

Ликовен живот

Години на пресврт

По повод неодамнешната изложба на Југословенското сликарство на шестата деценија во Музејот на современата уметност во Белград

Со испробаниот, веќе емпириски потврден метод, Музејот ја реконструира и критички ја осветли, по петте претходни, и шестата деценија на југословенската уметност на XX век.

Навистина, тој јасен, високопрофесионален, скрупулозно-аналитички и дијагностичко-критички „флеш-бек“ на нашата Модерна (чии „секвенци“, т.е. седум изложби, со возбудавање ги следевме во распон од 1976 до 1977 година) е значаен знак за една свест во акција врз дефинирањето на културниот, т.е. човечки идентитет на една средина која револуционерниот радикализам на своето настанување, по Втората светска војна, го продолжува и во пресметката со анахронизмите, со ретроградните менталитети на попуштање во сите сфери на општественото битие.

Историско-политичкиот фон на нашата Модерна повеќе е во знакот на една „темна гама“ одошто на осветлени тонови: бруталниот **Dance macabre** на двете светски војни (со „асистенција“ на повеќе регионално-национални) дезилузира многу генерации што го избегнаа мечот на богот Марс, урнати се многу идеали; за вратка, големо охрабрување и надеж беше историската грмотевица на топовите од „Аурора“ кои и симболично ја најавија зората на советскиот Октомври.

„Првото полувреме“ на нашиот со војна истоштен и со различни идеологии индоктриниран и контаминиран XX век, имаше уметност токму каква што заслужува: драматична, конвулзивна, револуционерно-утопски осветлена, но и загадена над многуте ирационални чиновни на цивилизацијата на возвишениот хомо сапиенс! Со забелешка дека нашата уметност до Втората светска војна не била ажурна во рецепцијата на рефлексите на суштествените појави од уметничката сцена на водечките европски културни центри (рецепцијата, секако, при која не би се елиминирал личниот печат), да го заклучиме поглавјето за првата половина од векот за да може нешто погрижливо да ѝ пријдеме на нашата тема: на исцелувачката, обновителска и преродбенска мисија на драматичната шеста деценија.

Прашање на концептот

Прашањето на концептот на реконструкцијата, на оваа трикратно пресвртна деценија (пресврт на векот, гаснење на естатизмот, творечки плурализам) се постави во сета своја деликатност, зашто со изложбата требаше да се заземе добра теориско-критичка теза во ситуација кога, во 1950 година истовремено беа активни неколку генерации различни ориентации и поетики: творците на Југословенската модерна од почетокот на векот, па меѓувоените генерации што нашата Модерна ја засилија и „припоија“ кон Европа, конечно генерациите што на пресвртот од векот стапил на сцена (а во втората половина од деценијата се јавија и најмладите со своите иноваторски тези и контра-тези). Прашањето на концептот е решено така што **акцентот е ставен на новото** (но, сепак, се одржа врската со меѓувоените поетики во вид на презентирање на појавите на обнова и континуитет чии носители се меѓувоените генерации).

Сите изложби во рамките на проектот на реконструкцијата на југословенската уметност на XX век (па и оваа) имаа за цел „да ги регистрираат и опишат сите творечки поетички обрасци како структури на пла-

стични елементи, егзистенцијални и естетички искази, но и како аналогни општествени процеси, владеачки или алтернативни културни насоки. Да се снимат чисто она што како нова појава се манифестираше во секој историски период, и што со самото тоа, како најнов културен слој, се припојува на веќе постојниот слој, на традицијата, е позначајно и понеопходно, од гледиште на историографијата, од следењето на поместувањата и траењата на порано формираните ставови“. Оттаму, природно, акцентот е ставен на новите генерации.

Се има впечаток, особено кога ќе се земе предвид сето содржинско богатство на студиската книга што ја следи изложбата – реконструкција на оваа пребрвна, авангардна, „естетизантска“ шеста деценија во која на просто вриеше од творечки ентузијазам, но и од мрачни страсти на „минореси“ од различни фели, – дека сè повеќекратно рендгенски е прозречно, дека од резултатата на антиномичните методски двојки анализа – синтеза, историја – структура, дијахронија – синхронија, во претежно реален вид е доловена сликарската специфика на одделни средини со своите центри, но и она што е суштествена физиономска црта (т.е. новум) на југословенската шеста деценија во целина. Во неа нашите уметници се овенчаа со лауреатски венци на многу најавторитативни меѓународни изложби – што е значаен знак на престој и отворање спрема светот. Во неа, вели Протиќ, победи ставот дека националната култура која е под времето всушност е субисториска, провинцијална или фолклорна, дека традицијата што му се спротивставува на модерното искуство никогаш не е правилно сфатена традиција. Во неа се видени важни наши и странски изложби, формираните музеи, групи, покренати весници и списанија, а на нејзиниот крај се јави филозофски и кехизионо настроената **Медиала**, егзистенцијална емфаза на **енформелот** и нов конструктивен предлог: Нови тенденции. Уметноста на седмата деценија со своите поетики висеше во воздухот.

Забелешки и предлози

Како што одигра историска улога на осветување во „ерата на догматизмот“ на почетокот од шестата деценија така и сега, естетски рафинираната и ерудитски разгранета, личност на Миодраг Б. Протиќ е способна преку микро и макро-снимањата на уметничките, и на културно-политичките, феномени, да извлече најмериторни критички заклучоци кај нас – во сложените работи на ова монументална реконструкција одигра фундаментална, иницијаторска и инспиративна улога.

И покрај целиот респект спрема величината на евидентните резултати, помалку или повеќе значајните забелешки и предлози би се состоеле во следново: наредувањето на поединци во поетички низи, понекогаш, не е најпрецизно: бројот на сликите и квалитетот не е секогш во оптимална сразмера со опусот и значењето на поединецот. Недостасува, можеби, слична артикулираност на самата поставка каква што е во книгата, а тоа би било потребно и од дидактички причини (неискористена шанса!) и од причина за подобро снаоѓање на посетителите. Во книгите – реконструкции од такво зачење барем еден дел на репродукциите би морале да бидат во боја (штедењето, понекогаш, може да претставува – фрлени пари!). А заради поцелосен впечаток, можеше да биде изложена и придружна документација (весници, списанија, фотографии, кнеси, административни одлуки, прогласи, плакати, проекции на слајдови, филмови за уметниците и движењата).

Коста Васильковиќ