

ПИСМО ИЗ ПАРИЗА: ПОВОДОМ ТРЕЋЕГ БИЈЕНАЛА

КУДА ИДУ МЛАДИ?

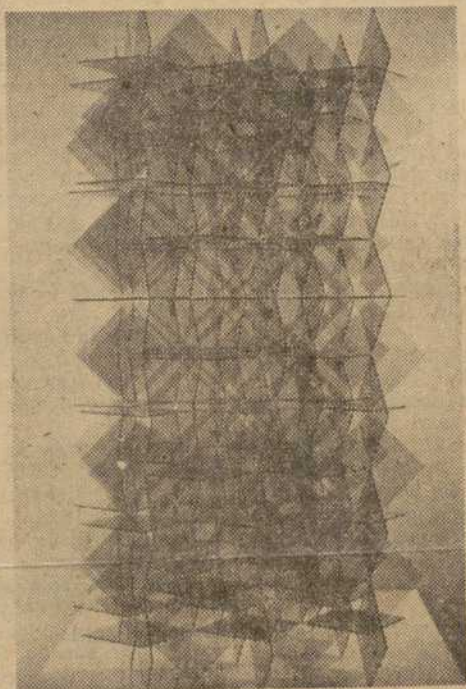
Париски бијенале је међународна изложба посвећена делима младих стваралаца између 20 и 35 година старости. У њој учествује 55 земаља заједно са Француском. Југо-савија излаже дела Зорана Павловића, Мирослава Шутеја, Драгана Лубарде, Андреја Јемеца и Шиме Вуласа. Иако је обимна и сложена, ова манифестација не делује ни растегнуто ни непрегледно захваљујући чињеници да на организован начин осветљава неке актуелне проблеме, које ћемо овде покушати да издвојимо.

Навикли смо већ више од тридесет година да слушамо скептичку тврдњу да су сви покушаји новог изражавања већ одавно учињени и да младима, уколико желе да разбијају оквире постојећих схватања, остају само ограничene могућности везивања за прошлост. У таквом схватању има нечег тачног, али само уколико се оно усваја као релативно, у низу осталих епоха културне историје, а истовремено оно постаје суштински нетачно ако се узме као апсолутно, одвојено од историјског тока. Јер ништа нису биле веће разлике међу уметницима који су се јављали у појединим епохама од ренесансе до импресионизма, него што су разлике између данашњих уметника и њихових идејних претходника.

После геометријских и антигеометријских тенденција у послератној апстрактној уметности, после лирске апстракције, сликарства акције и апстрактног експресионизма, којима је за јединичко удаљавање од проблема везаних за предметност и стварање неке врсте слободне зоне и ниције земље између објекта и субјекта, терена за слободну интерпретацију смисла и сижеа дела, наишла је последњих година права жеђ за стварношћу, за што ближим успостављањем везе са предметом и његовим увлачењем у уметничко дело.

На париском бијеналу се могу запазити три, релативно нова, пута којима се крећу млади уметници у жељи да ухвате стварност у својим делима. Један се састоји у употреби готових предмета, или њихових делова, у ликовном обликовању. Тај пут полази од логичног закључка да није ничим утврђено да се ликовна дела морају остваривати бојицама из туба и четкицама,

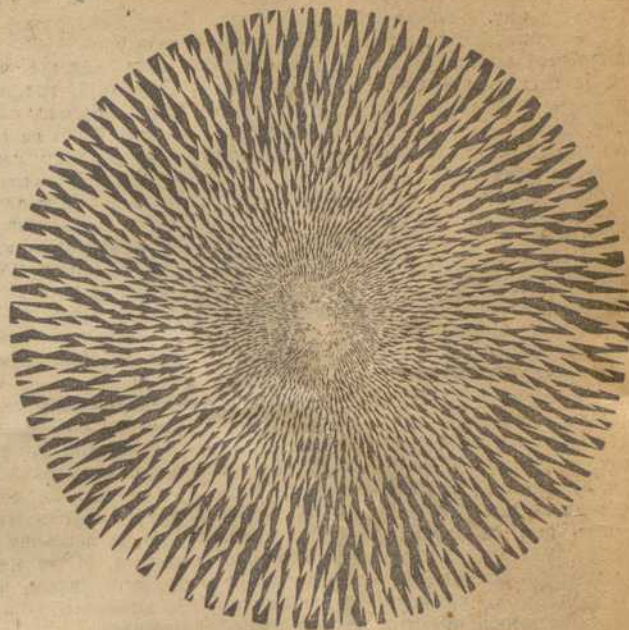
јала и, делимично, психологију, да би своја дела изградили на крајње објективним основама, ослањајући се на законе ових наука, уместо на слободне интерпретације и субјективне утиске. Због тога је он близак индустријском обликовању, такозваном дизајну, мада се с њиме не поклапа јер не дели његове утилитарне циљеве. Однос према стварности своди се овде на једну врсту идентифицирања са њом путем неопориве законитости која постоји изван човека и коју овај може само да користи, уместо да на њу субјективно указује. Уметници који иду тим путем налазе се, поред других, у Истраживачкој групи визуелне уметности, познатој југословенској јавности својим учешћем на изложбама „Нове тенденције“ у Загребу. У ту врсту се може у-



