

prema projektu čiji su autori **Aleksandar Stjepanović** i **Božidar Janković**, radne jedinice formiraju oko punktova za svakodnevnu i veoma neformalnu izmenu studentskih iskustava.

Ono što postoji u enterijeru akademija, postoji takođe u uvećanoj i daleko složenijoj formi u koncepciji čitavog kompleksa: mogućnosti za raznovrsno korišćenje eksterijera su, uostalom, još i veće. Kompleks akademija projektanti su u suštini zamislili kao otvoreni kulturni centar koji u skoroj budućnosti prema njihovim očekivanjima treba da podmiri i niz kulturnih potreba stanovnika sa čitavog područja Novog Beograda.

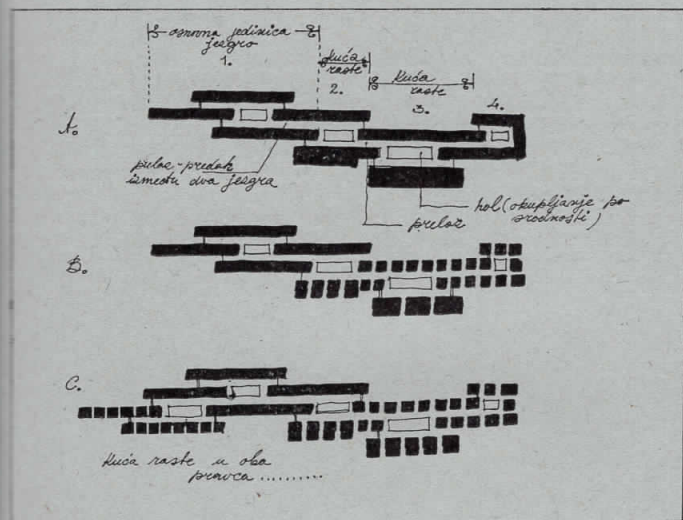
vladimir macura

Za beogradsku arhitektonsku sredinu pojava »bezimeneh struktura« (u kakve se može ubrojati i ova koju predlaže Macura) ima, izgleda, dvostruki značaj. S jedne strane one predstavljaju dokaz da se u okvirima najmlađe generacije — mada još uvek isključivo u tišini ateljea — rađa vitalna i slobodna arhitektonska misao; s druge strane neosporna je činjenica da upravo ovakvim strukturama pada u deo zadatak da pokušaju da konačno raskinu sa dugom romantičarskom arhitektonskom tradicijom koja je u beogradskoj sredini imala uvek izvesno nacionalno a s vremena na vreme čak i nacionalističko obeležje.

Ovo zvuči kao zaista ostvarljiva ideja. Uokvirene bulevarima, kompleks sadrži u svome jezgru jednu celovitu pešačku platformu sa razuđenim obodom, sa vešto postavljenim garbitima građevina između kojih i pored kojih postoji mnoštvo izvanrednih prostora za plasman skulpture svakog formata, za dramska ili slikarska eksperimentisanja.

I tako, izgleda da će akademije biti najzad primorane da i formalno i stvarno izađu iz zatvorene četvorougone mreže zidova i da postanu, zahvaljujući jednom modernom i duhovito sklopljenom arhitektonskom rešenju, paravan iza koga se lako prodire u kojoj, nema sumnje, leži bar začetak naše kulture budućnosti.

Sasvim je odvojeno pitanje, razume se, koliko će duboko slične ideje u bliskoj budućnosti uspeti da prodru u beogradski arhitektonski krug. Predviđanja su o ovome sasvim neizvesna; sam Vladimir Macura je, najzad, sasvim mladi arhitekta i veliko je pitanje hoće li njegova projektantska misao slediti i u budućnosti puteve kojima je pošla. No, zrno postoji, seme je posejano, to je izvesno. Macurina struktura je originalna u oblicima, originalna u obrisu, ali po duhu to je blisko zagrebačkoj ili, još tačnije, ljubljanskoj arhitektonskoj avangardi, da ne kažem ono što je u stvari istina: savremenoj svetskoj avangardi.



