

IRINA SUBOTIĆ

Tipologija slikarstva i skulpture u krugu mladih beogradskih umetnika

Poredbom slikarskih i vajarskih dela mladih beogradskih umetnika logično se nameću izvesni zaključci o znatnim tipološkim razlikama koje ne proističu isključivo iz primene različitog medijuma. Neosporno je da osnovna razlika jeste u samom mediju koji unapred određuje mogućnosti umetnikove intervencije. Međutim u pokušaju definisanja razlika između slikarstva i skulpture susrećemo se sa izvesnim osobenostima koje imaju sociološku i psihološku osnovu same kreativnosti, a uslovljene su i načinom formiranja i uslovima rada (i života). Ta preodređenja takođe utiču na tipološke razlike i nisu samo rezultat izbora medijuma.

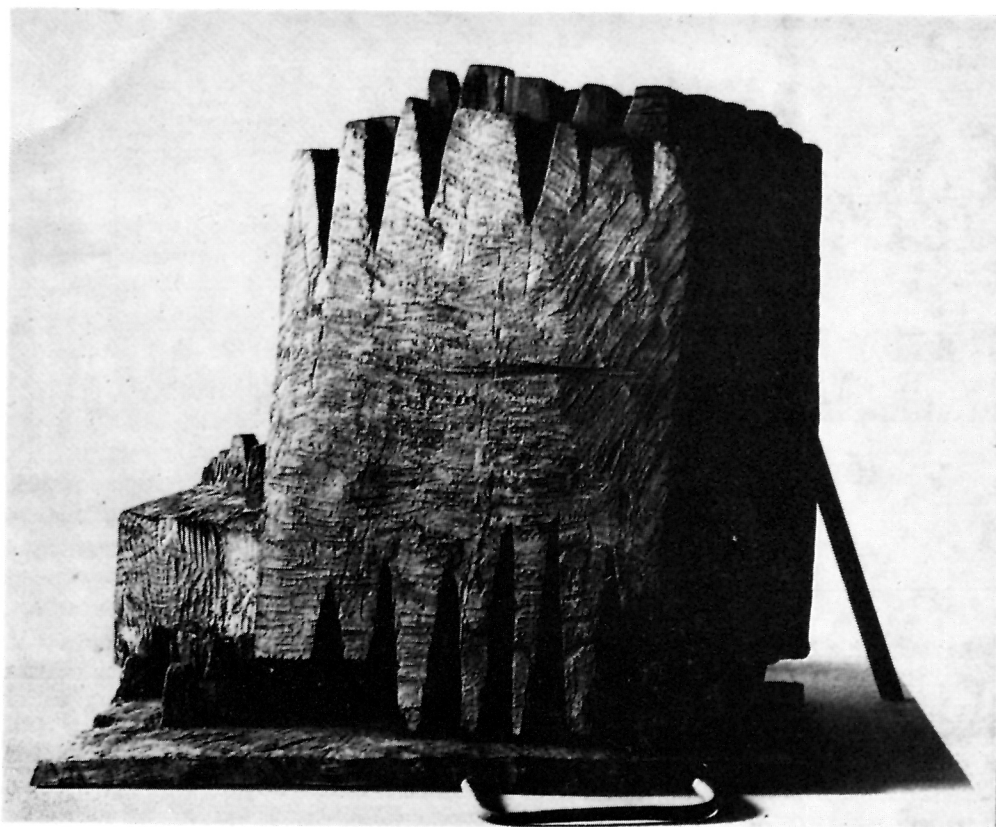
Gotovo bez izuzetka mladi slikari su okrenuti figurativnom konceptu, a skulptori apstraktnom. Iako postoje, razume se, i skulptori koji se koriste i drugim tematskim mogućnostima, uspeli rezultati među mladim umetnicima upravo su tamo gde se skulptura posvetila ili vratila svojim, isključivo prostorno-plastičkim vrednostima. Tematski izbor je ograničen: ljudski ili životinjski lik, ređe predmet i još ređe scena, bez insistiranja na »image« u smislu predstave, prizora. Skulptori neguju ono što nazivamo klasično modernom problematikom — prostor i odnos skulpture prema njemu i unutar dela, rešavanje prostornih odnosa masa, površina, pokret, faktura, prilagođenost forme datom materijalu. Oblik je korišćen u moorovski nedeskriptivne svrhe, bez evociranja sećanja i prizivanja značenja, dakle bez opterećenja literarnim idejama i prikazivanjem prizora, sa težnjom istraživanja forme a ne gajenja iluzija. Oblik je čuvan kao univerzalno shvaćen problem mase u svojoj pojavnosti, u svojim promenama, rastu ili rastakanju, gotovo arhetipsko, podsvesno (ili nadsvesno) uslovljavanje čitave kreativnosti. Istraživanje tih čistih oblikovnih pitanja dobilo je prevagu nad drugim mogućim problemima i iza te izolovanosti, okrenutosti sebi, tj. formi. Iza te oslobođenosti od vizuelno već doživljenog sveta krije se produbljanje ili senzibilno događanje skulpture.

