

НАШЕ МОДЕРНО ВАЈАРСТВО

Није никадо лако изнапа-
лајти узроке и дубоко
скривене покретач-
ке снаге што одређују
и условљавају успон и развој
једне или друге гране уметно-
сти. Зашто у једном раздобљу
преовлађује сликарство, а у
другом вајарство? (Исто пита-
ње може се поставити и у од-
носу на архитектуру и музiku,
поезију или епiku.) Зашто је,
на пример, у Мексику дошло
до процвата монументалног
сликарства наших дана, мада
је историјско наслеђе пре ука-
зивало у правцу архитектуре и
вајарства! Зашто је у Великој
Британији, где једва да је било
значајније скулптуралне подло-
ге, настао пресудни преокрет у
вајарству!

И јујословенска пластика до-
живљује у другој половини XX
 века зачудо снажан подстrek.

Први јујословенски уметник
Модерне који је пробио гео-
графске границе своје уже до-
мовине био је вајар Иван Ме-
штровић. Ма како о томе су-
дио укус дана — снага и лич-
ност овог уметника формирале
су следеће нараштаје.

Јавио се отад још низ зна-
чајних вајара у Југославији, јед-
них који су стварали у Меш-
тровићевом духу, и других који
су се бранили од њега и
осамостаљivalи се. У току по-
следњих десетак година показа-
ло се, међутим, да су сликари
и графичари умели брже да раз-
раде подстицаје времена и очи-
гледно су створили снажнија
дела.

Али и ова констатација сада
је већ превазиђена. Млађа гене-
рација јујословенских пласти-
чара започела је и спровела
свој експеримент у духу епохе
а по сопственој интуицији. На
Првом тријеналу вајари излажу
своја дела у потпуној равноте-
жи са сликарством. И то та-
кође спада у позитивне резул-
тате овог Тријенала.

Ретроспективни, под називом
„Присуности“ приказани део
скulpture није додуше био пот-
пуно убедљиво састављен. По
томе се могло познати да су
организатори имали да савла-
дају тешкоће које су можда у-
вези са антагонизмом између
нараштаја и појава-
ца. Код скulpture било је за-

иста упадљиво да неки чувени
мајстори очевидно нису били
вољни да се помешају са обич-
ном пешадијом у уметности.

Посматрајући нашу пластику, можемо — њених разноликих и супротних изражавајућих облика упркос — можда још јаче него у сликарству да уочимо већ заједничке стилске елементе нашеј доба. Сви облаци у времену и простору дозревају у данашњем вајарству. Разни то-
налитети свеопштег мешају се са оним исконским својственим. У вајарству, супротност између апстрактног и конкретног једва да још представља алтернативу „створење или чисто обличје“. Граница црта између тих двеју области, предметног и апстрактног, показује се — као и у свету атома — као нешто нестално, флуидно. Испод покожице видљивог разазнаје се унутарња структура постојећег. Вајарство наших дана — свуда па и у Југославији — мање је заокупљено супротношћу између апстрактног и конкретног него новим везама и односима између суштог облика и телесног створа.

Олга Јанчић полази од људске фигуре. Њена трагично витална надахнућа евоцирају узбудљиву напетост између односа теже и нагонске путености. Материја се претвара у чулно исказивање. У пластичним творевинама Олге Јанчић тело је сведено на битне ликовне елементе и разглобљено. Па ипак свеколики облик остаје абрсвијација свег телесног. Узбудљиво, опоро, никад допадљиво.

Люди Бранка Ружића у својој кладасто-кубичној непро-
бојности делују као кумирни, ту-
робни. Насупрот овим фигура-
ма усамљених и изгнаних стоје људи, раднички типови Стојана Батића. У кубно линеарним ритмовима обликује он човечји лик као појединачну фигуру и у његовом животном кругу, као групу и фризу. Орнаментални подстицаји дају његовој скulp-
тури, која одише животном ра-
внометријом, извесну актуелну и ху-
манистичку симболичну снагу.