a. stjepanović i b. janković
funkcionalna šema projekta
umetničkih akademija

neuspeli pokušaj valorizacije susret zapadne i istočne likovne umetnosti u nju delhiju

Aleksander Bassin

Predstavljanje 32 države sa preko 600 eksponata na Prvom trijenalu svetske savremene umetnosti u Nju Delhiju, dakle u zemlji sa ogromnom i drevnom likovnom tradicijom kava je Indija, postiglo je svoj osnovni cilj, to jest susret Istoka sa zapadnom kulturom. Drugi se pak cilj, koji je organizator s najboljom namerom naglašavao, a koji se sastojao u tome da uporedo sa suočavanjem pojedinih likovnih kultura dođe i do, u izvesnom smislu potpune valorizacije pojedinih stupnjeva koji su se manje ili više simultano pojavljivali u raznim krajevima sveta tokom razvoja likovne umetnosti od vremena rata do danas, nije se, na žalost, ostvario. Neopredan razlog za to treba tražiti u či-

njenici da se većina zemalja nije pridržavala organizatorovih propozicija u ovom smislu, te nije poslala dovoljno veliki izbor eksponata, dok se posredno može pretpostaviti da su pojedine države bile sprečene da prezentiraju najnovija ostvarenja, jer bi onda, u koliko bi uzele u obzir predratna ostvarenja bile prinuđene da, uglavnom, samo slede kontinuitet u razvoju svog likovnog izraza, a da se u manjoj meri opredeljuju za slučajno ponikle modernizme. Velika udaljenost Indije i nedostatak ekonomskog tržišta u datim okolnostima su isto tako — ako sasvim objektivno razmatramo ovu situaciju — učinili svoje.

U novoizgrađenim izložbenim dvoranama organizatora

Lalit Kala Akademije i, starije, Nacionalne galerije moderne umetnosti — Trijenale je trajao od 11. marta do 14. aprila 1968. — bile su raspoređene različite nacionalne prezentacije. Međunarodni žiri je dodelio tri međunarodne medalje (Ceri Richardsu za slikarstvo, Josephu Cornellu za vajarstvo, Jose Luis Cuevasu za grafiku), četiri međunarodna priznanja, zlatnu plaketu za najbolje delo uopšte (dobio ju je Kimura Kentaro) i slična priznanja (izuzev za plastiku) još posebno indijskim umetnicima. Diskrepanca koja je bila prouzrokovana takvom podelom nagrada između zapadne i indijske umetnosti posredno odgovara i samom stanju u savremenoj indijskoj umetnosti, čiji predstavnici, osim na polju grafike (dosta Indijaca školovalo se kod Haytera u Parizu, a najbolji su još uvek Krishna Reddy), i pored raspona naročito nefigurativnih tendencija (apstraktni ekspresionizam) u slikarstvu, nisu stekli mesto na međunarodnom planu, pošto većina njih ne ume da sledi domaću tradiciju i da potraži u njoj likovne vrednosti koje zaslužuju da budu nastavljene. Zaprepašuje i činjenica da zemlja koja je u III i IV veku n. e. dostigla neobičnu zrelost u umetnosti, danas ne može dati dobre vajarne ni u tradicionalnoj, a kamoli u savremenoj stilskoj interpretaciji. Bliži dodir sa savremenicima, čak i onima koji zbog svojih avangardnijih pogleda nisu bili primljeni na izložbu (na pr. Mozumdar, koji je završio vajarsku specijalku na Ljubljanskoj akademiji kod B. Kalina), uverio me je da savremeni likovni stvaraoci moraju veoma oprezno crpiti iz tradicionalne likovne morfologije, jer je indijska umetnost, posle naglog procvata u prvim stolicima, preživela, jednostavno prešla u manir koji danas manje ili više nestručnom zapadnjaku onemogućuje da razlikuje, recimo, minijaturu iz XIX ili XIV veka. Do nove renesanse dolazi se tek postepeno i moderni likovni umetnici danas traže smisaonu simbiozu među najprvobitnijim domaćim oblicima i modernom zapadnom funkcionalnošću; to će reći da novi duh u Indiju unosi, pre svega, obnavljanje tradicionalnog domaćeg zanatstva, pri čemu se traži put unazad sve do najjednostavnijih i arhaičnih oblika, uslovljenih izrazitom funkcionalnošću, o čemu treba da odlučuje čitav niz mladih, naprednih likovnih stvaralaca, odnosno inženjera, koji u tom radnom procesu ljudsku ruku ponekad zamenjuju mašinom.

