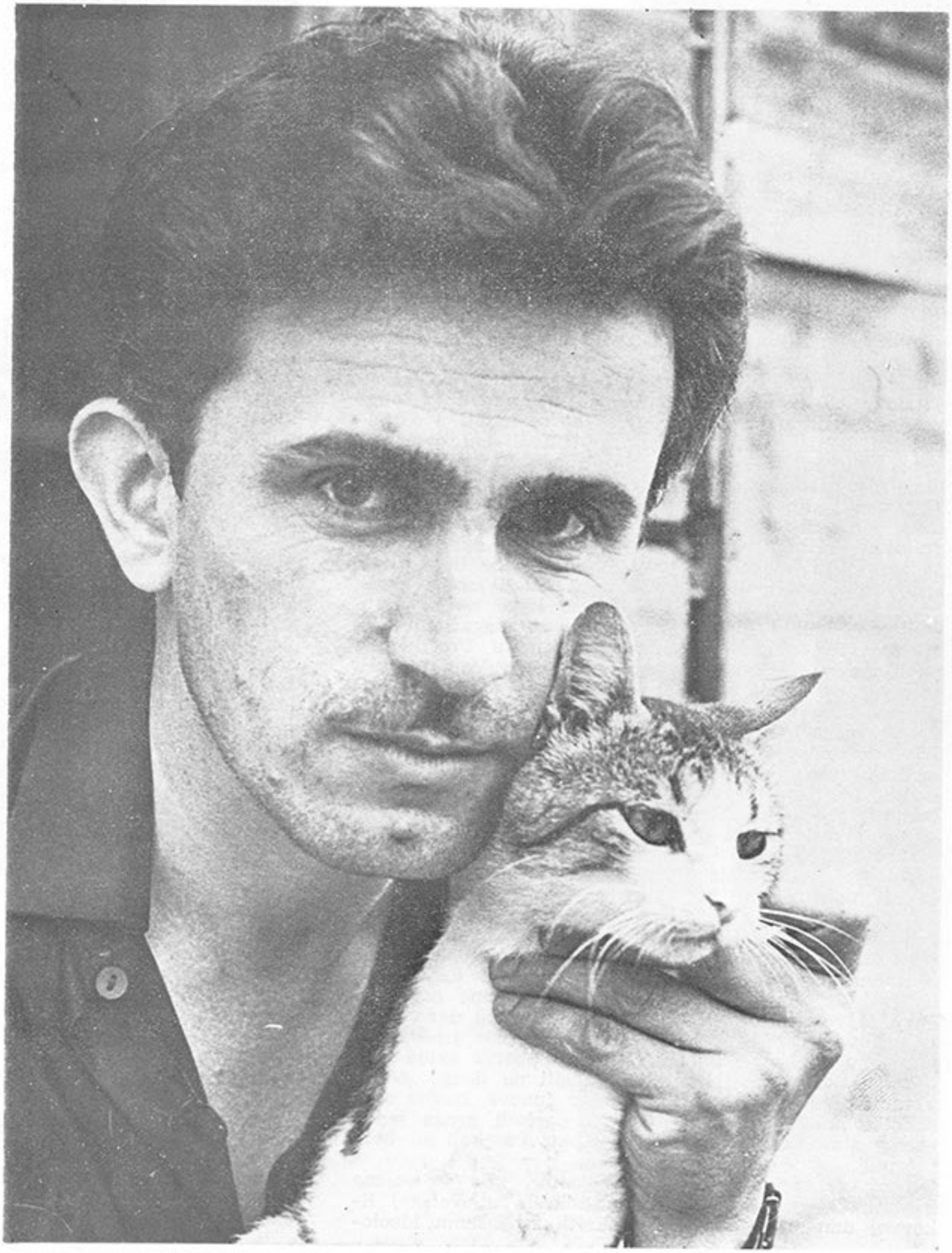
vojislav jakić

Сигн. 7·31/3

МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ
БИБЛИОТЕКА
ИНВ. БР. К. 4710



aleksa čelebonović:

