

V međunarodna izložba originalnog crteža

Rijeka

Irina Subotić

Upravo zbog mogućnosti različitog tumačenja šta je crtež danas, da li se od tradicionalnog, klasičnog, do novog, pomerio njegov tehnički postupak i smisao nastanka, Moderna galerija je sproveda pre nekoliko godina široku anketu među umetnicima i kritičarima s jednim pitanjem: „Šta je crtež, gde on prestaje i nastaje slika?”. Odgovori su već delimično bili štampani u katalogu prošle, IV izložbe crteža, a pred završetkom je i posebna publikacija koja će uz izbor reprodukcija okupiti sva prispela mišljenja i stavove. Gotovo svi anketirani se slažu u jednom zapažanju — da raspon od crteža do slike mora sasvim subjektivno da odredi na prvom mestu sam umetnik koji svoj proces stvaranja determiniše kao jednu ili drugu disciplinu, da nema preciznog tehničkog merila koje bi jedan bojeni crtež razlučio kao sliku, ili obrnuto, linearno rađenu sliku proglasio za crtež. Mnogo je značajnije pitanje svrhe, početnog stvaralačkog impulsa, cilja jednog dela i njegove poruke, misaone dimenzije, no isključivo merilo tehničke discipline. U tom svetlu, dela ponuđena za V međunarodnu izložbu na Rijeci nije bilo razloga odbacivati, već samo tražiti — prema utvrđenom kriterijumu — njihovu stvaralačku dimenziju. Zbog toga i ova izložba, uostalom kao i sve prethodne, ilustruje upravo tako široko shvaćen pojam crteža, tačnije da između teorijskog stava i ponuđene prakse nema disonance: srećemo umetnike koji po prirodi svoje umetničke dispozicije u crtežu vide na prvom mestu mogućnost i cilj beleženja početne misli, pripremu za razradu svoje ideje, dakle crtež kao

početak, kao minornu, ako ne i inferiornu delatnost. Takvih umetnika je, međutim veoma malo: oni se više ne sreću ni kod skulptora ni kod slikara ni grafičara, a još manje kod umetnika konceptualnih i post-konceptualnih traženja kojima je crtež pogodan kao najmanje „uvredljiva” disciplina. Sve to upućuje na konstataciju da crtež ima veliku sadašnjost, da ne gubi na interesovanju i vrednosti. Naprotiv, da je to i ona iskonska, prastara metoda i tehnika rada, ali i sredstvo najaktuelnijih, današnjih — dakle i sutrašnjih — izražajnih moći. Tako viđen crtež opravdava mnogome i veliku riječku izložbu, ma koliko da bismo od svake takve značajne manifestacije želeli da dobijemo i potpuniji i strukturiraniji uvid u stanje crteža danas. Čini se iluzornim od jedne tako demokratski postavljene izložbe, koja želi da nas upozna i sa stvaralaštvom najudaljenijih kao i najeminentnijih sredina, zahtevati drukčiju strukturu, drukčiji pristup problematici crteža. Možda bi riječki poduhvat trebalo uzeti za osnovu nad kojom se može izgraditi jedna specifična, posebna analiza situacije u oblasti ove discipline, svakako na međunarodnom nivou. Zahtev je očevidno utopijski: naša sredina jedva da uspeva i nekoliko tradicionalnih međunarodnih manifestacija da održava — to zapravo uspevaju u ovom času samo dve Moderne galerije — ljubljanska sa svojom bijenalnom izložbom grafike i riječka. Svaka druga specifična problematika, jasne koncepcije, jasnog cilja, u oblasti likovne umetnosti je nemoguća. Postavlja se pitanje zašto? Zašto — kada se znaju tačni profili svih drugih međunarodnih pri-

