

ИЗМЕБУ БЕЗНАБА И НАДЕ

(Поводом изложбе „Тридесет година Удружења ликовних уметника Србије¹⁾).

Удружење ликовних уметника Србије имало је своју изложбу у уметничком павиљону „Цвијана Зузорић“, која је трајала од 11. XII 1975. — 11. I 1976.

Ова размишљања су настала тим поводом. Прије свега полазим од чињенице да је умјетност увијек свједок једног доба, његових стремљења, његовог духа, кретања и немира. Ово пак наше тле је умјетнички вјековима оплођавано. Било је и остало раскрсница свјетова. Излазећи из словенског паганства, ми смо се кроз немањићи Средњи вијек определијели за византијску архитектуру, фреску и икону. То није било лако али је ипак, на крају, словенском виталношћу стваралачки — смирено усвојена Византија постала наш народни печат и знак. То је она и остала, мање више све до осамнаестог вијека. У Цркви и ткањима народне душе и до данас. Но од осамнаестог вијека, особито у Војводини, ствари почињу да се мијењају. Присуство ренесансног запада и његов сјај постају повод „двоједушности“ наше интелигенције. Било је неминовно да се та двоједушност одрази већ од самог почетка и на умјетности која је по овој природи необично осјетљива и као таква одмах бележи и најмање духовне промјене. Од те двоје-

душности није поштеђен ни црквени иконопис и фрескопис. Али црквени умјетник је дуго успијевао да апсорбује, рецимо барокну умјетност, и да је преображава у складу са својим духовним наслеђем, а да је ропски не слиједи и потчињава јој се. Но уколико је западни увид и приступ реалности постојао, преко образовања и уопште културног утицаја, — све више наш сопствени приступ, утолико је и умјетност ренесансног типа постајала све више наш идеал и идол. То је био и остао један необично комплексан процес, који иако изгледа да је у наше доба окончан и неповратно завршен, и то у свим областима народног живота, па према томе и у умјетности, — ипак он није ни близу свога краја; и ко зна да ли ће икад бити завршен, док смо као народ ондаје гдје смо и док имамо коријење оно које имамо...

Било како било, изложба о којој је ријеч скоро као да свједочи да је тај процес завршен у корист ренесансног човјека и ренесансне умјетности. Ако се наша умјетност задње стољеће стално трудила, праћена комплексом инфериорности, да достигне и да се уклопи у умјетничке „школе“ и стремљења западних земаља, у овом послератном периоду она је у томе и успјела. То важи како за „социјалистички реализам“ послератних неколико година, тако и за остала умјетничка струјања код нас ових посљедњих тридесет година. Социјалистички реализам квалитативно и духовно није ништа ново у односу на основни

¹⁾ Овај чланак је штампан у „Православљу“ (бр. 213, 1976. г.). Због актуелности теме и интересовања које је изазвао, објављује се овде поново, заједно са једним интересантним одзивом на њега.

став западне умјетности посљедњих вјекова. Он органски израста из структура западног хуманизма. Разлика је у томе што то није више умјетност која се служи религиозним темама, да би изразила своју све друго али најмање религиозну поруку; на мјесто религиозних или других мотива, она поставља једну одређену идеологију, потчињавајући мање више своју слободу њеним захтјевима. Док има у себе револуционарног даха, она се одликује и једним људским динамизмом, истина прилично грубим и примитивним. Једноличност тема и садржајно сиромаштво временом доводе и до стагнације и осиромашења такве умјетности, и неминовно рађају жеђ за нечим другим. Та примитивност и брза исцрпеност карактеристична је не само за „социјалистички реализам” већ и за остала међуратна и послератна умјетничка струјања у Европи, која су одређивана у одређеном моменту неком од општеприхваћених идеологија. У осталом, можда неће бити претјерано ако кажемо да је та и таква нестабилност и лакопромјенљивост једна од основних црта цјелокупне ренесансне умјетности. То је и потпуно нормално: утемељена на промјенљивој природи и људској плоти, умјетност не може а да не буде подвргнута сталним промјенама. Промјенљивост и нестабилност су такоређи у њеној „крви”.