ORMANI VOJISLAVA JAKIĆA

Pojava skulpture Vojislava Jakića u umetničkom životu Srbije vezana je za niz čudnih i dosta mučnih okolnosti. Čudno je bilo ono što je pravio: neku vrstu sanduka u kojima su bili učvršćeni predmeti bez ikakve praktične koristi, a mučan njegov trud da te kompozicije sastavljene od starih dasaka i komada tokarene drvene građe smesti na izložbe Udruženja likovnih umetnika. Nemajući novaca da ih redovnim transportom uputi iz mesta u kojem je stanovao, iz Despotovca, u Beograd, dešavalo se da na put krene peške, natovaren svojim četvrtastim ormarićima koji su ga morali đavolski žuljiti bilo kako da ih je prislanjao na leđa. Čak i noću, ispružen u šupi, gost neke stare žene, morao je da misli na svoje ormariće i na njihovu izuzetnu vrednost u koju je verovao, duševno se lomiti u oscilaciji da li da produži svojim putem ili da ormariće pobaca tu, iza kuće, gde su ležali ostaci drva koja te zime nisu izgorela.

U prvim godinama posle 1953, kada je počeo da gradi svoje ormariće, ili »police«, kako ih je nazivao, rezultat je bivao uvek isti. Posle nekoliko dana mogao je saznati u kancelariji priređivača izložbe da su mu radovi bili odbijeni. Uz to je uvek išla i molba organizacionog službenika da ih odnese kako ne bi dalje zakrčivali ionako nedovoljan prostor za magacioniranje. »Spalite ih«, rekao je jednom nastojniku Umetničkog paviljona na Malom Kalemegdanu, »neka Vam posluže za potpalu«. Pa je tako i bilo. Jakićevi radovi iz prvih godina njegovog originalnog stvaralaštva poslužili su uglavnom za loženje vatre u hramu umetnosti. Kao dim žrtve paljenice izdigli su se oni u etar, ne bi li umilostivili sudbinu da drukčije postupi prema ovom usamljeniku, čudaku i veoma upornom stvaraocu.

Drugom jednom prilikom, znatno kasnije, kada su Jakićeve stvari ovde i onde već prodirale na kolektivne izložbe u Beogradu, i kad je on sam organizovao prikazivanje svojih dela u nekoliko gradova u unutrašnjosti, počašćeni su bili nimfe i satiri što se skupljaju duž gornjeg toka reke Aksios, gde prohladni, čak i ledeni vetrovi, silazeći s planina mogu goniti balvan niz reku da brže stigne u Egejsko more, a leti topao i vlažan vazduh struji u pravcu suprotnom od toka vode, terajući uz reku štapiće ili travke sa njene površine. Tako je verovatno bilo i tog toplog junskog dana kada je naš vajar 1961. godine u Skoplju, posle izložbe na kojoj mu ništa nije bilo otkupljeno, pobacao svoja dela u reku, da ih ne bi morao prenositi na drugo mesto. Vetar i deca su ih gonili kao male čunove, izuzev onih nekoliko komada sastavljenih od parčadi greda jedne veoma stare, natrule kuće u Despotovcu, koji su brzo potonuli.

