

Dževad Hozo

Aleksander Bassin

Dževad Hozo je uprkos što je ostao da živi u Ljubljani, zaista jedan od najznačajnijih bosanskih stvaralaca. Visoka tehnička, odnosno grafička perfekcija bila je za njega, od samog početka, potpuni i nepogrešivi izražajni putokaz: putokaz u otkrivanju anonimnosti i tradicionalne nerazumljivosti davne humanističke poruke, stare više od četiri stoeća. Ako smo pre nekoliko godina ustanovili da je Hozo privukla pre svega likovna celovitost i monumentalnost muslimanskih groblja, da je težio da oživi mit stvarnosti — mit fizičkog, realnog bitisanja simboličnim, bojenim vrednostima, najavili smo početak, odnosno, jedini mogući nastavak u racionalnoj kompilaciji, u međusobnom povezivanju, delovanju i prelaženju u nove pojmove. Koristeći sve osobine dubokog tiska, Hozo je u svojim monolitnim formama, reminiscencijama na nadgrobne spomenike (nišane) sačuvao pečat vremena, pečat razarajuće sile, prolaznosti nekadašnje stvarnosti i vizionarnosti, doživljene već u nemiru i usamljenosti savremenog čoveka, savremenika. SAVREMENIKA, ispisano velikim slovima, koji traga i koji se identifikuje u stvarnosti sopstvene prošlosti; u tom smislu je nastavak Hozovih novih grafičkih listova IZ MAKOVE MAPE, logičan: veliki, već pokojni pesnik Mak Dizdar se u svo-

joj poemi **Kameni spavač**, susreo sa bogatim, tajnovitim spomenicima srednjovekovne nadgrobne kulture. I kao što se pesnikov duh pita, nemirno bludi, traga ili samo uzmiče pred neznanim, kao davni vernik, isto tako i likovni umetnik traži svoju interpretaciju. Hozo dozvoljava sebi delimičnu aplikaciju iz svojih predašnjih, spoljnih formi, ali istovremeno sve tačnije i svesnije formuliše ideju. Simbolika je jasna: plastična, figuralni prizor stećaka zablješti u belini usred obojene strukture patine, ispresecane znacima i grafizmima koje grafičar zamenjuje takođe savremenim milimetarskim rastrom, ili se služi negativnim otiskom, odnosno savremenom varijantom: jer kao što je aždaja (staroperzijska) — zmaj bio simbol noći i zla, fotografija je praptica iz ni do danas sasvim otkrivenih krajeva zemaljske kugle, savremena bizarna senzacija koju prepoznajemo sa televizijskog ekrana. U viševjekovni mir utonuli reljefi koje je klesala ruka uglavnom nepoznatih klesara — kovača, izazivaju čak i danas misaoni, maštoviti nemir. Verbalna i likovna interpretacija egzistencijalnih pitanja koja su čitljiva u ovakvoj duhovnoj konstelaciji je tada simultana akcija savremenika istorodnog temperamenta.

Kočevje

Dušan Tršar

Aleksander Bassin

Likovni salon u Kočevju se pod pokroviteljstvom hotela »Pugled« odlučio za još jednu izuzetno vrednu likovnu priredbu: za prikaz dela jednog od vrednih i već poznatih mladih likovnih umetnika. Plastike-objekti od obojenog pleksiglasa i neona Dušana Tršara, koje opravdano možemo nazvati luminoplastikama ili svetlosnim objektima, vezuju svoj nastanak za onu likovnu ideju koja se zasniva na savremenoj optičkoj i kinetičkoj umetnosti; moderna tehnika novih materijala, istraživanja na području bojene optike, i usavršavanje sve više tehničkih i mehaničkih postupaka. Jednom rečju, elementi za koje bismo teško mogli predvideti da će ipak postati makar i posredno sredstvo za ostvarenje likovne ideje. A ipak je upravo moderna skulptura za poslednjih dvadeset godina krenula svojim, dovoljno radikalnim putem, pri čemu je neizbežno moralo doći do promene njenog problemskog jezgra. Obuhvatiti ove promene sa nekoliko rečenica, značilo bi pojednostavljavanje činjenica radi samog pojednostavljanja; ali čini mi se da bi se i u kraćoj opisnoj analizi ipak otišlo dalje od već ustaljenog tradicionalnog modela skulpture imitativne ili simboličke projekcije.