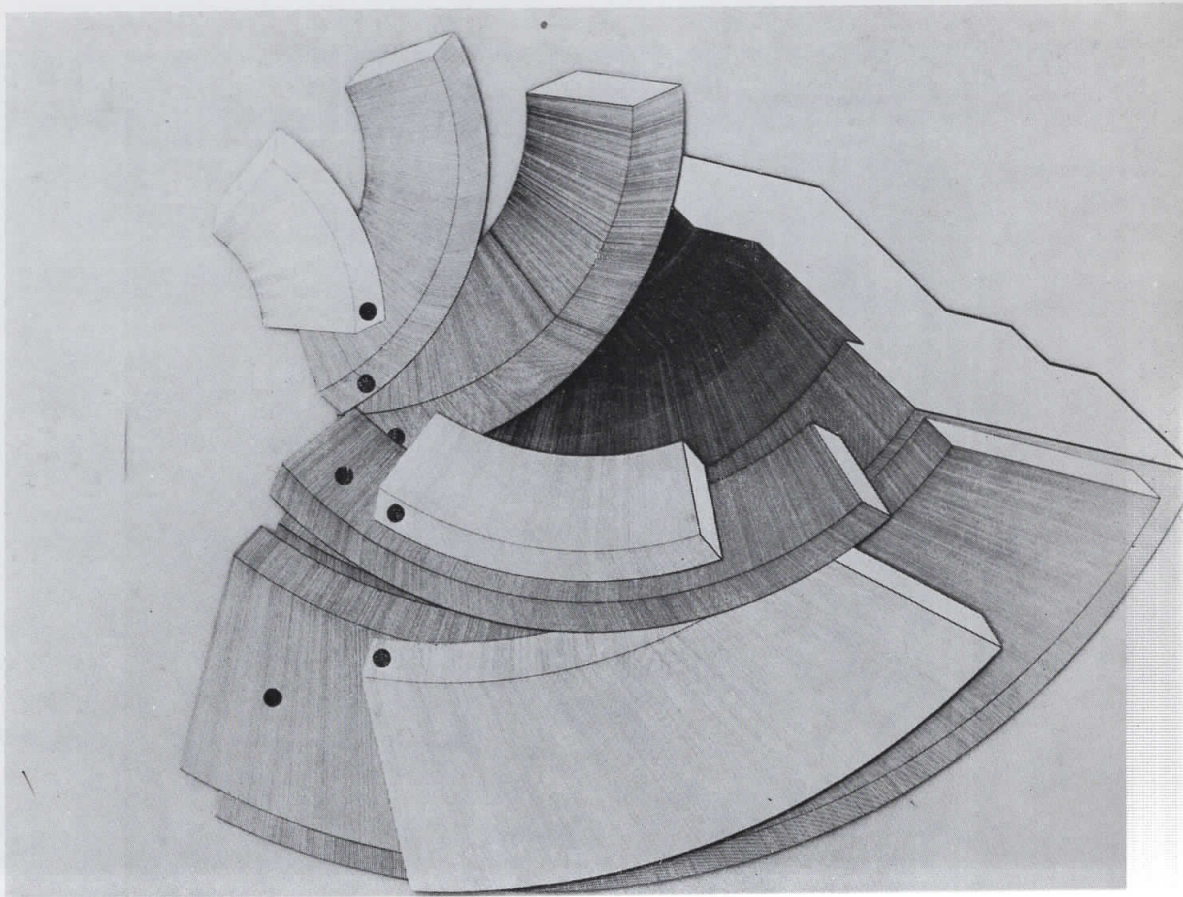
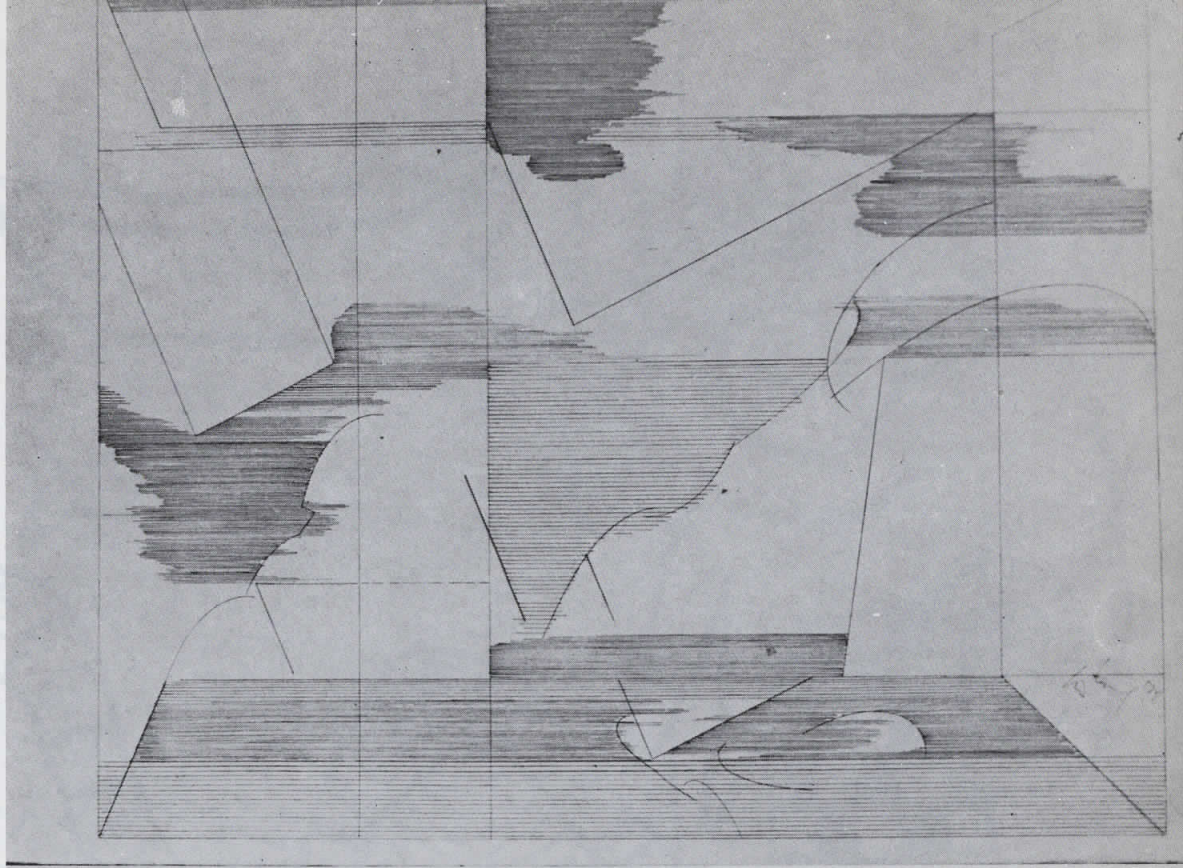
redbi, u oblasti filma, muzike, teatra? Razloga je sigurno mnogo — nameću se dva, isto tako moguća, kao ne i jedina : ne postoje ličnosti kojima bi ovo društvo htelo da pokloni poverenje da budu isključivi selektori, sa svim velikim obavezama i ogromnim odgovornostima. Kao da je likovna umetnost toliko različita od svih drugih vidova stvaralaštva... I uopšte — čini se da je u ovoj oblasti sistem valorizacija, organizovanja života, korišćenja ostvarenja, povezivanja sa ostalim delatnostima — privrednim i kulturnim, najmanje razvijen, najanarhičniji iako bi ga neko nazvao najdiktatorskijim. Kako bilo, ostaje naš lament — uzaludan i usamljen — što nismo prisutniji u svetu sa našim pravim vrednostima (a ne samo po vrednostima koje se otvaraju ključevima, ili po naivi i amaterizmu), kad već svet ne može šire, češće, autoritativnije da dođe kod nas. Nedostaju nam kontakti, poređenja, pa zašto da ne — i uticaji ne podrazumevajući da bi oni trebalo da budu jednodimenzionalni, u jednom pravcu: naprotiv. Apsurdi su na ovom planu još veći kad se prisetimo da nemamo ni izložbi jugoslovenskog karaktera koje bi nas permanentno obaveštavale o našoj sopstvenoj umetničkoj delatnosti.

