# МИШЕВИ И УМЕТНИЦИ

## *(Са XXXI бијенала у Венецији)*

ОТВОРЕН је тридесет и први венецијански бијенале — тај Кан ликовне уметности, светска смотра сликарства, скулптуре и графике, који такођер има своје церемонијале, коктелпартије, протагонисте па и ексцесе иако у знатно мањој мери него она филмска манифестација у Кану. То јест, свечаност отварања је на највишем нивоу, јер јој је присуствовао председник републике Сењи, али место звезда у раскошним тоалетама ту се сусрећу уметници са брадама, у платненим хлачама живих боја или намерно запуштени... дакако, бројчано у великој мањини али утолико уочљивији у просеку „цивила". И ексцеси су недужнији: све се свело на то да један сликар из Венецуеле пусти из торбе три миша под ноге свечаном обиласку, што је као последицу изазвало врисак жена, смрт мишева и фотографију „актера" у новинама.

### Продајни маневри

Дакако, и око жирија су се плеле приче: о притиску галериста, о претњи једне земље да неће више суделовати ако њен представник не добије награду, о великом размимоилажењу итд... приче које се понављају вероватно сваког бијенала и, више-мање, око сваког жирија. Тако се после подне, уочи сутрашњег проглашења добитника награда, упорно проносила вест да је главну награду добио канадски сликар Жан Пол Риопел, што се затим показало као нетачно. Кажу да постоје тако и маневри галериста који протуре вест о своме штићенику, и да је прошлог бијенала таквом једном операцијом неки сликар продао готово све своје радове — унапред, а награду добио није.

Људске приче, људска узбуђења и маште уз комерцијалну црвену нит која се и у ову област стваралаштва дубоко уткала.

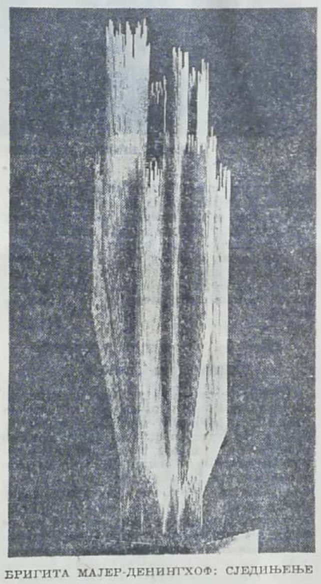
Главне награде добили су: за сликарство Алфред Манесје — Француска, за скулптуру Алберто Ђакомети — Швајцарска, за графику Антонио Берни — Аргентина. Адекватне награде за Италијане добили су Капогроси и Морлоти за сликарство: Кало Милани за скулптуру и Вирдуцо за графику. Награду „Брајт" деле Британац Делвуд скулптор; Јапанац Куми Сугаи, сликар и Талијан Ђо Помодоро, вајар. Новооснована награда за уметника до 35 година старости додељена је нашем сликару Јанезу Living Бернику.

### Километарска ревија

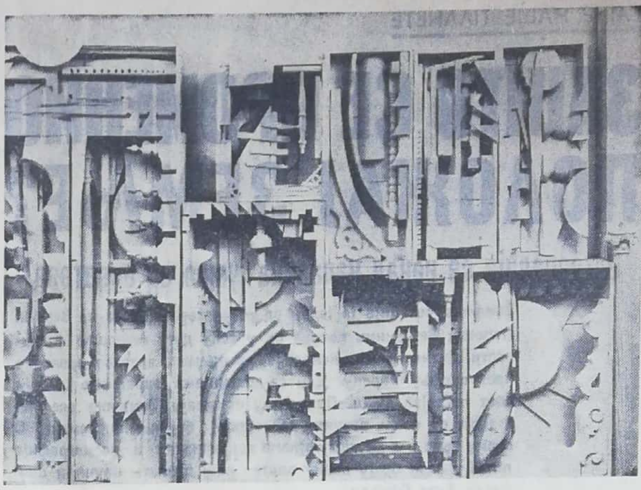
XXXI бијенале обухвата 33 земље са 343 аутора и око 3.000 радова. Таква километарска ревија слика и скулптуре носи и своје посебно обележје: она пре свега умара и засићује јер је већина посетника обилази тако рећи надушак, а својим огромним бројем експоната концентрисаним на релативно кратко раздобље њиховог постанка, бијенале нужно понавља сличне ритмове и тонове стила па и моде једног времена слевајући их каткад, ту и тамо, у једну неиздиференцирану масу густо обојених плеха или налетованих громада гвожђа. Но истовремено један истински и искрени уметнички занос, једна личност уметника и човека, одваја се јасно, и можда утолико речитије што је маса просека и маниризма већа. Таква дела не представљају само естетски ужитак и уметнички доживљај за верзираног посетиоца изложбе него сигурно и заслужени одмор после дугог пешачења.

