

## Umjetnost u Jugoslaviji 1970 - 1978.

Izet Handžić

U osmoj deceniji jugoslovenske umjetnosti avangardnu ulogu od apstraktne umjetnosti sa svim njezinim modalitetima preuzimaju polako ali sigurno oblici nove figuracije i konceptualizma. Na izložbi „Umjetnost u Jugoslaviji 1970—1978.“ u prostoru sarajevskog Kolegijuma artistikuma i u realizaciji jugoslovenske sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA — učestvovalo je preko stotinu četrdeset umjetnika sa preko tri stotine i trideset djela, a samu postavku prati i mala antologija likovne kritike ovog perioda mada svi tekstovi nisu antologijski.

Pomenutu veliku smjenu pravaca u umjetnosti i preuzimanje avangardne uloge pojedini umjetnici dočekali su mirno i više dosljedni svojim intimnim uvjerenjima koje ostvaruju i modifiraju još iz doba kada je apstrakcija nosila svoju likovnu zastavu (Branko Miljuš npr.). Drugi, pak, osjetili su da treba ići sa vremenom: Tartalja je u svoje sive i blago plave apstrakcije sa izložbe u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu 1970. („Motiv pred prozorom“, 1966) upisao sada ono što je potrebno novoj figuraciji („Pogled sa prozora“, 1975). Uostalom, stari maestro bio je davno avangardan, kada velika većina ovih slikara nije bila ni rođena. Sada je opet... Slično je i sa starim slikarima Tabakovićem i Debenjakom.

Na kraju svog izvanrednog eseja „Sudbina predmeta u razvoju modernog slovenačkog slikarstva“ i izvan teksta Jureta Mičuža stoji nekoliko pojmovnih odrednica i uslovnosti koje pokazuju neslućene i brojne mogućnosti za ostvarivanje umjetničkog djela u trenutnim tendencijama i istovremeno široke i otvorene okvire da jedno slikarsko ostvarenje pređe iz jednog okvira u drugi. Posmatrajući „Magične dimenzije“ Debenjakove u stanju smo im pripisati različita likovna opredjeljenja. Na primjer, „Naslikani predmet ne postoji, slika predstavlja umjetnički predmet“ može biti izražen u većini modifikacija jugoslovenskog slikarstva osme decenije, jer su okviri labilni, otvoreni a djela često višeznačna i veševalentna prema pravcima i razvrstavanjima koja su opet, relativna. Kolika je pak, umjetnička vrijednost ostvarenog, pitanje je kriterijuma preko kojih je slika i dospjela na izložbu. Druga uslovnost: naslikani predmet postoji — predstavlja umetničku sliku i treća — „naslikani predmet ne postoji, u slici ga predstavlja nešto drugo“ mogu zajedno sa prvom odrednicom stvaralačkim činom umjetnika takođe ući u većinu stilskih orijentacija savremenog slikarstva, i ulaze. To se vidjelo i na Petom beogradskom trijenalu; i u apstraktno, i u konvencionalno i u apsolut-

no. Konkretno slikarstvo „odslikava predmete po principima iskustvene stvarnosti prirode bilo verno ili sa intervencijom autora u pojavni nivo (realizam, kubizam). „U konceptualnom slikarstvu predmeti uzeti iz prirode dobijaju drukčije značenje umjetnikovom interpretacijom. U apsolutnom slikarstvu formalni sastavni dijelovi i elementi slikarskog procesa interpretirani su kao sadržaj djela. „To znači da konkretno i konceptualno slikarstvo djeluju primarno kroz izrazni pol drugog nivoa, to jest, preko odslikanosti videne predmetnosti.“

Sama činjenica da su izložbu sastavili kritičari upućuje nas na povjerenje, na kriterijume, na odbir. Time uloga kritike postaje značajnija u usmjerenju mnogih talentovanih slikara koji traže... Propusti u odbiru su mali, a revijalnost u bukvalnom smislu riječi izbijala je tek tu i tamo. Ako su slikama Rodoljuba Anastasova, Bojana Bema, Berbera, Blanušića, Cvetkovića, Damjanovskog, Debenjaka, Friščića, Gatnika, Miće Popovića, Ismara Mujezinovića, Jakelića, Jesiha, Kalajića i potrebne slike velikog formata — nisu svima. Bilo je ogromnih platana koja su nepotrebno zauzimala dragocjeni prostor. Poslije izložbe situacija će u jugoslovenskom slikarstvu biti mnogo jasnija i u tome je njen značaj za istoriju umjetnosti osme decenije. U bogatom, mnogostranom i mnogovrsnom slikarstvu nisu sve umjetničke orijentacije, stilski sistemi i srodnosti podjednako urodile plodom ili još nisu dobile svoja prava vrhunska ostvarenja. To može da ide u prilog kritičarima i da ublaži „krivicu“ propusta. Kada se pokazuju tendencije čisto likovne, tematske, motivske i druge u živom i kretajućem slikarstvu, teško je ponekad izbjeći efemerije, pogotovo kada antologiju kakva je ova sastavlja više kritičara. One su prateća pojava dobrog i vrhunskog. Bilo ih je dosta u odbiru skulpture i to upućuje na krizu ove umjetnosti. Zato je i pored velikog broja slika u međuprostoru između pomenutih krajnosti ostalo dosta neprimijećenog, ali vrijednog. Ako je to uopšte za utjehu nezastupljenim.

