

Šesti trijenale savremenog jugoslovenskog crteža

Dušan Đokić

Kao jedno od tradicionalno uspostavljenih, zamašnih jugoslovenskih sabirališta crteža, Sombor u okviru likovnih jeseni, velikim izložbama trijenalnog tipa pruža izuzetne, otvorene mogućnosti da se u širokom opsegu sagleda fenomen crteža u kontekstu žive, savremene umetnosti. Gledano izvan perspektive takozvane „moderne prokrustike“, funkcija crteža, svojom pozicijom koja poprima bezbrojne alternative u svakom pojedinačnom iskustvu umetnika, i koja, otud, može da znači više ili manje u kontekstu pojedinačnih sudbina umetničkog razvoja, ukazuje na potrebu sagledavanja njegove suštine kao temeljnog odnosa koji prethodi svakoj potonjoj morfologiji, plastičkog jezika koji ima ulogu konstante, a manje podredeno mesto nečega što prethodi delu, da bi potom moral do ustukne pred navalom moćnijih sredstava. Kao moć razgraničavanja, ili pak „otkriva“, koja ne ustupa pred lepezom mogućnosti medijuma već ima privilegiju slobodnog prolaza i neograničenog „apsorbovanja“, crtež zasigurno ostaje izvan hijerarhijske načina materializacije umetničkih zamisli; kao trag koji se ne može izbrisati, a da to ne ostavi posledice na celokupnu strukturu jednog likovnog sveta, on svojim prisustvom stavlja na probu stepen razvijenosti odnosa prema likovnom stvaralaštvu uopšte, zrenju pogleda da se kroz barijere spolja nametnutih konvencija shvati neizbežnost jedne umetničke odluke u zalančnosti dogadaja. Ali ne može se poreći ni izvanredna, po mnogo čemu nesvodljiva vrednost crteža kao retkog dokumenta, čijim posredstvom već uvrežene predstave o ličnosti i delu pojedinih stvaralaca poprimaju drugačiji izgled od navukutog i ubičajenog, tako da se, pod okriljem obimnih izložbi, kao što je i ova, somborska, dobija jedna drugačija topografija likovnih vrednosti, sa često izmenjenim rasporedom oscilacija, bez obzira da li je, katkad, nužno, nepotpuna, ili pak razuđena mimo granica konceptualne koherencije. Postoje, svakako, nekakve „urođene“ mane i „hronične bolje“ velikih izložbi, čak i onda, kada su one, velikim mogućnostima koje pružaju, bespovrorno blagotvorno-stimulativne i kada su u stanju da privuku znatan broj umetnika. Ne-prekidna suprotnost između idealisa programa i realnosti odziva, usaglašavanja spoljnih pritisaka i određivanja granice izbora, sve to, čak i kada nije tako primetno u prividnom miru i zaustavljenosti, privremenoj, u konačnoj postavci, svedoči o tome da takva izložba nije nekakav čudotvorni magnet koji privlači samo retke i plemenite metale, a odbacuje šljaku i suvišnu gvožđurju; u tom pogledu veću delotvornost imaju promišljene, specijalizovane sondaže, koje isključivost concepcije nadoknuju preciznošću informacija o vrednostima dosegnutim u perspektivi izvesne orientacije. Sa druge strane, a to je neminovnost koja se ne može do kraja izbeći, ostaje činjenica da tako glomazne smotre svojim „magnetizmom“ izazivaju reakcije prirodne, kampanjske izrade „dela“ sačinjenih isključivo za tu svrhu, što u većem broju slučajeva rezultira konstruisanim, nasisnim i usiljenim proizvodima, koji se javljaju kao demanti stvarnih mogućnosti i nivoa umetničke svesti svojih inicijatora; u tom pogledu, izložba može, u jednom broju primera, da svedoči o karakteru „situacije“, a ne o pravom stanju stvari.

Posmatranjem „somborske piramide“ crteža kroz izošten fokus s obzirom na tipološke segmente, postoji područje koje se naročitim osobenostima izdvaja, i koje pripada radovima određenog tipa, gde su elementarne vrednosti crteža u kontekstu unutrašnje međuzavisnosti razvijene posebnim, reklo bi se, „konstruktivnim“ načelom, tako da je, gotovo idealno, sa punom svešću o granicama „medijuma“ ostvaren pun krug tako shvaćenog unutrašnjeg hoda, i postignuto jedinstvo sredstava i ciljeva. Te radove, gde je plastička invencija unutrašnja osobenost i primarna karakteristika samog „crtačkog govora“, ne odlikuje