Што ће заправо ово наше време оставити о себи у ликовном огледалу? Чини ми се, много мање понирања у свет око себе, много мање страсти, узбуђења и сведочанства, људских питања, брига и протеста, а много више, несразмерно више смисла за украс и десен, игре маште и игре којечега, ванредне умешности и ванредног занатства.

Не ради се само о „разумљивом и неразумљивом", о апстрактном и неапстрактном, просто се ради о јачини убеђења и уметничког доживљаја, ради се о интензитетима уметника, ради се о свету у коме живимо: који негирамо или констатујемо, коме се радујемо или га одбацујемо, на коме градимо визије и снове будућности.



БРИГИТА МАЈЕР-ДЕНИНГХОФ: СЈЕДИЊЕЊЕ



ЛУЈЗА НЕВЕЛСОН: ПУТОВАЊЕ 1962.

Истина, савремени критичари страсно нас убеђују да су нагореле крпе и избушени лимови нови светови управо наше истине, да су то истине материје лишене субјективних па према томе и лажних сентимената, и томе слично. Али чини ми се, и опет, да су то две параде, две егзибиције, потпуно одвојене: једна аутора ликовног дела, а друга аутора критике. Они жонглирају сваки за себе и сваки по своме.

### Униформност али и...

Али шта опет да кажемо кад ликовни свет стрмоглаво јури ка томе, где се Јапан више не разликује од Шпаније, где можемо да констатујемо да је на пр. Омар Нагди из УАР „знатно напредовао и усвојио модерни ликовни израз"? А ето, можда да се помиримо са тиме да ликовни израз све више и све брже постаје јединствен, интернационалан у једној свесветској надградњи, да мења с развојем друштва свој карактер и да све више постаје декоративан и — материјализован.

Но осим те униформности, која је у суштини израз превелике множине а не само карактеристика овог или оног бијенала, упадљива је и грозничава тежња, тежња по сваку цену да се пронађе, да се измисли нешто ново. Да ли је овај, XXXI бијенале, у томе постигао виши домет од ранијих, то не знам, али напори су уочљиви.

### ... Тежња за новим

Белгијанац Пјер Кај има пуну једну салу — играчака. Из шамотских плоча обојених живим бојама компоноване су фигуре и групе, као мали роботи или мала страшила, са шрафовима, полугама, точковима... као кад деца слажу матадор.

Шпанац Мартин де Видалес своја „платна" формира тако да на јуту, као подлогу, монтира комаде оригиналне коже — препариране, у боји, час са њене глатке стране, час са храпаве.

Велику пажњу, посету и разноврсно снимање изазивала је Американка Лујзе Невелсон својом скулптуром. То су три собе, једна сва у црном, друга у позлаћеном, а трећа у белом разних дрвенарија сложених у оквире и пултове и углавном положених уза зид. Има се утисак да се дошло у неку столарију: ту су летве и пречке, комади отпадака, точкићи и даске, истокарени делови покућства... све и свашта што бисмо могли набрати у једној столарској радионици. Одушевљења, снебивања и признања већ су и пала. Сигуран сам да ће се и овде наћи „критичара" који ће препознати нов, аутентичан свет, праву реч нашег времена, носталгију у једном индустријализованом и механизованом свету, нови барок и томе слично.

У ову групу новитета спада и Аргентинац Берни на чијим фигуративним платнима социјалне тематике има најмање боја а предмети, објекти и ликови компоновани су од лима, омота и конзерви, станиола, жице и слично, где су косе девојчице формиране од кудеље и сплетова танких жица. Но те слике експресионистичког карактера нису без узбудљивости и сугестивности.

### Од СССР-а до Италије

Павиљони источноевропских земаља остали су у свом традиционалном третману социјалистичког реализма. Доминирају ликови радника и колхозница, насмејани, испршени, свечано излакирани или опет мотиви фолклорног карактера. У томе је изузетак Пољска, која је свој павиљон решила компромисно. Радови вајарке Шапошникове у склапању слободних форми бронзе и камена још увек представљају само тражење свог властитог пута.