Заузимајући сличан став, али иош супротним ликовним подстицајем, ствара Драго Трошар своју контрапунктно саздану формулу колективне људ-

скости: манифестанте, демон-
страте. Целокупни облик није збир многих појединачних егзи-
стенција, већ упоредним састав-
љањем створено колективно ви-
ће из области једне нове друштвене сфере. Било би потребно посебно испитивање па да се утврди до које је мере овај млади вајар већ успео да дефини-
ше једну нову друштвену појаву са социјално-хуманистичке ко-
лективности.

Војин Бакић се први ослобо-
дио чаробних верига предмет-
ног. Са самопожртвованом у-
порношћу напустио је све већ освојене положаје и потражио волумен који захвата простор а израста из последњег сећања на облик. Следећи корак одвео га је до стапања органских и из-
миншљених ритмова. Затим су настала нека растинују слична е-
лементарна испупчења, разли-
стани облици који су проистек-
ли из нових опита и припадају новом поетско-пластичном по-
ретку.

Ана Бешлић иде путем естет-
ске осећајности. Њене твореви-
не наглашених облика понекад представљају вијутоузна реше-
ња у простору. Загрљај, али не људских створова и предмета, дуо по себи, двојство као звук и као апстрактни израз стрем-
љења једног другоме.

Композиције Јована Кратох-
виле проистичу из уједначене тежње за напетошћу и за рав-
нотежом. Укроћена пуноћа ње-
гових тешких кубних облика предстајају митски елементар-
не знаке предмета у простору.

Олга Јеврић ствара од аскет-
ског грађевинског материјала, од цемента и гвожђа, своје див-
ергентно разједињене, драма-
тично раскидају творевине. Са хипнотичном снагом интуиције пробија она сирово месо цемен-
та заојалим бандерилима својих металних шипки. Ове смеле, сип-
каве (занатски недовољно до-
раћене) творевине траже тачку мирујања за одржавање равнотеже између пада и статике.

Откако је Душан Цамоња открио своју нарочиту накло-
ност према спајању дрвета, ста-
кла и метала, настала су она кубно кристаласта обличја која су равна клијању и расцве-
тавању природе а у исти мах и њаком савлађивању трансфор-
мацијом и стварањем нечег но-

вог. Лирски надахнуте, прегнате не творевине, резане, коване, о-
клопљене шумом бодљика, пре-
вучене сребрнасто светлуџа-
вом оловном кором и понекад зрачећи из стаклене утробе неким скривеним суштвом. У грубом, сировом гвожђу наста-
ју на тај начин празнично све-
чана бића, сајарска поезија ро-
ђена из техничке свести и мит-
ског сећања. Најупечатљивије би деловала постављена негде напољу, у слободном простору, као јединство и знамење људ-
ског делања и растења.

Медитативно обилажење са-
јамске хале пуне слика и скупа-
тура открива разноликост и су-
протност концепција којима у-
метници тумаче и приказују промене што настају у околном свету у којем се и човек сам па и уметник-стваралац стално ме-
њају.

Појмови апстрактно и пред-
метно као да су готово прева-
зијени! Кристалasti основни, узорци, дијаграми слични рит-
мови, растер-творевине материје, што извештавају о новоткри-
веним магнетским пољима, и структуралним облицима, нису нимало мање конкретни од жанр-слика или фотографски верних портрета. Али искључи-
вост једне уметности која у све-
јачој мери посматра изванкре-
турна и структурална збијања у материји може да доведе и до закључавања, до ограђивања од тоталности живота. Не само сто-
га што се у апстрактно-конкрет-
ној уметности већ запажа нека врста канона и склоности ака-
демизму, него још више зато што димензије стварности, по-
ред новооткрићене опажањиво-
сти, обухватају и одувек позна-
ту и доживљену опажањивост.

Понекад нас обузме осећа-
ње да неки наши млади тален-
ти у задихаој ужујубаности те-
же да судељују у бозим и живи-
м обртима уметничке пијаце (у најширем значењу речи). А-
ли и најбржи могу прекрасно сти-
ћи ако само варирају мелодије које су другде већ зазвучале.
Синтезе духовне позадине свог родног предела и своје сопстве не историје са светским духом и са проседима времена могу тек да саздају једно аутентич-
но уметничко дело.

ОТО БИХАЉИ-МЕРИН