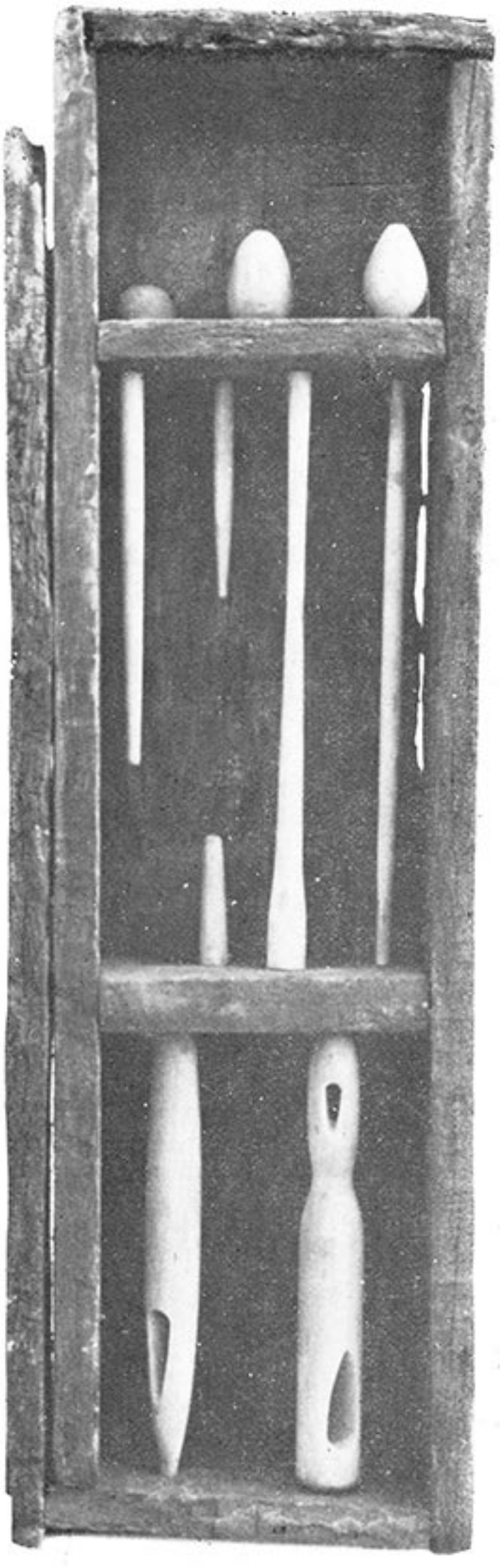
Decenija između 1950. i 1960. godine, bila je veoma značajna za pripremanje novih pokreta u svetskoj likovnoj umetnosti, ali su ti pokreti, sa jasnom ideologijom, izbili tek u narednim godinama. Promene u koncepcijama bile su toliko značajne i radikalne da ih u celini valja uporediti sa stanjem umetnosti tokom cele prve polovine našeg dvadesetog veka. Dok je većina novih pokreta tada začeta u slikarstvu, pa zatim imala svoje odjeke u drugim umetnostima, u skulpturi na primer, situacija se pri prelazu u drugu polovinu veka sasvim izmenila. Neodadaizam, pop-art, novi realizam, kinetička i optička umetnost, ogledali su se u delima koja je teško kvalifikovati kao slikarska, mada su često nosila i koloristička obeležja. Kao da su umetnici osobito osetili potrebu da se izraze u prostoru, putem plastičnih predmeta. Bilo bi, međutim, pogrešno kad bismo pod plastičnošću ovde podrazumevali ono isto osećanje koje je evropska skulptura razvila pod uticajem arhične Grčke. Iako se izražavaju trodimenzionalnim predmetima, pristalice svih pomenutih pokreta napuštaju baš to osećanje kao dominantnu crtu svojih htenja, usled koje su njihovi prethodnici stvarali dela monumentalna i uzvišena, u krajnjoj analizi, idealizovana, bar za napete i razdražene današnje oči. Njihovi napori idu u pravcu jedne bespoštedne materijalizacije svih, pa i najbanalnijih manifestacija života, pogotovu iz reda socijalnih i erotičnih problema ili, uporedo sa tim, u pravcu korišćenja konkretne fizičke i optičke zakonitosti lišene svakog uplitanja u socijalni život.