Čini se da ti plastični problemi u krugu beogradskih vajara još uvek nisu iscrpljeni. Oni ne gaje lažni stav da donose apsolutne novine, ali i ne pristaju na tumačenja da su slični problemi sada univerzalizovane vred-

nosti koje su našle svoja gotovo uzorna rešenja već kod pionira moderne skulpture — od Picassa i Arpa do Moorea i Cascelle, da navedemo samo ova četiri imena. To je, razume se, imalo svoga odgovora i u krugu naših posleratnih mladih vajara — od Bakića i Olge Jevrić do Tršara i Ota Loga.

Skulptori se suočavaju sa nizom problema, počev od formiranja kod malog broja profesora jakog pedagoškog autoriteta, do kasnijeg sazrevanja i osamostaljenja kao umetničke ličnosti. Na to se nadovezuje i izuzetno nezahvalan društveni, dakle materijalni položaj skulpture, posebno u odnosu na neke druge umetničke delatnosti. To ima za posledicu ograničene mogućnosti rada u pravim, slobodno izabranim materijalima, izvođenje skulptura u znatnijim (ne usuđujemo se reći monumentalnim) dimenzijama i tako dalje. Neraskidivo je sa tim povezano i pitanje ateljea za vajare kao i problem kolekcionarstva: kao što su i kolekcionari skulpture prava retkost, tako su i specijalizovani, ili bar upotrebljivi ateljei za vajare pravi izuzetak.

Čini se da se svi ovi tek naznačeni problemi moraju imati u vidu kada se traže razlozi za tipološku strukturu, ali ne i kada se valorizuju dela. Već sama ograničenost na klasične materijale (drvo, kamen, bronza, ređe savremeni metali i plastika, ponekad »objet trouvé«, ili eksperimenti sa skulpturom od hartije) i na minijaturan, čak ne ni galerijski format, uslovljavala je donekle i vraćanje ili zadržavanje poznate problematike u kojoj se ne raspoznaje vreme, prostor, pripadnost. To jeste univerzalan jezik, unutarnji govor, teško prilagodljiv ovom vremenu, zahuktalom do ogođenja, koji traži brza dejstva, brže reakcije i primanje koje ne dozvoljava istraživačke napore, već se zadovoljava količinom agresivno stečenih informacija. Pred tim zahtevima vajari su nemoćni, oni se povlače u svoj teški rad i zanat. Na njih se, na žalost, retko kada i računa kao na stvaraoce koji bi uspeli da savremenim jezikom likovnosti nađu adekvatna rešenja za niz problema koji se danas u urbanizovanom životu postavljaju. Njih ne pozivaju, ne prozivaju, oni se vraćaju svom svetu.



4 Milun Vidić (1940), »Predeo« — 1976. g.

Kod mlađih beogradskih slikara situacija je znatno drukčija, dakle i uslovi za njihov promenjeni svet različiti, što uslovljava i različite realizacije. Kao da im je javnost otvorila vrata. Njihova dela se sreću po raznim beogradskih galerijama, mnogo više no dela umetnika srednje i tzv. starije srednje generacije. Priređuju im se izložbe, grupne i samostalne, oni su u velikom broju zastupljeni na beogradskim »reprezentativnim« manifestacijama (Aktuelnosti u srpskoj likovnoj umetnosti, Obnova slike, Neoromantizam kao umetnost nespokojstva, Peti beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti, Perspektive I—V, učešće na Međunarodnoj izložbi likovne umetnosti koja se priprema u Beogradu povodom održavanja Beogradske konferencije o bezbednosti i saradnji...). Kritika im je uglavnom blagonaklonjena, tržište otvoreno, problemi ateljea akutni ali ne nerešivi.