Za modernu skulpturu, koja se oslobodila pomenute projekcije — što je posledica osamostaljivanja oblika kao izrazite geometrijske ili organske celine — značajna je dalja konkretizacija drugih likovnih elemenata:

materijala koji u krajnjoj konsekvenci postvaruje ideju kao izjednačeni i ne više dualistički elemenat forme i sadržaja, zatim **prostora** sa širim odnosima prema čovekovom životnom prostoru, i najzad, **pokreta** u stvarnom, ne više iluzionističkom predstavljanju.

Razvoj Tršarevih svetlosnih objekata se poklapa sa širenjem, stalno potvrđivanim konstruktivističkim tendencijama o kojima smo već na ovom mestu govorili, odnosno, ukazali na njihov izvor i sadašnji razvoj. Pomenimo samo da je njihov dalji perspektivni raspon zavisao, pre svega, od umetnikove spremnosti da nova tehnološka iskustva neprestano i delotvorno ugrađuje u temelje ideja likovnog i vizuelnog oblikovanja.

Ako uzimamo u obzir pomenute karakteristike moderne skulpture, za Tršara koji u Sloveniji otvara sasvim novo područje vrede ova saznanja: izlazeći iz antropometrijskog iskustva, ostaje mu u načelu veran i u sadašnjem, u geometrijske okvire sapetom obliku, formiranom u mekom, organskom previjanju; materijal — bojeni pleksiglas — nosi istinski sadržajni pečat novoga vremena, potrošnoga, svakodnevnog društva; prostor ponovo određuje jasno blešćeća obojenost novog materijala koji uključivanjem neonske svetlosti stvara iluziju pokreta i istovremeno trepenje slikovito uzburkanih siluetnih, prozirnih formi.

Rijeka

III međunarodna izložba originalnog crteža na Rijeci

Marija Pušić

Kada na jednoj međunarodnoj manifestaciji, kao na izložbi na Rijeci, učestvuje 46 zemalja i preko 200 izlagača, očigledno je da se ona afirmisala i opravdala kao poduhvat, čime se i riječka Moderna galerija ponovo potvrdila kao aktivni činilac u našem umetničkom životu.

Ako imamo na umu mogućnosti organizatora, uključujući sve objektivne poteškoće, sa jedne strane i sa druge — činjenicu da crtež zbog specifičnosti tehnike prati aktualna kretanja u savremenoj umetnosti samo do izvesne granice, može se utvrditi da je III međunarodna izložba originalnog crteža obezbedila našoj javnosti jedan zanimljiv uvid u rezultate u ovoj disciplini.

Zahvaljujući elastičnosti organizatora, njihovom poimanju da se ni u oblasti crteža više ne mogu poštovati prevaziđeni kanoni i ograničenja u pogledu postupka i izbora sredstava, na izložbi su u priličnoj meri zastupljeni noviji eksperimenti i ona nije opterećena konvencionalnim, akademskim studijama.

U predgovoru kataloga organizator naglašava: »Između namera i ostvarenja uvek postoji velika razlika. Između bijenala kakvog želimo i onog kojeg prikazujemo postoje granice postavljene neizbežnim imperativima vremena i prostora, postoji sve ono što se nadamo ostvariti u budućnosti«.

Te ograde trebalo bi imati u vidu jedino kada bi se izložba cenila kao iscrpna informacija, koja bi bila nepotpuna, o kretanjima u oblasti crteža u svetskoj umetnosti. Tada bi i broj zemalja učesnica mogao da zavede pošto su mnoge samo simbolično prisutne. Isto tako, irelevantan bi bio i podatak da su zastupljeni izlagači sa svih kontinenata pa i iz onih »egzotičnih« zemalja koje svojim prisustvom predstavljaju izvestan kuriozitet pošto njihovi umetnici tek savlađuju abecedu savremene umetnosti pokušavajući da u nju uključe neke premise tradicionalnog stvaralaštva svog podneblja ili obrnuto. Međutim, kada se ti slučajevi zaobiđu zapaža se da riječka izložba stiče jednu posebnu vrednost upravo kroz to učešće »malih« zemalja čije prisustvo doskora jedva da je bilo primećeno na pozornici svetskih zbivanja u likovnom stvaralaštvu.