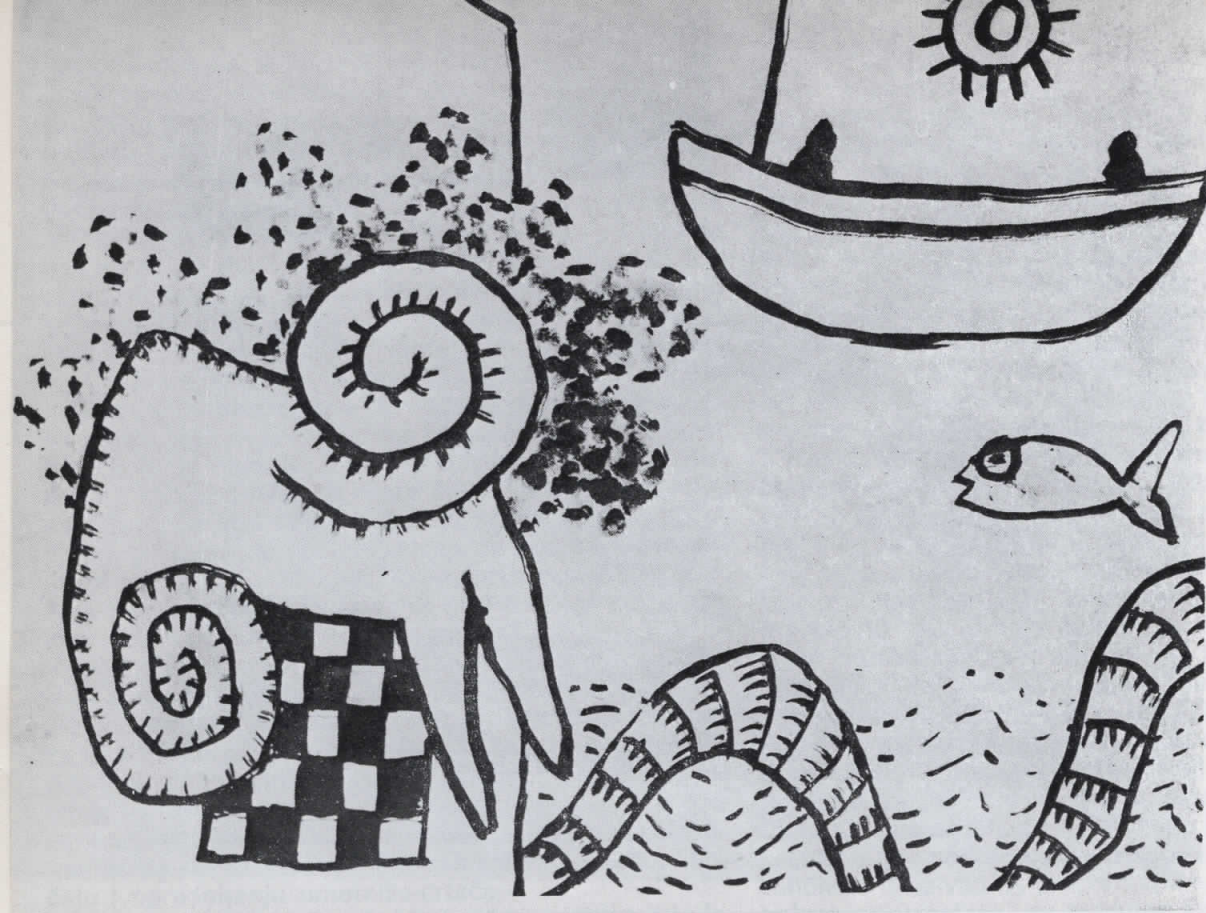
No, ako se vratimo riječkoj izložbi koja je bila povod za ove tužbalice, priznaćemo da je ona bila dobar poligon za konfrontacije različitih stilskih, idejnih i vrednosnih pozicija, jer je impozantan broj od preko 450 dela iz ruku preko 230 umetnika iz 40 zemalja dovoljan zalag da se može tražiti zaključak o mestu, značaju i opredeljenju umetnika-crtača.

Iako je na izložbi uzelo učešća i više umetnika čija je svetska reputacija danas neoboriva (Emilio Vedova, Alan Davie, Jean Messagier, James Guitet, Jean Hélicon, Kenneth Martin, Richard Mortensen), život i pravu krv izložbe mnogo više čine pripadnici mlađih generacija i savremenijih ideja. Konsekventni svom umetničkom kretanju, gore navedeni umetnici svojim prisustvom pokazuju renome riječke izložbe, omogućuju joj i dalje prodiranje u svest umetnika i kritike kao manifestacija vredna pažnje, ali naše interesovanje se više zaustavlja na jednoj brojnoj skupini stvaralaca sa svih meridijana koji u ovom času u crtežu vide mogućnost iskaza kompleksnije problematike: radi se o analitičkim studijama gde se prepliću likovni, plastični kvaliteti crtačke kompozicije sa idejom razrade forme, precizno nađene i adekvatne u svom značenju. Kada Gilles Aillaud crta kornjaču, onda to nije puka igra i vežba veštine — to je čitava mala analiza jednog bića postavljenog u nove, neadekvatne uslove života, što se odražava i na toj kornjači i na atmosferi oko nje; ili štafelaj Antonija Recalcitija sa giljotinom umesto zavrtnja — zar nije to upozorenje o statusu slikara i slikarstva? Tri čvora Gérarda Titusa Carmela, isto kao i konopci Francisca Cruza de Castroa, simboli su našeg vremena. Međutim, daleko od literarnosti i neposrednih metafora koje ugrožavaju likovno viđenje dela, umetnici ovakvog figurativnog opredeljenja označili su čitavu jednu tendenciju koja pokazuje — još jednom, i danas — da nikada temati-

