, bespovratno okrenutu smrti, stalno na ivici ništavila.

Ali, izgleda mi da bi prvi Veličković osporio izvedena značenja značenja značenja jer izmučeno ljudsko telo na njegovim slikama ne nosi pretpostavku *conditio humana* niti okrilje pijete. I u propasti ono je suočeno sa sobom samim, svojim odrazom ili varijacijom svoga lika, negacijom bića, i ne sugerije nadu i iskupljenje.

Veličkovićev ECCE HOMO nije Isus, već puka groza tela. Posle *Mantenjinog* »Mrtvog Hrista« (na odru) i Dalijevog na krstu (uhvaćenog odozgo), Veličkovićev obezglavljeni mučenik naslikan je u visini tela, s boka, na tragačama, pod gotovo neprovidnim nebom. Bez milosti.

Posle velikog, otrežnjujućeg talasa moderne umetnosti, deformacije ljudskog tela u delima Pikasa i Bejnkana, nakon filozofije apsurda i egzistencije, strukturalizma, zajedno sa Fokoom, mislim, i Veličković se pita: ne postoji li čovek još samo kao pojam? Ako ga ipak nađemo, onda će to biti samo na onim mestima gde se postojano uništava.

Slobodan Sv. Miletić

FESTIVAL
JUGOSLOVENSKE
POEZIJE



SMEDEREVSKA PESNIČKA JESEN
11300 SMEDEREVO, Trg Republike 5 — Telefon (026) 22.678
Poštanski pregradak 118 — Žiro račun SDK 63200-678-1492

Broj 41
SMEDEREVO
15. VI 1986.

Savet XVII Festivala jugoslovenske poezije
"Smederevska pesnička jesen"
o b j a v l j u j e

K O N K U R S
za najbolja pesnička ostvarenja pod geslom
"S U N C E U Č O V E K U"

Na konkurs se mogu poslati dve pesme, pod sledećim uslovima:

- da su napisane na jednom od jezika naših naroda i narodnosti (poželjan je prevod na srpskohrvatski jezik);
- da nisu objavljivane.

Pesme, u po četiri primerka i pod obaveznom žirom, ostaviti na adresu: "Smederevska pesnička jesen" (za konkurs), 11300 Smederevo, poštanski pregradak 118, sa rešenju sifre u posebnom kovertu.

Konkurs je otvoren do 15. avgusta 1986. godine. Završni dani Festivala su 9, 10 i 11 oktobra, kada će na centralnim priredbama Festivala biti saopšteni konačni rezultati konkursa.

Deset autora čije pesme po oceni žirija budu ušle u uži izbor za glavnu nagradu stiču pravo učestvovanja na centralnoj priredbi Festivala "Sunce u čoveku". Autoru najuspešnije pesme biće dodeljena nagrada "Zlatna struna", koja se sastoji od povelje, skulpture i novčanog iznosa od 50.000 dinara. Uz glavnu biće dodeljene i tri nagrade publike od 10.000, 8.000 i 6.000 dinara.

SAVET "SMEDEREVSKE PESNIČKE JESEN"