Traženje novog kod većine slikara i nastojanje da mijenjaju svoje slikarstvo u skladu s opštim kretanjem slikarstva ublažava potrebu za revalorizacijom i revandikacijom njihovih djela iz prošlosti. Nisu samo mladi slikari donosili novine, već ima i starijih. Promjene se ne mogu toliko posmatrati kao razvojne faze grupa „istih“ ili sličnih slikara već prije kao faze pojedina u jednoj dužoj evoluciji. Promjene i renovacije slikarstva pojedina, poznato je, često dovedu do raspada grupe. Promjene kod pojedina mogu biti nagle, radikalne i značiti

prekid sa dosadašnjim slikanjem. Miroslav Šutej pokazuje takvu promjenu i sposobnost da se ponese sa različitim novim tendencijama. Blizu Šutejeve Kutine je nafta, a Šuteju stvarnost za njegove maštovite mobilne crteže. S njima nas umjetnik uvodi u svijet tehnologije, postrojenja i instalacija („Crtež BB”, 1977). Bijeli krugovi na ovom crtežu su znaci svjetla koji pomiruju starinski fenjer s modernim reflektormia. Njegove kombinovane tehnike „Oko” i „Jabuka” su u savremenom slikarstvu na sasvim drugoj strani.

Ipak, ima više laganog mljenjanja i sporog napuštanja uhodanog i iskušanog: Zaimović uspostavlja jednu organsku vezu kompozicije u kompoziciji i pokazuje skretanje ka međubojama i njihovom slaganju. Čelić je neiscrpan u novim jednostavnim kompozicijama asocijacije i apstrakcije i jedan je od slikara koji dokazuju da mogućnosti njihovih opredeljenja nisu iskorišćene. Berber pokušava slici, portretu dati etnološko, određenje („Rom”). Mile Grozdanić gradi više različitih kompozicija različitim likovnim jezikom i više raznih svjetova, sadržaja. U tom pogledu Tabaković je ostao nenadmašan u inventivnosti i u nastojanjima.

Postoje i djela sa odrazom stvarnosti u apstrakciji i enformelu i to nije samo prelaz ka figuraciji već sjedinjavanje različitih kretanja: Karailo Smail. Tradicija koja živi u ovakvim djelima je nagomilano likovno iskustvo, a slikari s takvim znanjem mogu da istražuju i mimo naslovljenih i „oficijelnih” tokova u umjetnosti. Ponekad takvi slikari iznenađa daju nove kvalitete i na škrtoj tematici i „oskudnim” motivima. Primjer Otona Glihe je više nego očigledan. Hrvoje Šercar je jedno od iznenađenja; neobičan crtač ilustrator na staroj ceradi, umjetnik pomjerenih dimenzija u kompoziciji, sa uvećavanjem malih figura i smanjenjem velikih. Ništa manje iznenađenje su i Dimitrije Popović i Stevan Knežević.

Apstraktna umjetnost donijela je i ovdje dosta različitih modaliteta. To ukazuje na njenu vitalnost. Ordan Petlevski pružio nam je rijetko viđano bogatstvo likovnog govora i u detalju i u cjelini. Oblici su ovdje tek u drugom planu. Enformel nije

bio samo avangardan. Taj pravac je na ovoj izložbi i najjači otpor apstraktnog pred novinama koje su dolazile. Da je jak i da pruža mnogo mogućnosti za istraživanje, pokazuje i nekolicina slika sa novim i svježim pikturnalnim elementima, složenim, nijansama i pojedinostima bogatim likovnim govorom na ovoj izložbi.

Ipak, figuracija je donijela mnogo više. Jedna takva novina je i ekspresionistička figuracija, veoma vitalna, prisutna i proširena u mnoštvu ličnih osobitosti i sa visokim dometima (Velicković). Unutrašnje osjećanje savremenog ekspresionizma odlikuje izuzetna plastičnost. Nova figuracija je prethodnica „obnovi slike” koju karakteriše napor ka integralnom objedinjavanju iskustava moderne umjetnosti radi novog viđenja i novog istraživanja viđenog. Oba pravca dolaze sa kraja sedme decenije, ali sve je ovdje živo prisutno. Slika gubi spoljnu demonstrativnost, a slikarstvo postaje sredstvo sa novim zadacima: da se viđeno, promišljeno i osjećano uskladi i da se ostvare savršeniji oblici. „Obnova slike” je u različitim kontekstima dobila i nova značenja i nove modalitete: novi romantizam (Obračić, Ljutica, Cvetković, Pajević, Mrkalj, Mojsić); neo-neoklasicizam (Šejka, Andrejević, Jocić, Đurić, Matić, Šijan, Čaće); „hladni pogled” (Blanuša, Sivački, Antić, Gelevski); magični realizam, kritički realizam, radikalni realizam (Vujičić, Jesih, Jadranka Fatur).

Jedan dio savremenog jugoslovenskog slikarstva osvaja svijet pred sobom „Izjednačujući” se sa stvaranjem prirode i čovjeka izvan slikarstva (foto-realizam, hiperrealizam); a drugi dio svojim duhovnim odnosom umjetnika intelektualca i njegovim takođe savršenim likovnim znanjem (Mića Popović, Olga Ivanjicki, Trebotić, Špancel, Marko Šuštarčić, Miloš Šobajić, Vojislav Stanić, Vladimir Pajević, Ismar Mujezinović, Dragoš Kalajić, Vlado Jakelić, Ivo Friščić, Božidar Damjanovski, Mersad Berber, Aleksandar Cvetković. Neki od ovih slikara ispoljavaju ambiciju za totalnim slikarstvom i integralnim izrazom (Mića Popović: „Gvozden spašava pudlicu”, 1978).