Što se tiče ormana i »polica« one su koncipirane suprotnim metodom od pop-arta i novog realizma. Dok se u ovim pokretima gotovi upotrebni predmeti koriste za ispoljavanje kritike društva ili besmislenih radnji u svakom slučaju za neku vrstu alarma, Jakić stvara predmete koji su sami po sebi besmisleni i ne mogu se prepoznati kao neki konkretni ostaci iz života, mada na takve podsećaju. Njihovim smeštanjem u kutije, i sanduke, postiže novo asocijativno dejstvo, koje nije u neposrednoj vezi sa stvarnošću kao što je slučaj sa delima većine pristalica korišćenja gotovih predmeta. Već pomenuta kompozicija »Lagano umiru stvari« čija prva verzija potiče iz 1954. godine, ne mora se prihvatiti kao orman, kao predstava nekadašnjeg šifonjera. Isto toliko ili sa još više prava može ona u našoj svesti postati kuća, stara i nagnuta, sa različitim stanarima u pojedinim izolovanim sobama. Desno, gore, nalazi se predmet koji bi mogao podsećati na staromodni krevet. Od njega curi kroz tavanicu tečnost u prostoriju koja se nalazi polulevo u prizemlju, i kaplje, dok u desnoj stoje tri apstraktne figure, tri bića, svakako porodica: muž, žena i dete, usamljeni i nepomični. Jakić nije imao braće, a porodica je usled očeve profesije živela u posebnim prilikama tokom prvih godina posle rata. Gornja srednja prostorija je gotovo prazna. U njoj se nalazi samo jedan veoma stabilan predmet, dok je u ostavi ispod njega natrpana nepotrebna roba, bogatstvo. Još niže: usamljena baba, kao veliko jaje. I tako možemo još dugo nastavljati sa tumačenjima. Sve su sobe mračne, sve su bića izolovana, a kuća stara, dotrajala sa već iskrivljenim duvarima. Sve je koherentno, kao što je, verovatno, bilo i u nekadašnjem šifonjeru koji se pretvara u sliku života kakvu je iskustvo formulisalo.

Jakićevi ormani pretvaraju se za posmatrača u simbole siromaštva i samoće. Nije lako reći kako i čime ovi sklepani ormančići, ove zaobljene letvice, piramide ili jajasti oblici, podsećaju na naherene kuće od blata i vlažnih cigala kakve susrećemo po Srbiji. Nije lako, takođe, prepoznati u Jakićevoj upornosti jednu narodnu crtu, kao što nije lako ni uvideti da je ovaj čovek, u doba kada još niko nije znao za pop-art i za novi realizam, stvarao ovde kod nas usamljen i nepriznat, nešto što je kasnije u sličnom obliku postiglo veliki uspeh. Umesto da mu popularnost bliskih poduhvata u svetu pomogne u priznavanju vrednosti i originalnosti njegovih zamisli ona mu je samo odmogla. Njegovo delo je posle 1962. uvek dovođeno u vezu sa tehnikom i koncepcijom američke umetnice Luize Nevelson. Kao i Jakić, ova vajarka pravi ormane od drveta u koje smešta različite predmete, ili njihove delove, mahom od drveta. Često se više ormana spajaju u jednu formalnu i asocijativnu celinu a zatim, sve zajedno, premazuje bojom ili zlatnom bronzom. Jakić nije znao a nije ni mogao znati, za američku vajarku sve do pomenute godine kada je ona izlagala na Bijenalu u Veneciji, pa se o njoj počelo pisati i u Jugoslaviji, a sigurno je da ova inventivna umetnica nije mogla znati za postojanje našeg vajara kao što možda neće za njega ni kasnije saznati. Ako se ima u vidu da je u Evropi njeno delo počelo da privlači pažnju tek krajem 1960. godine, posle veoma uspele izložbe u Parizu kod Deniel Kordijea, i uz nadahnuti predgovor za katalog Žorža Matjea, a da je Jakić dobar deo svojih ormana, među kojima neke od najsugestivnijih, nudio za izložbe, pa čak i izlagao mnogo pre 1960. postaje jasno da među ovim paralelnim pojavama nema nikakve uzročne veze. Međutim, ako se udubimo u sadržinu jednih i drugih sanduka i ormana, onih Luize Nevelson, kao i Jakićevih, razlika je tako evidentna. Tamo: asocijacije na složen materijalni život; ovde: na minimalne životne okvire; tamo: bogatstvo i protest protiv bogatstva, uz neku vrstu oslobađanja psihe od prisilnih ideja; ovde: beda i njeno prihvatanje kao jedine realnosti, kao večitog košmara. Tamo: estetika dragocenih otpadaka; ovde: estetika od ničeg napravljena, od stvarnih otpadaka, koji smešteni na pravo mesto, svojom asocijacijom na svakodnevnu i tužnu istinu, dobijaju vrednost svedočanstva. Ni tu vrednost nije lako priznati, iz prostog razloga što za Jakićevu originalnost ne nalazimo objašnjenje.