isključivo strogo „geometričnost“ forme, niti standardizovana ritmika osnovnih jedinica, već u znatnoj meri individualno dosegнутa, promišljena i invencijom okarakterisana struktura dela, iza koje ne стоји само spontani odziv određene ruke i određenog oka, nego i celokupni individualni, kreativni napor dejstva usmerenog ka „svetu obliku“. Iza primera ove sfere crteža, najčešće, стојi zamašan razvojni put, kao što je to slučaj sa crtežima Stojana Čelića, koji svojom karakterističnom „ravnotežno-lebdećom“ pozicijom ukazuju na granice mogućih dodira dva različita sveta, dveju protivnih filosofija čak i gde je elemenat „nepravilnog oblika“ potpuno integriran u usmerajima racionalno uspostavljenim. Kod banjalučkog slikara Tomislava Dugonjića, pak, koji je nekako po strani, sporo i zumno pretresao u sebi odjek optičke umetnosti, pogled je iskrystalisan, preveden u termine „tehničke“ linearnosti, tako da je, u znatnoj meri otvoren put ka osvajanju prostora veće individualnosti. Andrej Jemec je, međutim, sudeći po crtežima sa ove smotre, napustio teren apstraktnih organika, za volju insistiranja na „pri-marnosti“ jednolično šrafirane podloge i potpunog otklona od razmišljanja posredstvom „oblika“ u crtežu. Kod Vinka Fištera, uz svu strogu organizaciju osnovne građe, provučena je, kroz atmosferu nostalgički naglašenu, jedna specifična nit geometrijske fantastike, koja privid hladnog i objektiviziranog sveta obraća u „realnost“ duboko unutrašnjih, mentalnih slika. U daljem sledu primera, sa već čvrstom pozicijom stope radovi Ante Kuduza, sa svojim strogim poliritmijama „kadrova“ urbanog karaktera, ovoga puta sa većom težnjom ka naglasku „celine“. Novosadski umetnik Ferenc Maurić, poznat po svojim negdašnjim „oštirim“ novofigurativističkim crtežima, pokušao je da kroz valerski tretman lamelastih ritmova uđe u jedan bitno drugačiji duhovni prostor izraza, oslanjajući se, na žalost, ovoga puta, više na veštinsku nego na „snagu ubedjenja“. To pokazuje, izvesno, u priličnom broju primera sa ove izložbe, koliko je crtež, sa jedne strane „dostupan“ i „transparentan“, toliko i nemilosrdan kao medijum, budući ljestinska „proba“ kreativnog potencijala. Zato u ovom kontekstu i tekako snažno i plastički ubedljivo deluje svet fantastičnih, magično-heraldičkih oblika Miodraga Nagornog, gde je, uprkos „staroj“ shemi, ostvarena izuzetna plastička dovršnjenošć, organska protočnost „veziva“, koja je usaćena u stroge okvire crteža i elementarnosti površine, sa visokom svešću o zakonitostima strukture dela. U ovoj grupi posebnu „granu“ reprezentuju radovi Vjenceslava Rihtera, sa objedinjujućom zamisli, koja fluidni, improvizatorski tok rukopisa prenosi u gustu „pancirnu“ teksturu površine. Kod Mehmeda Zaimovića, pak, u okviru poznate i utemeljene morfologije autora, razuđeni i usitnjeni plastički polu-znaci i traktasti konglomerati oblikuju fantastične „čvorove“ u imaginarnim prostorima, koji mogu da se, slobodnom asocijacijom vežu i za sheme iz planova modernih urbanih „strukura“.

Međutim, uprkos svemu, uz prisustvo veoma prodornih, izuzetno zanimljivih pojedinačnih domaćaja i inovacija na osnovi artkulisanja „slobodne građe“, ovom izložbom brojčano dominira masivan blok raznovrsnih „figurativnih“ orientacija, i u tom opštem toku velikog raspona, glavni akcenat daju mlađi umetnici, čije su „sintetičke“ i objedinjavajuće težnje u većoj ili manjoj meri jasno izražene upravo kroz crtež. „Figurativnost“ tu nije shvaćena kao kanonička, „stilska“ forma, pre bi se moglo reći kao važan i nezaobilazan, ali ne i jedini mogući aspekt tog izražajnog toka koji se, upravo zbog otklona od svega što je previše tipizirano i standardno, približava jednoj „umetnosti bez ograda“. Uticaj drugih medijuma i disciplina, koje ne moraju da budu nužno „umetničke“, direktno ili pak indirektno, odomaće se baš na tom području crteža, tako da se tu više