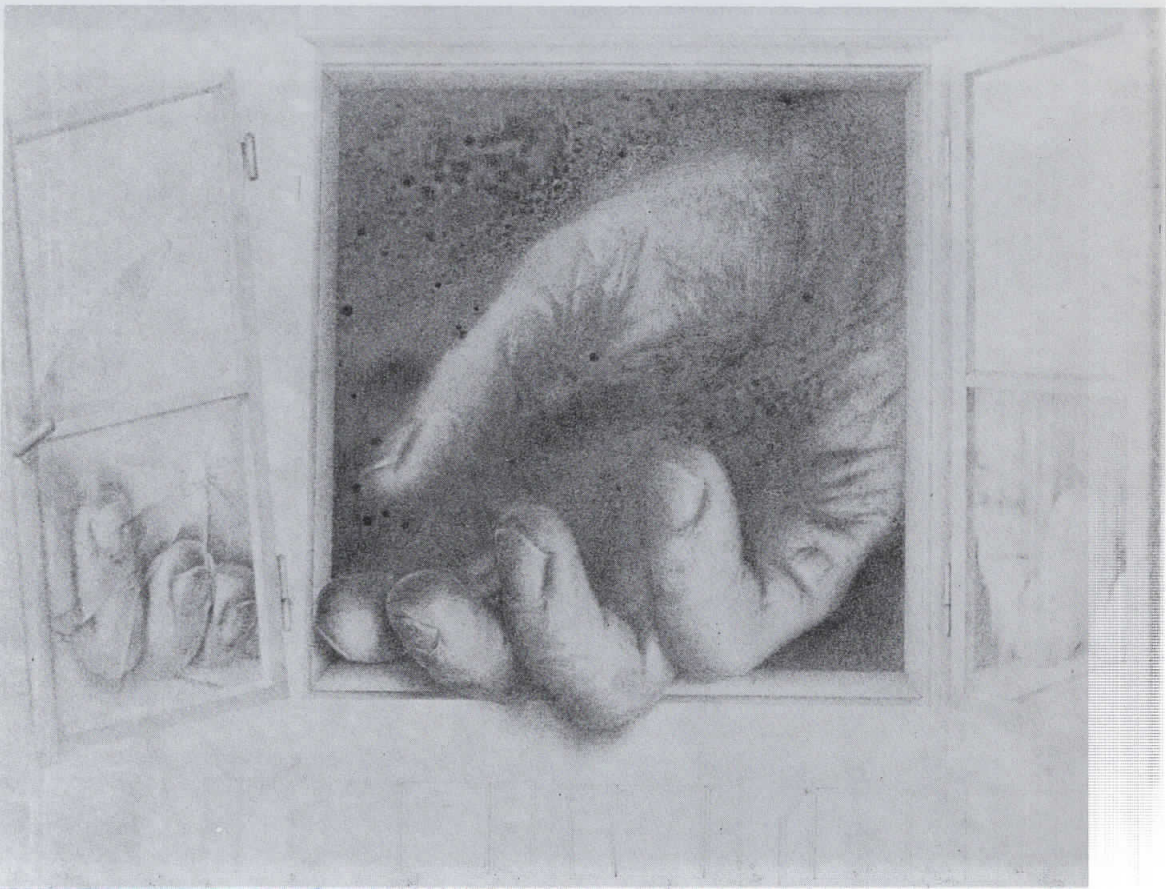
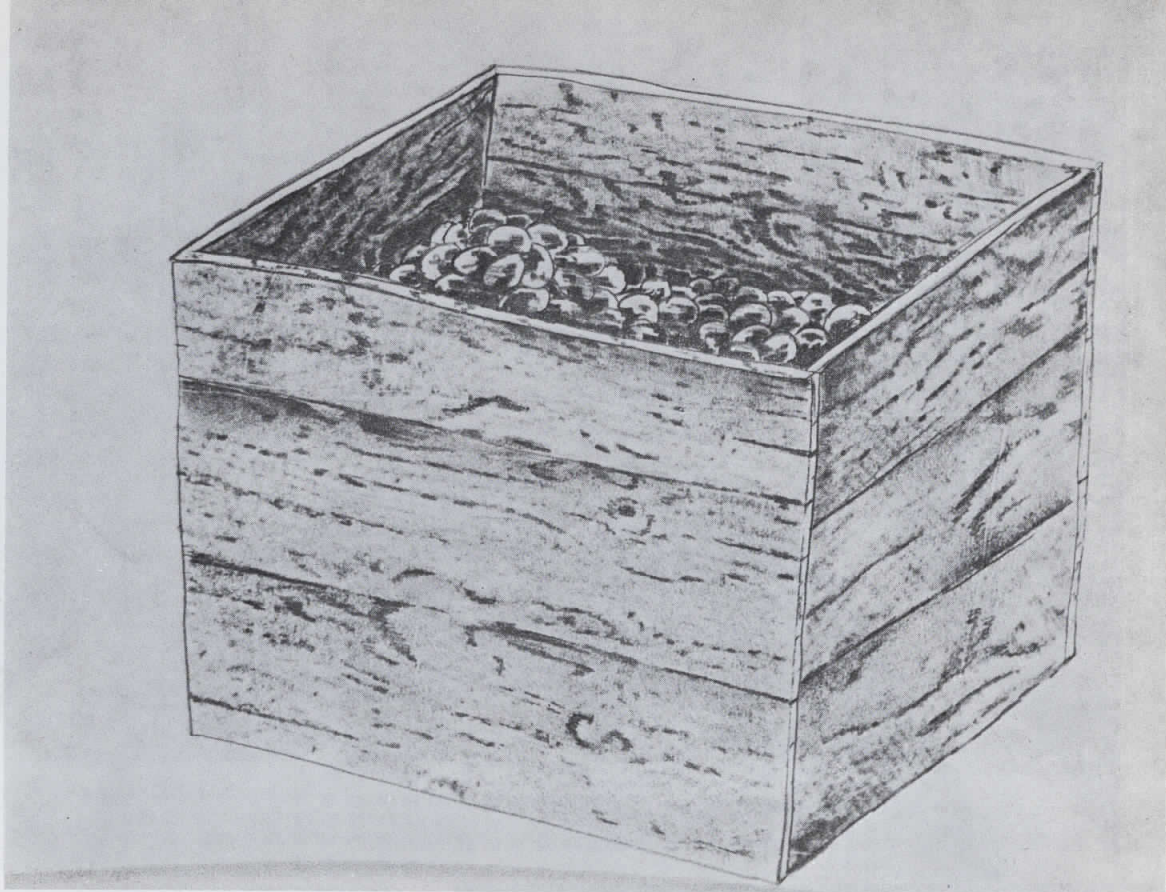
ka nije slučajna, i nikada plastična realizacija nije bez svoga značenja. U svojoj posvećenosti crtežu, u traženju njegovih vrhunskih mogućnosti izraza, umetnici su danas otkrili da se sa malo sredstava, gotovo „siromašno“, može iskazati čitava jedna mala filozofija, teorija, ili bar teza. U tom smislu, pored svojih odličnih likovnih kvaliteta, crteži Ela Ebihara (Japan), Maurica Pasternaka (Belgija), Pavela Nešlehe i Petre Oriškove (ČSSR), M. Balakjana (Velika Britanija), Emilije Nadal (Portugalija), Elme Harold (SSSR), Eduarda Arroya i Ernesta Fonticilla (Španija) i dr., pokazuju dosta rasprostranjenu, dakle danas aktuelnu notu figurativne transpozicije tražene materijalizovanosti predmeta u realnom — znači ne nadrealnom, ali ne i svakidašnjem ambijentu. To je realni ambijent mentalne svesti, više doživljaj no opažaj, ambijent mogućeg ali ne pristnog; metafizičkog zbog duha i osećanja, a ne zbog predmeta ili prostora. Ovoj grupi je najbliži od jugoslovenskih umetnika Milan Blanuša, a njihov protagonist bi u izvesnom smislu bio Vladimir Veličković koji je, kao laureat prošle, IV izložbe, priredio samostalnu, retrospektivnu izložbu u obližnjoj galeriji — Malom salonu. Izložba je obuhvatila radove nastale u periodu od 1962. do 1975. godine, radove koji su u uskom registru tema od početka ukazivali na vrsnost Veličkovićevo crteža koji je nastajao paralelno sa njegovim slikama, ali rešavao i neke druge, čisto likovne probleme. Crtež tako kod Veličkovića nije nikada bio podređen njegovom slikarstvu, već je autonomno ukazivao na problematiku razgrađenja forme, pokreta u prostoru, na trenutak krajnje napetosti — duhovne i fizičke koja rađa novi život, novi svet; recidivi ekspresionističko-nadrealističke vizije kod Veličkovića su pretočeni u plastičnu problematiku gde se na prvom mestu sreće umetnikova težnja da analitičkim pristupom dâ odgovore na zahteve umetničkog dela. Tako se Veličković javlja i danas sasvim aktuelan po svojim nastojanjima koja više nisu samo u domenu angažovanog figurativnog izraza.