Да је та брза промјенљивост умјетничких стремљења карактеристична и за наше поднебље свједоче и УЛУС-ове масовне изложбе које су, по Павлу Васићу, „огледало које шета дуж друмова” и рефлектује вјерно све што се дешава на умјетничком пољу” код нас. Бићемо ближе истини ако кажемо да оне првјенствено рефлектују оно што се дешава на западном умјетничком пољу. Није требало дуго чекати да се „соци-

јалистички реализам” замијени и то прилично брзо, интимнијим интересовањима умјетника, крећући се између апстрактне умјетности (најављене изложбом Петра Лубарде 1951. год.), и рустично-фигуративне, која пренутно задобија превагу. Ово последње се лако да закључити управо на основу слика и скулптура присутних на изложби о којој је ријеч. Но та апстрактна и фигуративна стремљења заступљена код наших послератних умјетника не би била пуно „огледало” европске умјетничке стварности кад се неби укрштала са експресионизмом, надреализмом а донекле и еротизмом, толико присутним и у савременом филму, музици, литератури... Техничка цивилизација нашег доба дала је и код нас подстрека умјетницима да се позабаве и геометријско-индустријским свијетом као панданом и супротностљу рустично-фигуративних струјања и искања.

Жеља Ото Бихаљи Мерица „да у центру новог реализма буде човјек у заједници”, остала је и до дан данас неостварена, иако се опет сада говори о продору „новог реализма”, наравно по много чему друкчијег од оног првог послератног. Ако је ова УЛУС-ова изложба стварно одраз и свједочанство онога што се дешава у садашњем историјском моменту у нашој умјетности, онда је једна од основних њених карактеристика: индивидуализам и изгубљеност чула за заједницу, за општење. То је умјетност која се бави природом, али често разбијеном и безизразном, неком мором притиснутом, она се бави и људском фигуром али најчешће затвореном у себе, усамљеном, собом и својом муком преокупираном. Радост као да је исчезла и са људског лика и са лица земље, кад је има онда је она — клоновска (А. Луковић, Манипулант и његови обожаваоци), или наивно-детиња (А.

Вујаклија, Стећак и Пролеће). Људске фигуре, и као слике и као скулптуре, пуне су неке тужно-свечане збиље, ако не и безнаћа, резигнираности. То није више „социјална туга“, туга проузрокована глађу, сиротињом, ратом, болешћу. То је некаква трагичнија, дубља, психолошка туга, туга беспомоћне усамљености, која се не исцјељује хљебом ни идеологијом. Довољно је застати пред „Девојчицом“ Боривоја Грујића и „Човеком и острвом“ О. Кангрета да се осјети та окамењена самотност. Мртва природа, пејзажи и апстрактне композиције, често иду још дубље од те самотности. Чак и композиције са бројним фигурама то потврђују. Тако напр. у „Август вече“ М. Биковића сви пролазе једни поред других — без додира, а „Оаза мира“ Љ. Јанковића уствари је плажа пуна уморних и сабласно-стравичних женских фигура, којима преостаје да се распадне или претворе у стење на морском жалу... Понекад се умјетник ове изложбе „спасавача“ грубим еротизмом, иначе, најчешће је препун неисцијелене туге.