Nastup ostalih azijskih država (to se, svakako ne odnosi na Japan) i Australije, uverio je, sa retkim izuzecima, u uslovljenost akademskim realizmom, sa odjecima impresionizma (naročito Burma, Kuvajt, Filipini) ili još više diferencirano tradicionalnošću, u rasponu između takozvanih orijentalista, akademista i ekspresionista, kao što je to slučaj u cejlonskom slikarstvu. Iračko slikarstvo nalazi oduška u lirskoj apstrakciji, Malezija isto tako nije prekoračila realizam, izuzev Ibrahima Husseima (živi u Njujorku), koji je postigao izvanredno zanimljivu, ekspresivnu novu figuraliku u tipično istočnjačkom, čulnom koloritu. Nepalsko slikarstvo ima, uglavnom, isti razvojni put kao i indijsko; zajednički nastup dvanaestorice vijetnamskih slikara (iz Severnog, Centralnog i Južnog Vijetnama) dobio je simpatičan odziv, s obzirom na ratnu situaciju u toj zemlji.

Japan je ovoga puta izostavio prezentaciju grafike. Slikarstvo Sugaia, ekspresivnog realista Tabuchija i mladog pop-artista Watanabe, koje objedinjuju domaći ekspresivno-nadrealni duh sa zapadnjačkim stripom i Oldenburgovim jelovnicima, uz japansku nefigurativnu tradiciju u vajarstvu, kakvu je predstavio Eguchi, i uz Kimurija sa njegovim granitnim uglačanim masivima, u kojima vajar uprkos gotovo crtežnoj modelaciji izvesnih površina uspeva da očuva karakterističnu monumentalnost — delovalo je veoma ubedljivo.

Meksiko, čiji je predstavnik dobio medalju za grafiku, zastupala su četiri slikara i jedan grafičar iz mlade generacije, kojima nije strana nova simbolika (Royo), ali prvenstveno im je još uvek blizak ekspresivni realizam à la Tamayo (Coronel, Cuevas).

Monolitno, ali istovremeno obuhvatajući raspon od »zračće individualnosti do konstruktivnog intelekta«, delovao

je izbor osmorice mladih zapadnonemačkih vajara, koji su pored svojih plastika izložili i crteže (Aschauer, Cimiotti, Hasse, Hauser, Lemas, Kampmann, Sax, Werthmann). Najkarakterističnije i najkvalitetnije su bile prezentacije SAD, Engleske i Francuske. Pored modernih američkih klasika kao što su Stuart Davis, Pollock i Georgia O'Keeffe, isticali su se svojom apartnošću popartisti Oldenburg, Cornell i Landsmann vizionarskim sandukom — iluzijom zvezdane noći; pored njih je i pet mladih slikara (Bannard, Hinman, Insley, Morris, Zox) obuhvatilo sve varijante, od lirike do čiste geometrijske apstrakcije.

Rigorozan i objektivan bio je izbor engleskih slikara i grafičara, među kojima su Ceri Richards i Victor Pasmore dali uvod u nova, posleratna strujanja: apstraktni Ayres, Denny i B. Cohen s jedne strane, Caulfield i Hodgkin s novorealističkim varijantama s druge strane, a pored njih još i Richards Smith i Joe Tillson sa svojom sintezom pop, op i hard edge elemenata. Prema tome, upravo u engleskoj umetnosti može se tražiti kontinuitet među izrazima na najvišem likovnom stupnju.