Žiri za nagrade nije zanemario taj fenomen pa je više »nepoznatih« nagradeno otkupnim nagradama.

Pored izvanrednih prezentacija Japana i Francuske, umetnici iz manje slavni umetničkih centara, možda su i najzanimljiviji pošto nagoveštavaju neke nove momente u razvoju likovne umetnosti u svojim sredinama. Tako se oseća da je stvaralačka klima u Mađarskoj, Rumuniji, pa i Bugarskoj umnogome izmenjena — bar u domenu crteža. Prezentaciju Sovjetskog Saveza, u kojoj su uglavnom bili zastupljeni umetnici iz Estonije, takođe je odlikovala stilski raznovrsnost i traženja koja se udaljavaju od strogih normi socijalističkog realizma. Vint Mare, koji je dobio otkupnu nagradu za crtež »Zid«, bliži je jednoj specifičnoj simbolici i poetici super realista nego konvencionalnom realizmu.

Proizvoljna bi bila svaka eventualna procena vodećih tendencija ili akuelnih orijentacija u svetu, pošto, kao što je već napomenuto, više nego celoviti pregled kretanja — izložba nudi izbor zavisen od zainteresovanosti umetnika i zemalja za ovu manifestaciju. Primeri konceptualne umetnosti najbrojnije zastupaju recentna interesovanja mladih autora, što je razumljivo, pošto je tehnika crteža bliska njihovim nastojanjima. Na žalost, primer radikalnog realizma ne nalazimo, mada bi bilo zanimljivo videti kako se ta nova hiperrealistična usmerenja manifestuju u ovoj disciplini.

I kao što se skoro redovno ponavlja na međunarodnim smotrama poslednjih godina — Japan impresionira. Snaga prodara koji oni ostvaruju u savremenoj umetnosti nikako ne jenjava i oni konstantno šokiraju izuzetnom originalnošću i perfekcijom. Prva premija (Ay-o, Ljubavno pismo) i jedna otkupna nagrada (Matsutani Takesade — Izlazak sunca) samo simbolično ukazuju na visoki kvalitet cele prezentacije, jer je skoro svih sedam izlagača moglo zasluženo da dobije nagradu (Isobe Yukihisa, Yoshihara Hideo i dr.) Nizanjem jednosložne rečenice »volim te« čiji se nizovi multiplicitiraju sa višebojnim olovkama — reč preko reči, red za redom — Ay-o je postigao pritajenu vizuelnu vibraciju koja se ne nadovezuje na tradicionalnu kaligrafiju japanskog pisma — već predstavlja jedan novi, ovovremeni vid konceptualizacije — grafičke i simboličke osmišljenosti pisane reči.

Među inostranim učesnicima Francuska je predstavljena izuzetno selektivnim izborom tako da nekoliko »klasičara« savremene umetnosti ne dominiraju samo prezentacijom Pariske škole već i celom izložbom. Dve počasne nagrade (Joan Miró i Antonio Tàpies) i otkupna nagrada (Gerard Diaz) nesumnjivo su odraz superiorne selekcije. Miro, mag pera, koji jednom mrljom ili zapetom osmišljava vacuum i minimalnim sredstvima, postiže maksimalni poetski naboj, pleneći svežinom svoje neumorne imaginacije. Ta kreativna lucidnost potvrđuje se i u delu Alexandra Caldera koji se takođe »igra« tušem otkrivajući posredstvom svog ličnog »tvrđog« rukopisa duhovite forme koje karakteriše neposrednost bliska dečjim crtarijama. Zatim Chillida, Messagier, Adami, Ipouste-

guy... Jedino se moglo žaliti što nisu bili zastupljeni i oni buntovni predstavnici mlade generacije.