Има се утисак да је дубља религиозна проблематика врло мало присутна у дјелима савремених српских сликара, бар у онима изложеним на овој изложби. Било би веома интересантно упоредити је у том погледу са изложбом московских умјетника, одржаној септембра 1975. године у Москви. Истина, то је била изложба „неофицијалне“ умјетности, како је назива Б. Барбанов, но ипак необично је чути од њега да од тако опромног броја изложених слика разних умјетничких праваца, — скоро свака друга је садржавала у себи религиозне мотиве. Овдје код наших сликара, као да се све своди на природу и на људску плот. Наравно, ту више нема скоро трага од ренесанског сликарства дионисијски распјеваног и опи-

јеног до обожавања њиховим чарима. Ренесансни рај — природа и плот — изгледа често савременом умјетнику паклена мишоловка, настањена смрћу, распадањем и окамењеношћу. Довољно је упоредити „расцветавање гениталија“ Љубе Поповића са, рецимо, Ботичелијем, Дирером или неким другим ренесансним претечом модерне умјетности, да би се схватило да сликарство стварно постаје стравични симбол и знак доба у коме живимо. Данас нам постаје све јасније да нам је Ренесанса предала у наслеђе од средњевјековног „мрачног“ сликарства само — па као! Све остало је исчезло, или је на путу да исчезне... Шта се десило са едемском ренесансном разиграношћу бога ероса кроз чари природног пејзажа и лепоту људске страствене плоти? — Неодољиво нам се намеће жеравична недоумица и питање: није ли Ренесанса овојом једностраношћу и идолослужењем развратила невину и чедну дјеву хришћанског иконописа „средњих вјекова“, да би се она у наше дане распадала од наслеђеног сифилиса... Чини нам се да од одговора на ово питање зависи не само судбина сликарства већ и судбина цјелокупне европске цивилизације.

Да овој изложби ипак нијесу недостајала дубља тражења и исцања, и религиозни мотиви, свједок су „Метеора“ Пеће Милосављевића, „Поновљена прошлост“ Милића Станковића, „Од мора знамењс“ Марка Маскарелиа итд. Особито је слика М. Милосављевића испуњена неким топлим, благим, исконско-религиозним унутарњим озарењем и надом.

Судећи по овој изложби, у нашем модерном сликарству није мала ни улога етнобаштине, али ипак њено присуство није ни приближно толико колико би се очекивало. Оно што највише пада у очи то је њена оту-

Њеног од иконе. Ово поднебље је живјело иконом од момента стицања свог историјског самосазнања. Православље, оплодивши народну душу, првјенствено је оплодило византијско-српским ликом, иконом. Па кад се дешавало да народ у својим историјским перипетијама све изгуби, љубоморно је чувао своју икону. И у њој своје биће: своју прошлост, будућност и вјечност — свој непатворени и неразорени лик. Созерцавајући икону кроз естетску призму VII Васељенског Сабора, народ је дивно схватао да је све што постоји — симбол и знак (= икона) Некога и Нечег, и да ништа не може бити сврха самом себи. Отуда је за Њега тварна љепота само онда истинска љепота кад се свјесно осјећа ликом, иконом Прволика, кад га посвједочује и узводи к њему, откривајући собом праисконску нетварну Њепоту присутну у њој. Та присутност и сједињеност оностраности са оностраношћу за православно образovanу душу и срце није апстрактна идеја: она је кроз све чаролиј-

ске иконе и ликове и стварности овога свијета, и у свима њима, срећана љепота Христове Личности. Сведок је Његова Личност и њен вјечни миомир присутна у природи, човјеку и људском стваралаштву, дотле је све то сабрано и изнутра озарено свјетлошћу васкрсења и преображења. Кад се пак изгуби осјећање присутности Његове Личности и иконичности свега постојећег, тада иконе постају идоли, који прије или послје морају постати митолошка одријешена врећа помамних вјетрова; у идолиштима се од вајкада скривају демони и смрт.

Идол постаје и сликарство кад почне да заборавља да треба да буде икона, постајући самосврха и самоциљ и разарајући тиме сулудо-демонском онагом своју урођену љепоту. На нашем сликарству је да изабере између двога: између ренесансног скривеног иконоборства као идолослужења и — православно-светосавског иконопоштовања. Tertium non datur!

А. Светигора