Francuski pregled dvanaestorice autora bio je, u stvari, presek kroz Ecole de Paris starijih i mladih umetnika, koji danas već aktivno delaju. I pored tačnih navoda i definicija, koje je trebalo da se odnose na izvesne autore kao predstavnik pojedinih struja, slika o vrednosti ili nevrednosti individualnih svetova i kvaliteta bila je manje-više rascepkana i zamarajuća. Charbonnier i A. Cailland, Maryan, Bettencourt, Benrath, Degotex i Laubies, Ubac, Tomassello, Adzak, od starijih, a od mladih M. Djurić-Dado, P. Graziani, J. Maeda, G. Rougemont, H. Bischoffshausen, R. Michenet. Svakako priznanje beogradske fantastici u celini.

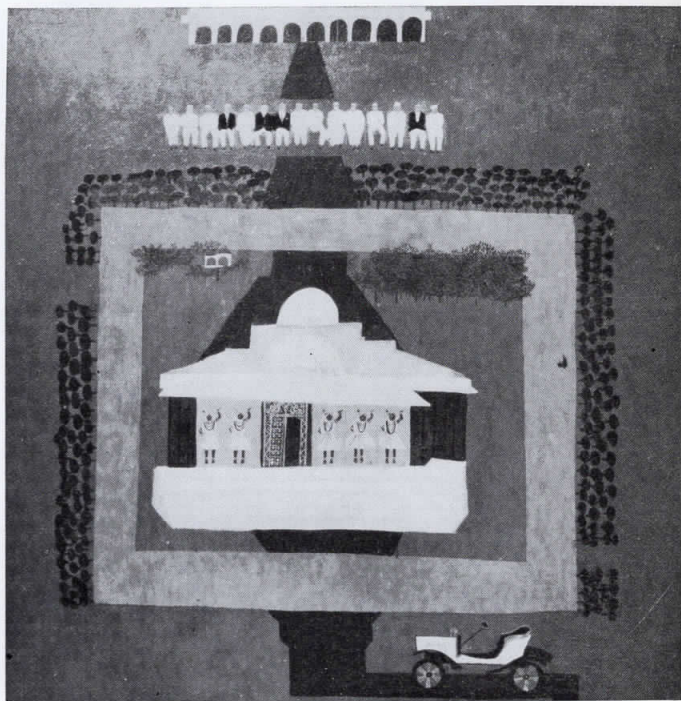
Pet imena je (kao i u jugoslovenskom izboru) sačinjavalo stariji sastav u čehoslovačkom prikazu, koji se u tom okviru usredsredio na nadrealistička (Tikal), ekspresionistička (Jirondek) i realistička strujanja (Sklenar, Muzika, Lhotak) četrdesetih godina. Od mladih predstavnika nastupali su figuralici u realističkoj tradiciji Broz, Jira, Krivos, neonadrealisti Brunovsky, Balcar i Podhradzky, kao i enformelisti Istler, Medek, John. Česi su se, dakle, odlučili za smeo i objektivan prikaz u okviru svojih realnih mogućnosti, uzimajući u obzir i rezultate posleratnog realizma.

Jugoslovenski izbor, koji je bio kompletan (slike, grafika, plastika) diktirale su propozicije same priredbe; tako je pet autora (Jakopič, Konjović, Detoni, Celebonović, Meštrović) predstavljalo najkarakterističnije, prevladajuće pravce pre 1940. godine, koji su istovremeno nagoveštavali i osnovna ishodišta za izgrađivanje posleratnog likovnog načina mišljenja. Njega su predstavljala dela M. Pregelja, S. Čelića, O. Petlevskog, grafičara Pogačnika i Berbera, kao i vajara Tiheca, Ružića i Jocićeve. Vajarski sastav u celini dobio je posebno priznanje međunarodnog žirija, a kao kuriozitet valja pomenuti i to da je Slavko Tihec bio najozbiljniji kandidat za zlatnu plaketu, to jest za najbolje delo na izložbi.