U rasponu od apstrakcije i poetske fantastike — sa većim ili manjim ekspresionističkim prizvukom — pa do simbolične i narativne figuracije i dalje do konceptualne umetnosti, kretalo se niz prezentacija na ovoj izložbi, da bi se zapazilo da je stilski opredeljenost pojedinaca umnogome determinisana njihovom generacijskom pripadnošću. Ne zalazeći u detaljnije analize pojedinih sekcija, potrebno je ipak pomenuti da su u celini prezentacije Austrije, Australije, Belgije, Brazila, Velike Britanije, Kanade, Čehoslovačke, Finske, Irske, Mađarske, Holandije, Poljske, delovale homogeno po njihovoj vrednosti. Neke sekcije predstavljale su prijatna iznenađenja kao što je to bio slučaj sa izlagačima iz Finske (Hannula, Kanerva, Rantanem Ulla) i Irske (O'Carroll) kod kojih delikatna crtačka minucioznost potencira poetičnost izloženih listova.

Velika Britanija, kao i Belgija nisu zastupljene većim brojem izlagača, ali je i u tom suženom izboru postignuta ravnoteža između »velikana« i manje poznatih mladih autora. U takvoj podeli snaga Pierre Alechinski, koji je sugestivnošću osobene ekspresionističke vizije briljirao u belgijskom paviljonu na ovogodišnjem Bijenalu u Veneciji, dobio je počasnu nagradu dok je među britanskim umetnicima (Victor Pasmor, Alain Davie i dr.) otkupna nagrada pripala Colversonu Janu koji se kreće u sferama istraživanja u oblasti konceptualne umetnosti. U tim sferama nalazi se i mladi brazilski umetnik Diaz Atonio, dobitnik III premije na izložbi koji se istakao krajnjom jednostavnošću duhovitih predloga.

Prezentaciji Sjedinjenih američkih država, Italije, Zapadne Nemačke i Španije, za koje se moglo verovati da će se nalaziti u prvom planu izložbe, nisu opravdale očekivanja. To ne znači da u tim sekcijama nije bilo interesantnih eksponata, već da su odsutni umetnici koji bi adekvatno predstavljali domete i kreativni potencijal ovih zemalja.

Samim tim što su jugoslovenski autori najbrojnije zastupljeni, naša prezentacija delovala je prilično impozantno. Ona je umnogome verno odražavala, mada nepotpuno, situaciju u ovoj disciplini da bi sa nekolicinom izlagača prikazala autentična ostvarenja koja su se uključivala u prvi krug vrednosti na izložbi. To su većinom bile realizacije već afirmisanih ličnosti (Džamonja, Gliha, Čelić, Zmago Jeraj, Nives Kavurić-Kurtović, Kulmer, Murtić, Nagorni, Nevjestić, Lovrenčić, Otašević, Petlevski, Zoran Petrović, Prica, Zoran Radović, Šutej, Veličković i dr.). Uz konstataciju da iznenađenja i novih otkrića nije bilo, treba pomenuti da su mladi i manje poznati autori svojim eksponatima doprinikli da se stekne povoljan utisak o nivou i kvalitetima našeg likovnog stvaralaštva.

Dobitnik II premije je Oton Gliha koji je paralelno sa ovom izložbom otvorio i retrospektivu crtačkog opusa u Maloj galeriji na kojoj je sistematski prikazana njegova stilski evolucija. U novijim crtežima Gliha povezuje tragove nervoznog poteza u efektne optičke sklopove da bi se iza prividne dezorganizacije prikrija svesna težnja za uspostavljanjem jedne kontinuirane i sugestivne dinamike.

Naši izlagači uglavnom su se predstavili radovima koji se uklapaju u njihov već poznati crtački opus da bi pojedini, kao na primer Stojan Čelić, nagovestili dalja pomeranja u svom delu. Čelićeva sposobnost da elemente grafizma transponuje u fluidnu plastičku poetiku je retka. Ne narušavajući strogost i čistotu svog grafizma, delikatnim variranjem gustine i ritma šrafura, on gradi transparentne kompozicije u kojima oblici lebde na onoj krajnjoj granici ravnoteže u kojoj bi najmanje pomeranje srušilo sve krhke građevine mašte. Za crtež iz te nove faze Stojan Čelić je nagrađen otkupnom nagradom. Od jugoslovenskih autora otkupne nagrade dobili su još Edo Murtić, Zlatko Prica i Petar Jakelić.