Ne možemo se odlučiti za pretpostavku da ideje nastaju negde u tmini, gde nastaje i lava, u utrobi zemlje, i da zatim izbijaju bez nama poznatog reda, kao vulkani, kao gejzeri i zemljotresi, ali je ipak jasno da se u Despotovcu, u Jakićevom pustom dvorištu iza jedne male kuće, dešavalo nešto neobično i značajno možda i preuređeno. Dok su se neke od najnovijih koncepcija u umetnosti tragično ispošljavale pod rukama našeg, gotovo samoukog skulptora, i ostale neshvaćene, na drugom kraju sveta, u Americi, tek su se pripremale za svoj budući blistavi život, za trijumf koji ih tamo nije mimoišao.

Odlomak iz veće studije



lazar trifunović:

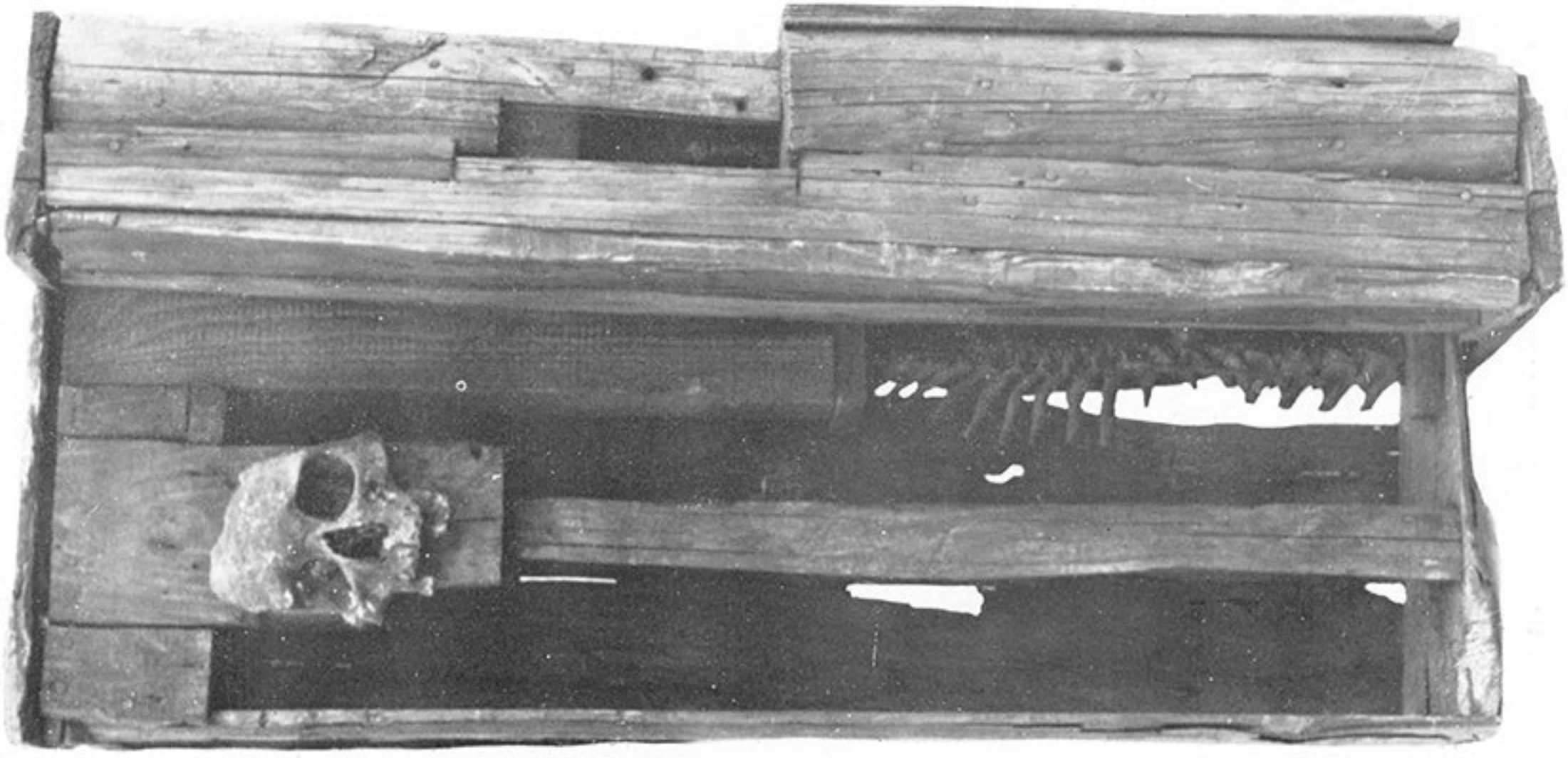
JAKIĆEVE POLICE

Život posleratne srpske skulpture odvijao se za dugo u elegičnom ritmu, usporeno, u dosluhu s tradicijom, sa velikim poslovima ali bez velikih domašaja, u zatvorenom krugu u kome su se zamorno ponavljale pouke akademskog realizma ili Burdelovog ateljea, — tako, čitavu jednu posleratnu deceniju. Tek je oko godine 1955. krenula u njoj živa varnica, potpaljena od mladih, od generacije koja je posle rata ušla u beogradsku Akademiju u vojničkim šinjelima, a izašla iz nje radoznala za sve što je moglo da pomeri i pogura teški i glomazni točak tradicije. Postepeno i s mukom naše vajarstvo je otkrivalo novu formu, a sa njom i novi svet. Ono je širilo svoje vidike — prvo prema deformaciji oblika, a zatim prema geometriji i apstrakciji, da bi na kraju, umesto na početku, saznalo i za plastičnu verdnost pravog i autentičnog materijala. Pa ipak, sva ta istraživanja, makako išla daleko, nisu uvek imala avangardni karakter, tako da su se još snažnije izdvajali oni izraziti, samostalni i originalni glasovi. Jedan takav glas je i delo Vojislava Jakića.