ne radi o crtežu kao jednom mogućem, prvostepenom i inicira-jućem načinu realizacije umetničkog pogleda na svet, već i o njegovoj funkciji da preuzme na sebe koliko početne, toliko i završne etape totalnog obuhvata izraza. To je evidentno, počev od „Propozicija“ Hrvoja Bošnjaka, preko ciklusa „Astrološki atlas“ Aleksandra Cvetkovića, gde je ostvarena alternativna umišljena spona između konstelacija, pozicija nebeskih tela iz kosmografskih mapa i na Izgled slučajno rasutih palidrvaca, zatim „Klasifikacija“ Božidara Damjanovskog, „ekoloških“ fragmenta lve Friščića, gde je crtež „izveden“ prenosom okvira TV ekrana, sa radikalizmom vernog zahvata munjevite, reportažne eksposicije, kao i meditativnih „pejsažnih“ uzoraka Hermanna Gvardjančića, ili pak nostalgičkih „marina“ Janjić Ratka — Joba, kao i razvijenog, zalančanog i stripu nalik postupka Zlatka Keresa, ili od „otpadaka“ hrane kompjuterskih uređaja specifično „aranžiranih“ likovnih celina Milana Kešelja, kao i posebnog, retko izoštrenog spoja visokih umišljajnih uzleta i osjetljive, istančane likovnosti Dragana Mojovića, ili kroz „komputerizovane“ rastere provučenih sekvenči lve Mršnika, sve do „tragova“ Novosadanina Dušana Todorovića. Ali to ne mora da znači da se povećanjem broja uticajnih pritoka automatski dobija nekakva „prednost“: veoma snažni, gotovo direktni primeri odnosa crteža i fotografskog „pogleda na svet“, kao u slučaju Radojibja Anastasova, gde može da se povuče paralela sa poznatim prizorima Genovesa, ili pak Milana Blanuše, koji „sloru gradi“ reprodukcija reportažnih fotografija iz nedeljnika osmišljava u specifičnom kontekstu, kao i pozicije veće ili manje približnosti negativu, kod Dragana Stojkova ili Milivoja Unkovića, ti primeri, sa većom ili manjom ubedljivošću, jasno govore da je bilo kakav tehnički „prenosnik“ itekako moguć, čak dobrodošao, kada postoje realni uslovi za to, u smislu zrenja odnosa prema ciljevima umetničkih zamisli. U tom crtežu, koji je okrenut figuri i predmetnom svetu, u kontinuitetu shvatanja onih njegovih funkcija i vrednosti koje ne teže da idu mimo i izvan tradicionalnih granica medijuma, već nastoje da unutrašnjom rekonstrukcijom i reanimacijom, bez potrebe za posezanjem drugačijih sredstava kreativno potvrde njegovu vrednost, postoji, izvesno, veoma širok opseg orientacija, od dokumentarno-verističkih, neutralnih, do onih prožetih ekspresijom i većim žarom duševnosti, od spontano angažovanih do onih koje pokreće jedna konstantna, u samom umetničkom razvoju prisutna potreba za realističkim sadejstvom, pa sve do onih okrenutih sebi, tanano-lirske i hermetičnih. Na ovoj izložbi, nesumnjivo, ne može a da se ne postavi u sam temelj takvog korpusa crteža bezmalo legendarno prisustvo vojvodanskog maestra Milana Konjovića, sa jednim aktom u dijagonalnom zamahu figure „U zanosu“, kao i prefinjenog „osluškivača tišine“. Milivoja Nikolicjevića, čija je visoko organizovana, lirsко-apstraktna plastička znakovnost u najdubljem saglasju sa osećanjem prirode. Priklonjenost jednom čistom i trezvenom osećanju stvari karakteristično je za jasan i „zdravorazumski“ realizam Radenka