Generacijski posmatrano: skulptori koji danas čine jezgro beogradske situacije, rođeni su između 1934. i 1946, 1947, dok je granica rođenja slikara pomerena najmanje pola decenija unapred. Drugim rečima, gotovo pre jednu deceniju na likovnu scenu su stupili vajari koji tek danas prave veće i značajnije prodore, prve velike i uočene samostalne izložbe: njihovo sazrevanje i prisustvo njihove umetnosti u svesti javnosti teklo je mnogo sporije i bolnije no sticanje ugleda (i pozicija) mlađih slikara. Iako se klonemo generalizacija svesni da je svaki umetnik poseban svet, neponovljivo iskustvo, jedan opšti pogled izdalje, sa tačke gde se pojedinosti gube, rečito će nam pokazati da takva situa-

cija nije identična u svim našim krajevima i kulturnim sredinama. Razlozi su svakako i u prirodi medijuma, odnosno u načinu na koji publika, gledalac, ljubitelj reaguje: vaspitanje, i to ne samo tradicionalno, već i današnje, aktuelno, živo, upućuje na vizuelna doživljavanja dvodimenzionalnog, a ne prostornog (časopisi, fotografija, televizija). Izgradnja iluzija — predstava života — bilo u kom stilskom jeziku, realističkom, nadrealnom, fantasmagoričnom, asocijativnom, mnogo češća je i delotvornija u slikarstvu no u skulpturi, što je indikacija da je ukus publike, koja još uvek teži iluzijama, puniji i pruža više zadovoljstva kada je pred očima slika, a ne skulptura. Doživljavanje oblika i mase u prostoru, ili oblika po sebi, kao kompleksnije prihvatanje umetničkog izraza zbog svoje taktibilnosti, podređeno je takvim vaspitanjem isključivo optičkom, brzom — teško je reći ali nije neistina — površnom prihvatanju slikane scene.

Zadovoljno oko i zadovoljan duh lakše podnose materijalne investicije — za sliku je, pored toga, obezbeđeno i mesto na praznom zidu sada već prostranijih, svetlijih, novih stambenih prostorija. Izložbe su takođe prihvatile u najvećem procentu sliku (pored grafike) za svoj najmanipulativniji predmet koji tako dopire i do najudaljenijih gradova i krajeva, zemalja i sveta.

Ova nabranja spoljnih uslova ukazuju na razloge zbog kojih slikarsko delo češće učestvuje u našem životu, ali to je istovremeno i mogućnost objašnjenja zbog čega to isto slikarsko delo menja svoja obličja, zbog čega slikari brže i s manje napora, intelektualnog

i fizičkog, na primer, ulaze u nove probleme, nude aktuelnost pa i po cenu »nepreboljene Evrope«. U ovom času, najveći broj beogradskih mlađih slikara naglašeno se interesuje za figuraciju i jedan poseban, sentimentalni i nostalgican izraz koji bi se najlakše mogao opisati kao ruralni realizam (ili metarealizam, po rečima Srete Bošnjaka), na suprotnom polu od urbanizovanih vizija hiperealista. Mada mlađi slikari obraćaju znatnu pažnju likovnoj realizaciji, njihova tehnička dostignuća nisu uvek besprekorna: njih mnogo manje, mnogo manje no skulptore, zanimaju ti likovni problemi koje treba autohtono rešavati jer su oni uvek u funkciji naslikanog prizora ili predmeta. Sadržajna strana slike prevagu je odnela nad likovnom i zanatskom. Čak i tanani pokušaji krajnje materijalizacije predmeta — često na granici nove vrste akademizma — podređeni su scenskoj zamisli, figurativnom konceptu, gde su emotivni, ređe filozofski, a češće puko literarni

sadržaji bili zamajac slike. Prisećanje na određene ambijente doživljenog, u mladosti i detinjstvu najčešće, sa neskrivenim emocionalnim nabojem, prizivaju poreklo umetnika. Značenje je očevitno, bez uopštavanja, bez traženja opštih mesta, bez pokušaja univerzalizovanja smisla, čime ovi slikari — iako na drugom polu tipološke mogućnosti — opet iskazuju svoj svet, svoju intimu, svoj neprodoran stvaralački razlog.

Neposredna konfrontiranja dela i ličnosti vajara i slikara pokazuju da ta dva puta mišljenja, dva načina ponašanja i reagovanja, uslovljena različitim spoljnim situacijama, neminovno utiču na celokupno stvaralaštvo, a posredno na tipološku podvojenost koja u krajnjem cilju dovodi do srodnih duhovnih opredeljenja, kada je u pitanju intimni iskaz. Ta dva nivoa umetničkog jezika nisu i nivoi kvaliteta, već samo tipološke odrednice apstraktnog koncepta za skulpturu i figurativnog za slikarstvo.

2 Ante Marinović (1947), »Kupido i Psiha«, 1977. g.





3 Dragoš Kalajić (1943), *»Hajdemo u zavičaj večite svetlosti«* — 1973.

4 Milan Miletić (1950), *»Mrtva priroda«* — 1976.