Odavna je već rečeno da život piše najlepše i najuzbudljivije romane. Rekao bih da je to slučaj i sa Jakićevom biografijom: sveštenički sin koji rano ostaje bez oca ima da prođe kroz sva iskušenja na putu od despotovačke provincije do škole u Šumatovačkoj ulici, koja je više nego umetničko učenje bila sklonište od sirotinje i nemaštine. Taj čudni »crni čovek«, sa crnom košuljom i u crnom odelu, sa neobičnim manirima i kompleksima, pritisnut u sebi i potisnut od drugih, razapeo se kao pauk preko mreže, da izmiri i spoji iskreno ljudsko uzbuđenje sa novom i originalnom formom modernog plastičnog izraza. Aleksa Čelebonović — prvo mudro oko koje je zaustavilo pogled na ovoj umetnosti — tačno je utvrdio da je naš Jakić mnogo pre Luize Nevelson, neznajući da takvo ime uopšte postoji, pravio svoje police i u njih polagao drakslovane oblike. Jakić je imao da iskusi, a još će tog trnja biti na njegovom putu, svu gorčinu »Velikog čoveka male sredine«, kako se to starinski govorilo, da na sopstvenim leđima prti svoje police kaljavim drumovima Srbije, da bi ga svuda sačekao podsmeh, preziranje, neprijatna reč, koja je za njegovo srce prijanjala kao otrov, tako da je, slab i neotporan, kao Medeja, ubijao svoju decu, bacao i lomio svoje skulpture, otkidao komade svoga mesa. Još jednom, po ko zna koji put, bili smo provincija, ćiftinska i budžakliska, ćevabdžiska i zezadžiska, kratkovida, nedorasla, do kolena, — ali, zar ima smisla dalje. Tu palanku Jakić je spalio, oko sebe i u sebi, i sa otpatcima i na gareži sazidao novi, čudesni, uzbudljivi svet.