Многе земље на овом бијеналу приступиле су редукцији броја излагача на четворицу, двојицу, или само једнога, што се показало као оправдано у погледу хомогенијег или интензивнијег приказа одређене ликовне физиономије. Уосталом, и није лако сваке друге године репрезентовати земљу новим квалитетима.

Грчку представља само један уметник, вајар Капралос, са делима инспирисаним старом грчком митологијом и под видним утицајем савремене британске скулптуре. Већина скулптура, фигуралног карактера, решавано је плошно, без димензије дубине, при чему стражња страна скулптуре испада као негатив. Капралос је изложио и врло велики број допадљиве ситне пластике у бронзи и керамици.

И Канада се задржала на једном излагачу — Риопелу. Карактеристика његових платна су густи, дебели намази у кратким, лепезастим потезима и спектралним прелазима боја, без градација у распореду пиктуралних маса — платна су од краја на крај истом густоћом њима натопљена и засићена и делују као ванредно живи витражи.

Француска је концентрисала пажњу на Манесјеа — чија платна говоре језиком модерних десена али са импресијом кретања као токови река, као водопади или вртлози.

Надреалистичка и уједно по ликовној концепцији примитивистичка платна Холанђанина Вестерика у деформацији ликова и статичности поза, у мотивима носе у себи морбидни аспект једног света: Шпанац Ехеварија у свом енформелу дао је израз узбуђења и стваралачког потенцијала, а Аустријанац Хундертвасер разиграо се у ведрим композицијама које садрже лакоћу, бизарност и живахност дечијих цртежа.

Скулптура Велике Британије је једноставна и суздржљива. Адамс је изражава геометријски чистим металним плохама које се међусобно секу, а Делвуд у својој пуној пластици архаичних асоцијација унутарњом збијеношћу и масивношћу делује монументално. Помало лирски и сензибилно говоре вајарски радови Немице Мајер — Денингхоф компоновани од танких шупљикавих шипки, увек истих дебљина, повезаних у снопове, који се у паралелним ритмовима протежу увис као готске катедрале.

Презентација Италије је ванредно обимна и она садржи све оне карактеристике које и читав бијенале. Централно место дато је ретроспективи Марија Сиронија од његових кубистичких платна до кампиљијевских многоетажних панорама — стваралачки период од 1908—1961.

Алберто Ђакомети, више познат по скулптури него по сликарству, изложен је комплетно. Његови познати спљоштени портрети и издужене фигуре садрже у себи ванредно много људског — много туге и усамљености.

Посебну пажњу заслужују динамични и готово прожети агресивношћу радови Ђо Помодора. Те скулптуре-плоче имају само лице, дубина им је или коцка тамног сандука или само негатив предње стране. Жуте, изглачане бронзане плоче великих димензија као да излазе из оквира исте материје али тамно патиниране; ломе се, издвајају међусобно и уједно привлаче испупчењима и шиљцима; својом волуминозношћу и пластичношћу, својим тешким ритмом удубљења и неравнина делују монументално и узбудљиво.

### Југословени запажени упукос...

Наш павиљон са платнима Глихе, Србиновића, и Берника и скулптурама Олге Јанчић наишао је на леп одзив и много усмених и писмених признања и у погледу хомогеног и високог квалитета и у погледу аранжирања. Он уистину спада у оне ретке павиљоне који су у целини квалитетни, у којима доминира хумана порука и који су на уједначеном нивоу. Награда Бернику то и потврђује. Пар негативних казивања потекло је и потиче искључиво од — Југословена. Ако би требало нешто замерити, то је онда само на рачун организатора: комесару је одређен прекратак боравак, што има знатног утицаја у пропаганди, наш павиљон је можда једини који није имао средстава да раднике који су га намештали било чиме почасти, да би се уштедело 150.000 динара тираж каталога смањен је на половину, тако да их практично готово нисмо ни имали и тако даље. Осим тога и сам наш павиљон као зграда је један од најнеугледнијих, у белој затвореној колонијалној архитектури.

Међутим, као успех наше земље, као резултат и њеног развијеног и афирмисаног ликовног живота, можемо забележити и избор Зорана Кржишника, директора Модерне галерије у Љубљани, у међународни жири од девет чланова.