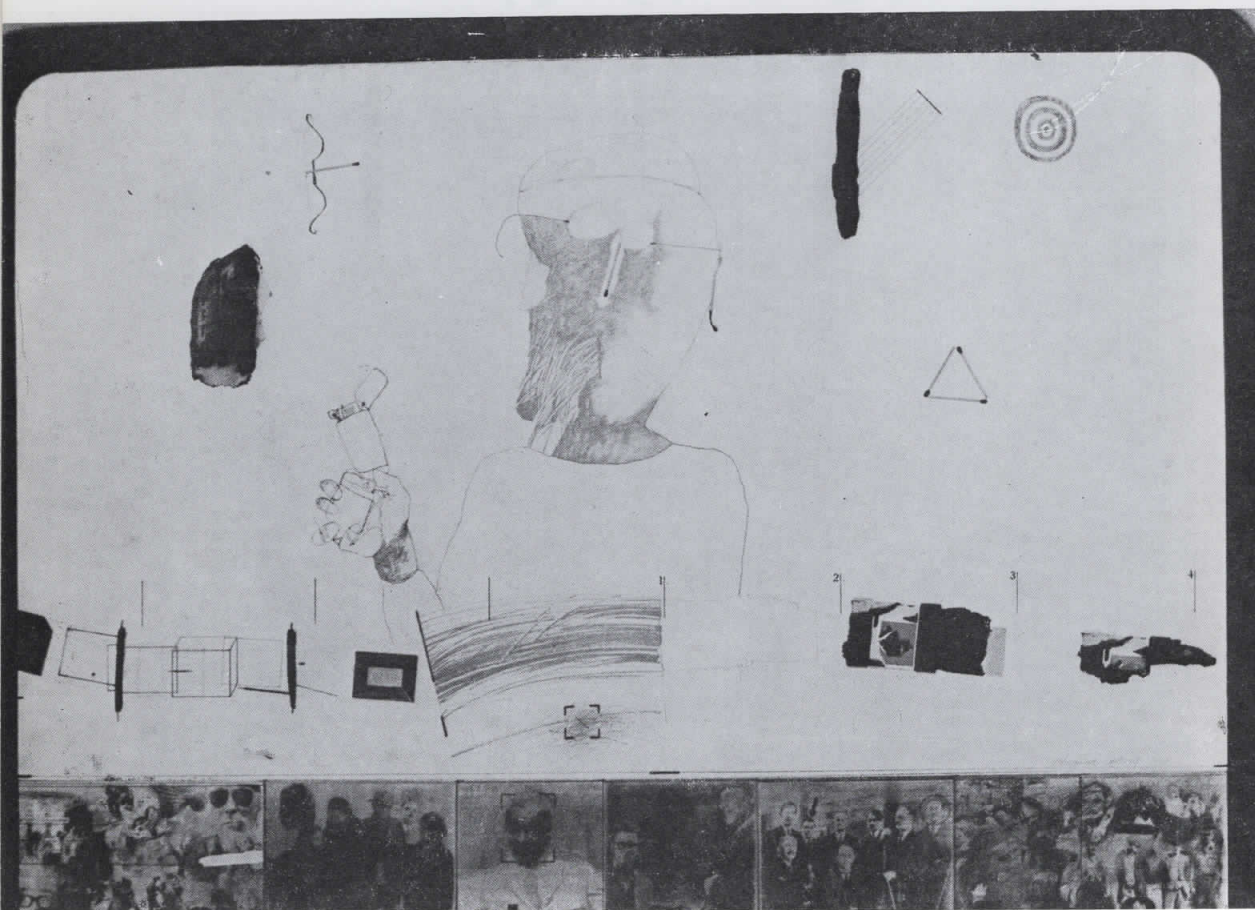
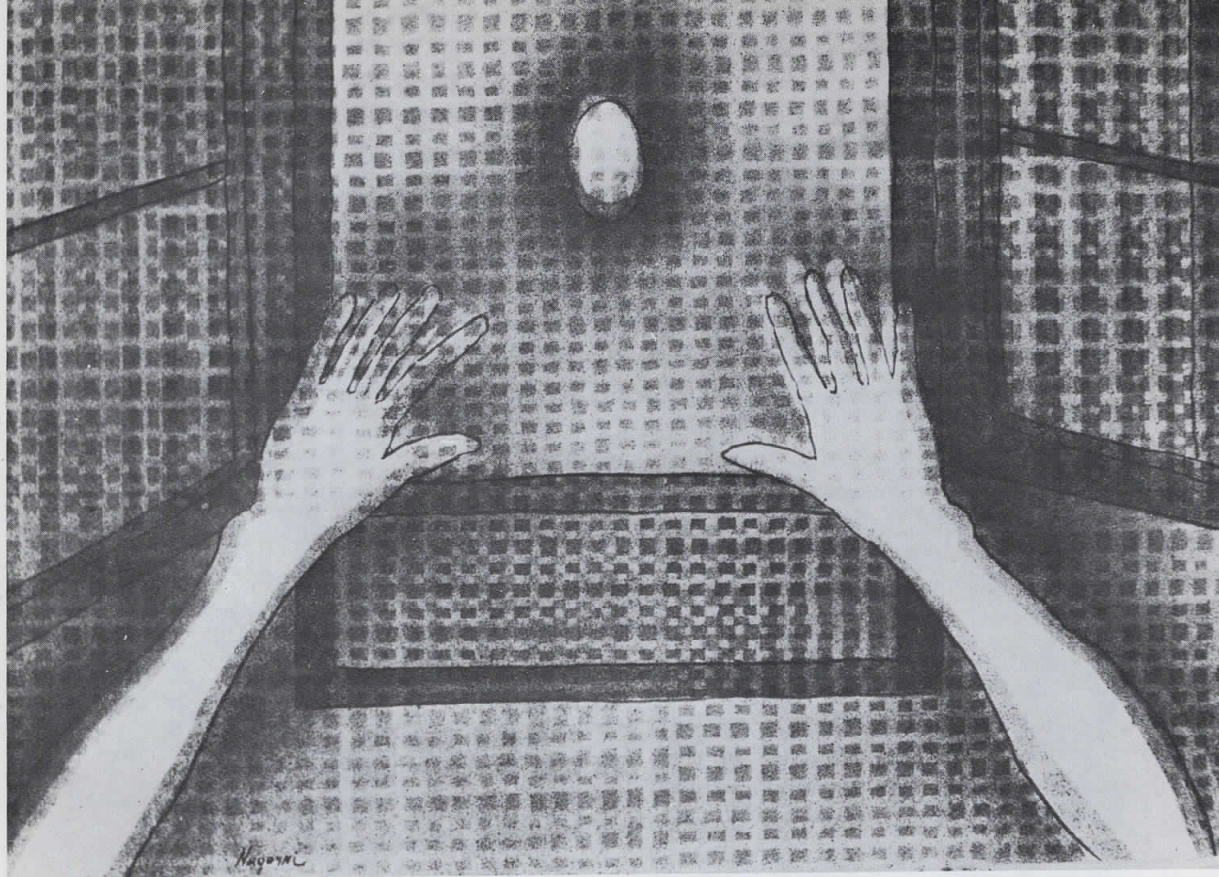
Teško je, gotovo nemoguće, oceniti globalno mesto neke sekcije: nameću se ipak izvesne konstatacije koje pomeraju naša saznanja o stepenu emancipacije umetnosti i umetnika u određenim sredinama za koje tako dugo vlada mišljenje da su van tokova savremene problematike u ovoj oblasti. Zemlje Istočne Evrope ne nude više samo socijalistički realizam: traženja su u vrlo različitim domenima, počev od konstruktivističkih istraživanja u Mađarskoj (Gáyor Tibor, Kismányoki Károly Zoltán, Dóra Maurer), i već poznatih nadrealističkih usmerenja specifičnog, srednjeevropskog ukusa (Josef Janković, Vladimir Suchánek), preko veoma zanimljivih eksperimenata poljskih umetnika u oblasti analitičke kompozicije (Feliks Szyszko, Janusz Tarabula), pa sve do doskora najradikalnijih konzervativaca a sada već slobodnijih pokušaja bugarskih predstavnika (Dimčo Pavlov, Roumen Skorčev) i rumunskih neočekivano meditativnih i senzibilnih ostvarenja (Wanda Mihuleac, Damian Petrescu), kao i već poznatih primera intimističke transpozicije sovjetskih umetnika,