richard smith, produkt, 1962, ulje

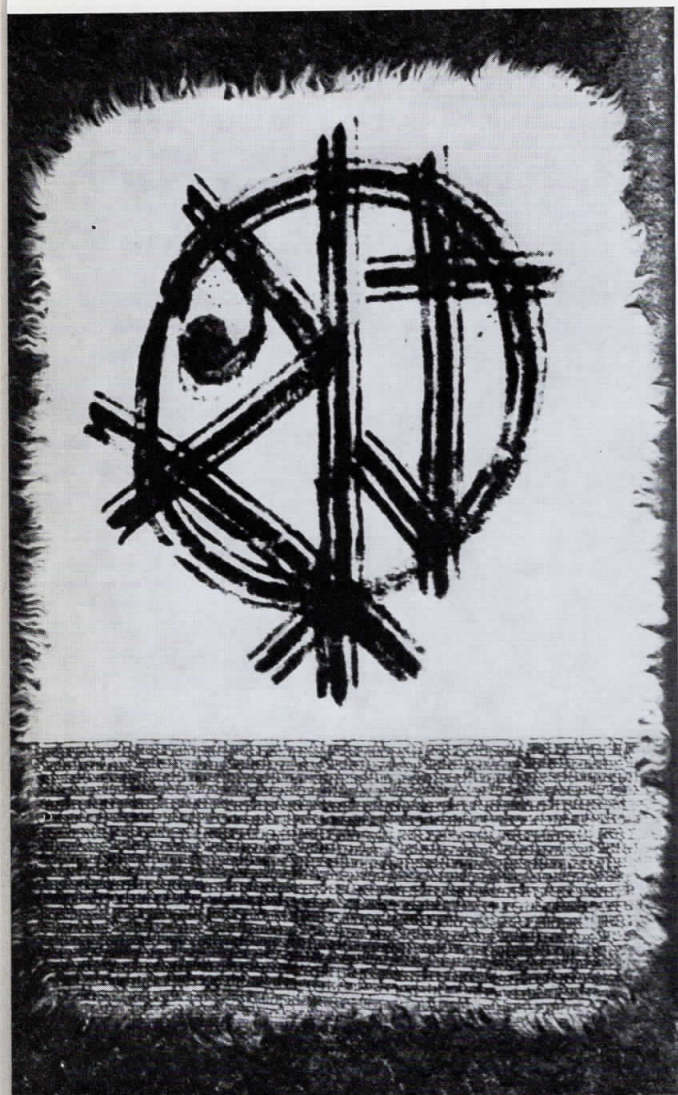


khakhar bhupen, ljudi u dharmashali, emalj

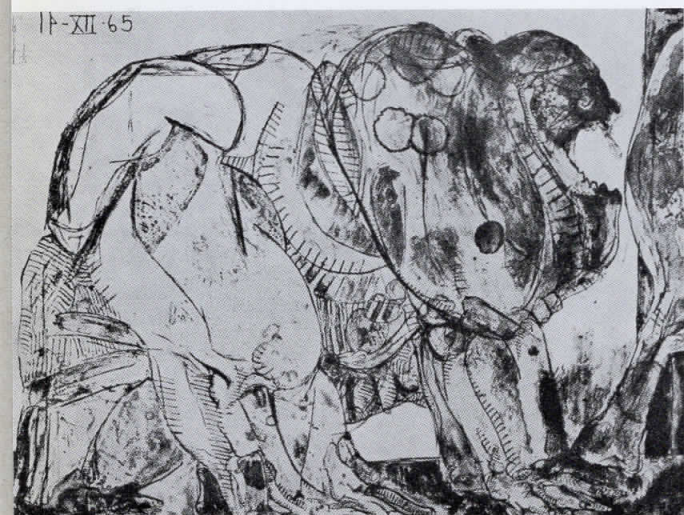


vaclav tikal, ulje, 1941

junzo watanabe, rondo, ulje, 1967



ritendra mozumdar,
znamenja, 1967
otisak na taknini



jose luis cuevas,
zver koja jede (mexico)
bakropis