* *

Ако је овај бијенале у приличном знаку маниризма, ако треба великих напора да се нађе нешто свеже, нешто уметнички одређеније, ако превладава артизам, умешност, изванредна техника, а недостају искренији и дубљи стваралачки импулси — то нам надокнађује паралелна изложба великих награда бијенала 1948—1960. где у тишини раскошне палате Ка Пезаро сусрећемо Брака, Шагала, Матиса, Ернста, Мироа, Тобија, Мура, Заткина, Маринија, Маскеринија, Арпа, Чедвика, Чилиду... па и наше земљаке Спацала и Мусића, у палати где скулптура, ипак једном, убедљиво надвисује слике, богатија у одразу времена и речитија у интензитету доживљаја.

*Иво ФРОЛ*

---

вића у једном тому. Ово је текст дубоких и потресних сведочанстава једног проживљеног и страствено ангажованог живота који се ни по чему не може да упоређује са величинама вредности које су на неки начин, макар и најминималније, независне од поистовећивања уметничког чина и акције у друштву. У овом смислу, прва књига мемоарско-хроничарске прозе Иље Ернбурга може свога читаоца да подсети на то да је овај писац, у ствари, ишао, можда и нехотично, путем оних традиција руске мемоарско-хроничарске прозе, чије је почетке тако брилијантно обележио Херцен својим делом „Прошлост и размишљања".

И у овој Еренбурговој прози, баш као и код Херцена, пишчев живот са свим оним компонентама које су га одређивале, није у центру приказаних збивања. Тачније, ничег од нарцисоидности у овој прози, ничег од преувеличавања субјективних момената...

Еренбургова путовања, његов мушки и поетски пут кроз живот али и многа мукотрпна врлудања по такозваним споредним колосецима — све је то, писац учинио само и искључиво условима сликања драматичних друштвених околности које су на разне начине обележиле судбине са којима се суочавао на свом животном путу.

И овде, управо у овим суочавањима, Иља Еренбург је градио, ако тако може да се каже, свој сасвим дубок, реалистичан и поетски, еренбурговски мит виталног, активистичког става према животу. У њега, очигледно, моћ синтетичког спајања дугог, свежег, моралом животног активизма осмишљеног памћења спаја се са снагом нерезервисаног прихватања тренутка пуне животне актуелности у њеним објективно уопштеним и конкретним друштвеним и политичким детерминантама читаве суме свих дубоких личних пролома поетске, стваралачке воље, имагинације, страсти...

Од приказа малоумних антисемитских страсти у царској Русији до широких фреско-панова сивила руског живота кроз који су се неумољиво пробијале зраке нове долазеће светлости, од париских сусрета до опорог, пркосног и слободарског упијања у себе свих ратних страхота виђених у првим линијама фронта, од упечатљивих портрета Модиљанија или трагичне, осамљене и егзалтиране песникиње Марине Цветајеве, затим, од портрета Пикаса и Макса Жакоба на међама сна и јаве до дечијег позоришта Мајерхолда и осветљавања коренова рађања нове совјетске културе и новог хуманизма њених еманација, у свим тим распонима, читаоцу то неће бити тешко да примети, у Еренбурговој књизи преплиће се бескрајан низ тема. А то су теме људског разумевања и слављења човека. То су теме ове Еренбургове драматично синкопиране симфоније нових уметничких и друштвено-политичких покрета. И у њима је, каже нам Еренбург, човек, стваралац, песник, сањар, без обзира да ли је он сликар или редитељ, — управо главни чинилац који збивањима у животу удара неизбрисив печат његове више реалности и дубоког спознавања видова законитости, свега онога што је не само у формалном, већ и у суштинском, дакле, у гносеолошком смислу, значило и нову етичност човека наше модерне машинистичке цивилизације.

Еренбургов текст проткан је богатим токовима његове асоцијативне моћи. Овај текст презентиран је, истовремено, као путопис Европејца кроз године и кроз контрапунктски сложене акорде времена у коме су се од почетка овог века, све до данас, вршили и извршили читави низови ревалоризација естетичких и етичких вредности.

И управо у овим распонима од сазнавања коренитости октобарске револуције до ћаскања на уметничке теме у некада славној париској кафани „Ротонда" која је била стециште европске уметничке елите, у овим широким дијапазонима откривања судбина стваралаца, чија су дела постала абецеда новог уметничког поимања живота уопште и човека посебно, Иља Еренбург је, у ствари, прозом „Људи, године, живот" остварио поему једне непатворене одбране хуманизма коме се не могу одређивати уско нормативне границе и давати терминолошке ознаке које не исцрпљују његов садржај.

*Бранко ПЕИЋ*