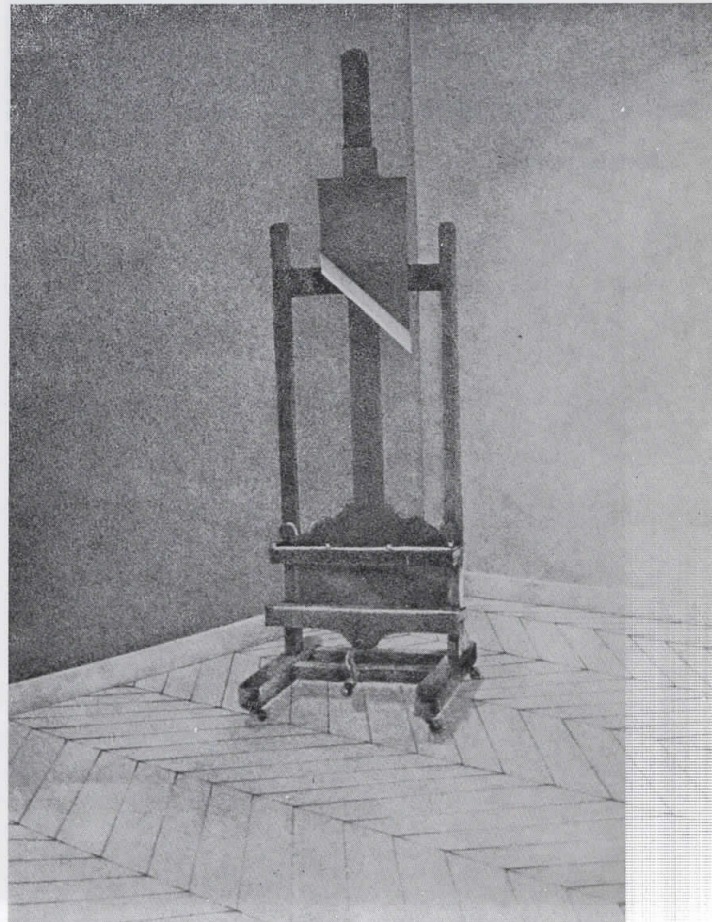
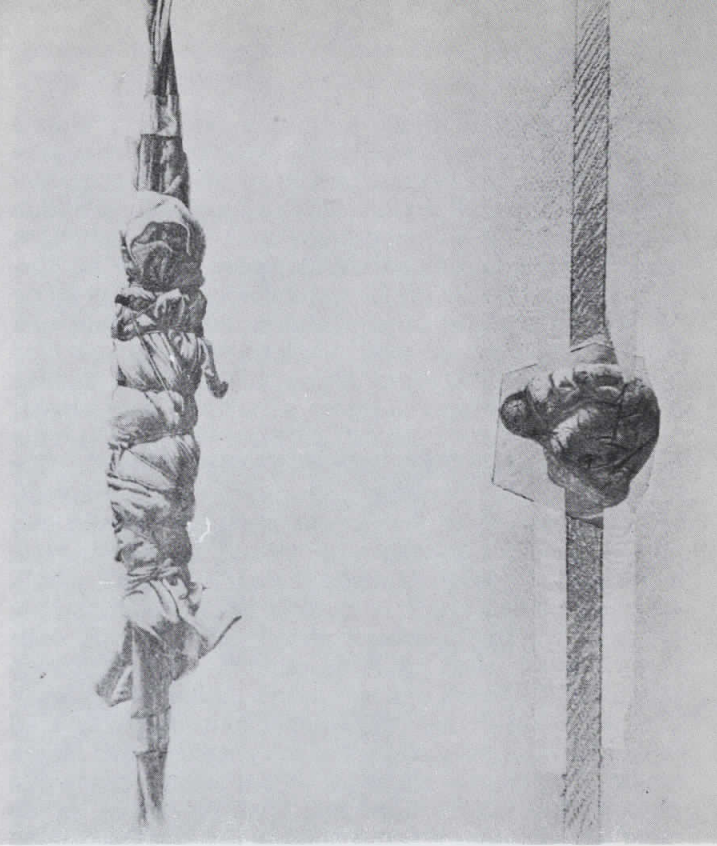