САВРИНО (Француска, Истраживачка група визуелних уметности): „НЕСИГУРНО ПРЕОБРАЖАВАЊЕ, СУПРОТСТАВЉАЊЕ“

бројити и Мирослав Шутеј са својим истраживањима концентричних ритмова, на бази црно-белог, крупног и ситног.

Трећа врста је тешње повезана са досадашњим развојем уметности и уједно најсложенија у својим видљивима. Названа је са раз-



М. ШУТЕЈ (Југославија): БОМБАРДОВАЊЕ ОПТИЧКОГ НЕРВА

логом „Новом фигуративношћу“ мада се ниједан од ова два појма, узето стриктно и одвојено, не би могао оправдати. Нити је новина потпуна, нити фигуративност ту постоји у старом смислу. Значење оба термина долази тек у њиховом споју, а у односу на опште кретање ликовних идеја. Оно потиче од замери апстрактној уметности, која је теоријски прекинула све алузије у односу на природу, да је постепено почела да води духовном укрупњавању. Осећајући овај проблем, неки уметници су још одмах после рата почели да траже инспирацију у природи, на други начин него што је то раније чинио. С једне стране су то били они који су своје погледе управљали ка пејзажу или ка бесконачно ситним честицама материје и њеним бесконачно крупним појавама (такав се покрет развијао и код нас) а са друге, они који су тражили једноставне и синтетичне трагеве људске егзистенције, без икаквог естетизирања (као Дибифе) одбацујући чак и сваку узвишеност заната, да би са једне нове стране захватили проблем реализма.

Треба имати у виду ове претходнике да би се могао проценити смисао радова неколицине уметника који у оквиру бијенала доносе своје прилоге даљем развоју фигуративног изражавања. Ти прилози се налазе и на различитим принципским основама, тако да има места и њиховом одвајању по правцима.

Као примере различитих правца нове фигурације можемо

истаћи: шпанског сликара Хоакина Вакера Турсиоса за органско спајање теме са ликовним изразом лирике, или тачније, драматске апстракције; Аргентинца Антонија Сегија и Француза Грацијанија за развијање нових могућности на основама класичног сликарства. (У чему овај други има додирних тачака са фантастичном уметношћу какву негују неки припадници младе генерације у Београду); немачког вајара Лотара Фишера, једну од најзанимљивијих појава на изложби, чије се дело у извесном смислу надовезује на Дибифеа; Француза Ники де Сен Фала и Бразилца Фернанда Цексона Рибеира који састављају фигуре од готових предмета, чиме припадају у ствари „новом реализму“ али их, због наглашеног транспонованја тих предмета у нову фигуративност, у случају првог, и због веома уздржаног фигуративног садржаја, у случају другог, можемо на овом месту.

Овде можемо убројати и оживљавање проблематике класичног надреализма уз помоћ нових техничких могућности, као што то чини јапански вајар Тецуми Куло.

Заједничко свим овим облицима нове фигуративности је изражавање путем алузија. У њима се најчешће огледа и наклоност ка критичком односу према појединим друштвеним појавама, наклоност за гротескно, као и посебно интересовање за област фантастике.

АЛЕКСА ЧЕЛЕБОНОВИЋ

Journal "Politica"
Belgrade 3-12-63