Miševića, dok se, na sasvim drugoj strani, pak, kod znatno mlađeg, pančevačkog autora, Vladimira Tomića, prenošenje sitnih, svakodnevnih predmeta, objektivistički gigantizira, i tako kroz simulaciju „krupnog plana“ i „oštrog fokusa“, dobija argumentovan povod za ponovnim razmišljanjem o predmetu, u jednom novom kontekstu. Kod nekolicine nešto mlađih autora, postoji već osvedočena, neskrivena težnja da se posredstvom angažovanog siječja deluje u perspektivi umetničkog razvoja; sindrom smrti i nasilja, kao bezmalo opsessivna „tema“ pritisnuje radove Šemse Gavrankapetanović, i u plastički rafiniranijoj meri, crteže Jovana Rakidžića, pa čak, mada eventualno sporadično, crteže u olovci mladog Milutina Kopanje. Izvesno, veći broj umetnika, naročito „paseistički“ raspoloženih, zahvaćenih talasom evokativno-sentimentalnim, neguje poseban „tematski“ specifikum, uživljjava se, katkad sa čučnošću koja postaje zagubljivo „meka“ u prostore utopije i osećajne omame; takav odnos ne mora uvek da bude neproblematičan ili pak da ide bespogovorno linijom manjeg otpora, za volju preteranog laskanja nivou „ukusa publike“ i potreba „komercijalne“ umetnosti. Kao što su njihove pobude raznorodne, tako su i različiti aspekti samih mogućnosti crteža koje donose, na primer, Vladimir Bogdanović, Drago Došen, Bard Jukundus, Gordana Jocić, Dragana Jović, Ratko Lalić, Ragib Lubovac, Dimitar Malidžanov, Slobodan Stojilović, Hasan Sučeska, Švaljek Boris, itd.. i to je, možda, tek manji broj primera nužno zahvaćen granicama „posude“ izložbe. Još veće oscilacije, sa većom razloženošću, javljaju se kod privrženika umetnosti fantastike, i to su hibridne, često veoma plodotvorne tvorevine, gde je, gotovo aksiomatski-sledstveno, otežano „čitanje“ i „razvrstavanje“, ali to je, izgleda, u samom temelju karakternih odlika ovih radova, koji, bar u pogledu onoga što je ovom izložbom obuhvaćeno, reprezentuju autori kao što su Zvez Apolonio, Savo Braunović, Dunja Đokić, Milivoj Grujić-Elim, Bogoljub Ivković, Ljubodrag Janković-Jale, Nives Kavurić-Kurtović, Josip Korošec, Branislav Marković, Danica Masniković, Petar Mojak, Siniša Pajić, Dimitrije Popović i Ivica Šiško.

Možda je, ipak, samo delimično pokazala, svu razuđenost i širinu današnjeg područja crteža, ali ova, razmerno široka i „demokratična“ smotra, sa druge strane, ostavila je, reklo bi se, sa oprezom odlaganja, pitanje određivanja stvarnih koordinata crteža danas, s obzirom na tako raznovrsnu i složenu umetničku situaciju. U donekle ravnotežnoj poziciji između od-edivanja opsega poziva i pritiska putem konkursa, nađeno je, verovatno, elegantno kompromisno rešenje, mada bi se o pravoj „meri“ tog stanja moglo da sluti samo u slučaju da je puna lista poziva bila priložena uz katalog-dokumenat o izložbi. Ali tako retke, obilne svetkovine crteža, ostavljaju i onaj manje primetan, ali dublji i dalekosežniji trag, intenziviranjem prisustva umetnosti crteža u jugoslovenskim razmerama, pomerajući, tako, i one uvrežene ograde mnenja o njegovom pravom mestu u kontekstu celokupne likovne kulture.

Novi Sad

Marko Krsmanović

Bogomil Karlavars

Neosporno je da su grafike Marka Krsmanovića izvan glavnih tokova beogradskih, pa i Jugoslovenske grafike. Ova konstatacija, međutim, ne protivureći činjenici da u grafikama Marka Krsmanovića nije teško naći različite uticaje, koji ponekad nisu dovoljno organski utkani u njegovo osnovno likovno raspoloženje. Korišćenje klišea iz štampe, pa i reprodukcija likovnih dela, koje pretežno nose vizuelne i opisne komponente, a ne retko i neku poetiku, ponekad protivureči onom grotesknom prikazu situacije, koja je inače osnovna komponenta likovnog raspoloženja umetnika.

Pošmatraču izložbe grafika Marka Krsmanovića se upravo neprekidno nameće pitanje osnovnog raspoloženja umetnika, njegov stav prema svetu i izboru izražajnih sredstava. Ovaj stav je

teško definisati, ali se može reći da u njemu ima neke mrzovlje prema pojavama, nekog naglašavanja ružnoće, odbojnosti, nekih ocena i snova koji stvaraju neraspoloženje, nelagodnost, čak bezizlasnost, bez nade i utehe. Ako se u nečemu može tražiti originalnost umetnika, onda je to neusumnjivo u ovom raspoloženju. Naime, ne retko se kod nas grafika, čak više nego li slika, shvata kao prijatna senzacija, puna neke blagosti i mekote. Takvo shvatanje je potpuno strano Krsmanoviću. U tom dibifeovskom raspoloženju, Krsmanović traži i Izražajna sredstva koja su opora, teška, bez trunke elegancije ili sklada, jednostavno monstruozna i avetijska, pretežno sračunata na iznenađenje i neočekivanost.