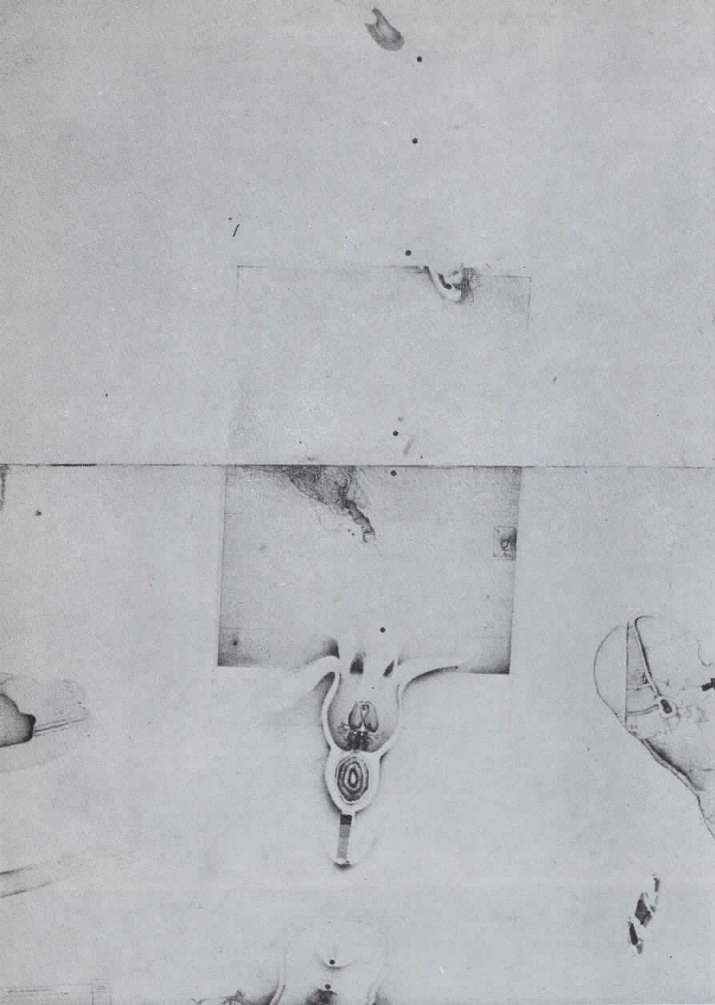


Faint, illegible text visible on the right side of the page, likely bleed-through from the reverse side.

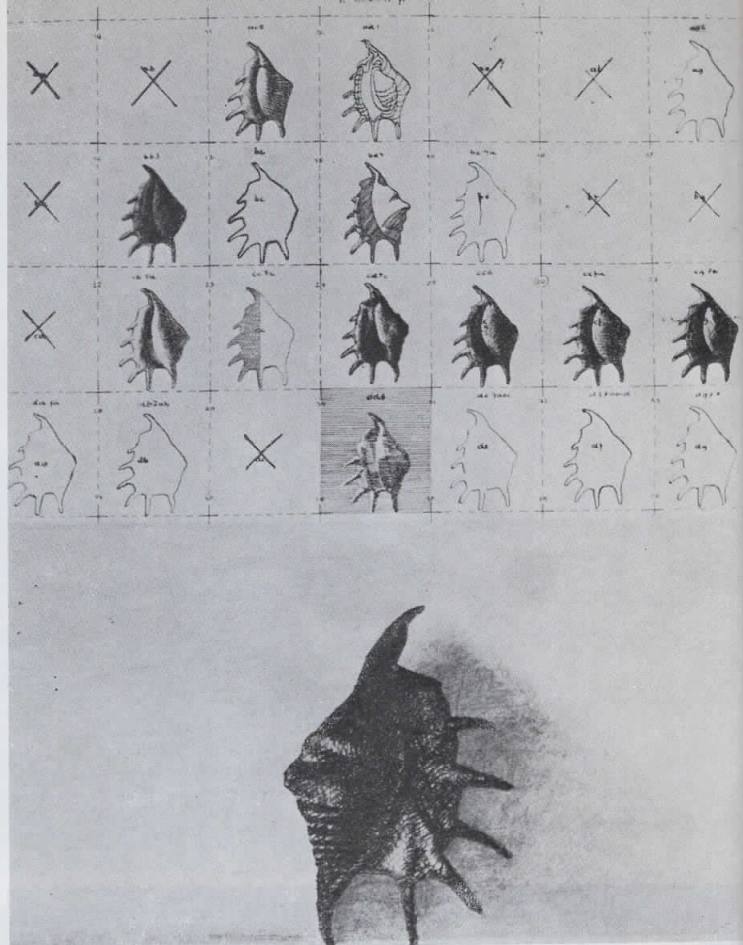








Borislav Aleksić, Cvet, 1976.



Bogdan Borčić, Legenda o školjki, 1974.

strana 23
gore
Stojan Ćelić
vij, 1975.

dole
Miroslav Šutej
Plavi crtež, 1975

strana 24
gore
Alan Davie
„Bez naslova 74”

dole
Isak Aslani
Strah I, 1976.

strana 25
gore
Milan Stanojev
Sanduk sa šljivama, 1975.

dole
Pavel Nešleha
Dogadaj, 1976.

strana 26
gore
Miodrag Nagorni
crtež

dole
Aleksandar Cvetković
Piroman, 1975.

strana 27
gore
Gerard Titus Carmel
Tri čvora 1975.

dole levo
Wanda Mihulaec
Crtež, 1976.

dole desno
Antonio Recalcati
Autoportret, 1976.

posebno iz SR Estonije (Tone Vint, Mare Vint, Sirje Lapin, Elma Herold).

Ostale umetničke sredine — i one poznate, središnje, evropske i američke, kao i one za koje kod nas još uvek postoji više egzotičan interes no potreba da se dublje upoznajemo sa razlozima njihove stagnacije ili napretka — sve te sredine ponudile su očekivane nivoe, sa više ili manje umetnika koje smo želeli ponovo da sretnemo. Začuđuje ipak utisak da je ovoga puta bilo manje eksperimenta, manje prodora i u tehnikom i u idejnom pogledu, tako da se jugoslovenska sekcija sa nekoliko svojih predstavnika vrlo dostojanstveno prikazala kao sredina koja neguje široki raspon umetničkih traženja (Marko Pogačnik, Andrej Jemec, Dean Jakanović-Toumin, Tanas Lulovski, Milan Blanuša, Slavko Tihec, Bora Iljovski). Na izlaganje je bilo pozvano 49 umetnika iz svih naših sredina ali se skoro polovina pozivu nije odazvala (Janez Bernik, Zlatko Bourek, Gligor Čemerski, Radomir Damnjanović-Damnjan, Dušan Džamonja, Boris Jesih, Smail Karailo, Kiar Meško, Stevan Knežević, Julije Knifer, Radovan Kragulj, France Mihelič, Peđa Milosavljević, Virgilije Nevjestić, Franc Novinc, Zoran Pavlović, Ljuba Popović, Štefan Planinc, Branko Ružić, Ivan Tabaković, Drago Tršar i Josip Vaništa). Da li bi slika jugoslovenske prezentacije izgledala drukčija? Svakako da, ali je pitanje da li bismo bili i tada sasvim zadovoljni. Nesumnjiva veština mnogih umetnika ne uspeva da prekrije samozadovoljstvo svojih stvaralaca, igru — igre radi, estetiziranje i rutinsko bavljenje svojim pozivom. Nedostaju jasnije koncepcije, unapred smišljeni i doživljeni programi rada: spontanost, senzibilnost, rafinman nisu jedini kvaliteti koje danas umetnici treba da gaje.