Jakićeve police su upravo to — čitav jedan svet, samostalan i samonikli, tragičan u svojim pretpostavkama, zelen u svome pesimizmu. Predmet njegove umetnosti je truljenje, nestajanje, propadanje. Propadaju sećanja na detinjstvo i mladost, nestaje život sa svojim vitalnim oblicima, truli materija, sve se povlači u svoju policu, izoluje i nastavlja da traje prekriveno paučinom i pepelom. U jednom dirljivom tekstu, koji je napisao pritisnut sivim nebom provincije, Jakić kaže: »Da bi se na neki način moglo pratiti to sveobuhvatno samouništenje materije potrebno je kulminaciju truljenja oblika prekinuti u žiži razaranja, u trenutku kad se nazre ono tako bitno i neminovno razjedinjenje tkiva koje naizgled čini materiju kroz vekove tako kompaktnom. Zato su moje »trule kuće« tvrđave poput trošnih kula Manasije.« Neobična je ta vera u propast sveta, u truljenje, koja nije samo Jakićeva, već i čitavog jednog krila moderne umetnosti. Da li će svet zaista jednog dana biti samo gomila kamenja i spaljenih stvari, prepušten sivom trajanju raspadnute materije, čije će truljenje nadživeti čoveka i ostati kao sumorna uspomena na njega?

Jakićeve police nisu skulptura u klasičnom smislu te reči. On ne modeluje i ne kleše, njegova metoda je u odabiranju, spajanju i sastavljanju materijala i oblika koje je već sam život modelisao. Život je, dakle, aktivni faktor ovih asamblaža, on je njihov uslov, nužni prethodni proces. Jakić ne stvara plastičnu iluziju života, on ga spajanjem gotovih predmeta samo produžuje u novim uslovima i u novim odnosima. Takvim stvaralačkim postupkom on daje izuzetno značajan doprinos savremenoj umetnosti. Samo umetnik zna šta se još može, koje će stvari i koji predmeti naseliti njegove police, ormane, golubarnike, kaveze, sanduke, trule kuće, u kojima je složen i zaključan veliki magijski čovekov san.



srba ignjatović:

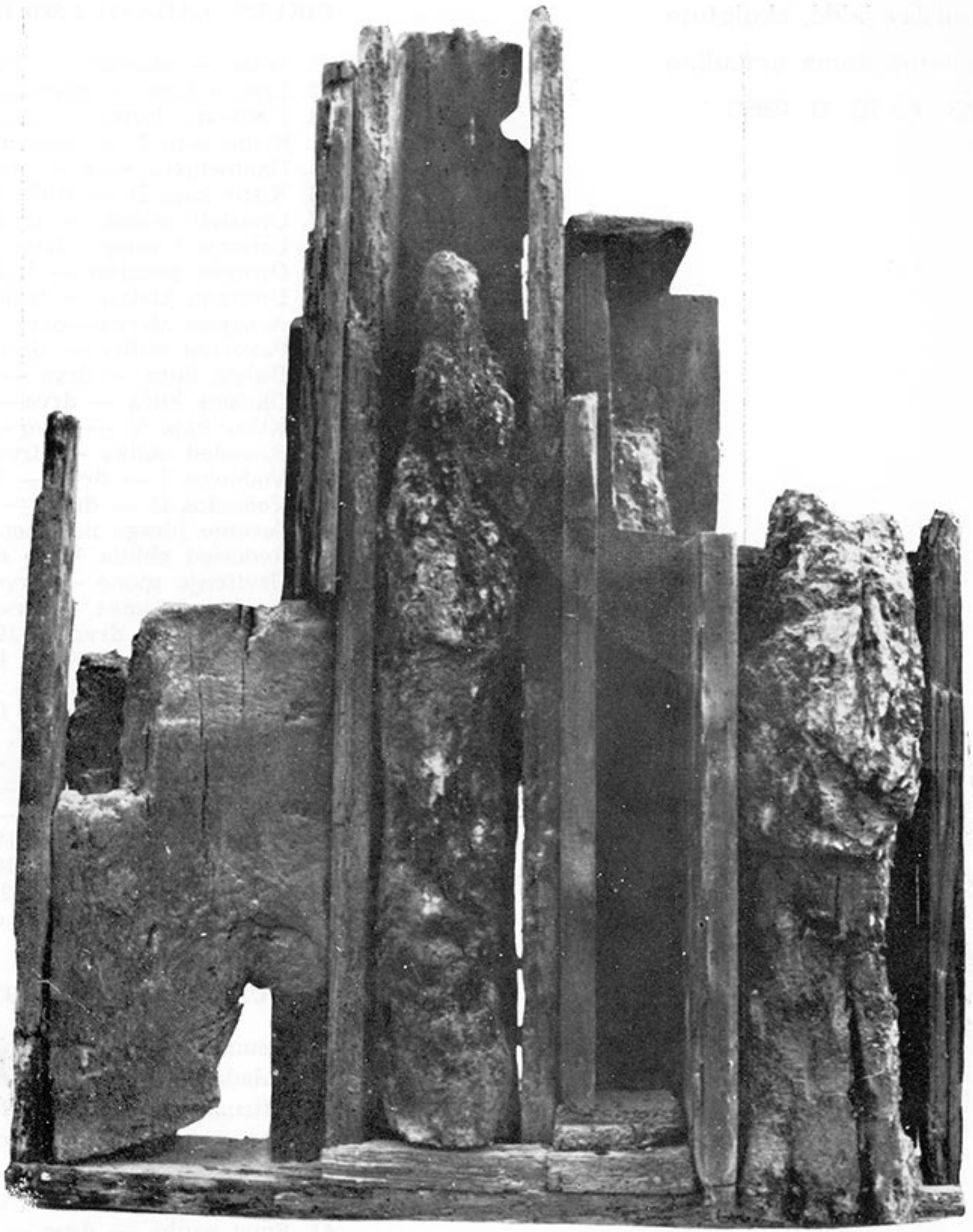
POVEST O SKULPTURAMA

Vampiri, veštice, satane, neka čudnovata brkata stvorenja, debela čudovišta i sablasni mladoliki zlodusi, zavetovaše se da slome dvonoščev mir, i upokoje ga. Silno se on borio, no nije vredelo što je molio i Kosmatog. Kao da se pakao pobunio. Kada sve živo počiva, nevidljivi zlodusi remete tišinu noći. Nečastivi se zainatio da uništi Bimbašinog sina. Ali zlo da bude veće odnekud, ispod, vrilo je kao kotlarnica pakosnica, gde grokću debele nakaze, toroču prznice i drekavci se cerekaju.

Navedeni fantastično-literarni pasaž utkan je u pripovest NEMANIKUĆE Vojislava Jakića. Ovaj tvorac posve izuzetne skulpture na čiju su samosvojnost ukazali Aleksa Čelebonović i dr Lazar Trifunović, ušao je, naime, u onu fazu stvaralačkog rada koja zahteva izvesna autoobjašnjenja. Iz jedne takve potrebe nikle su NEMANIKUĆE, literarno objašnjenje njegovih skulptorskih nastajanja koje nije samo to, već i literatura neobičnih kvaliteta, živo i sočnim jezikom ostvarena. Ali upravo je čudesno u kojoj se meri to što je on stvorio u svom skulptorskom poduhvatu i ono što je dočarao ovim svojim tekstom uzajamno prožimaju i nadopunjuju. Kao što su njegove skulpture duboko asocijativne čak i u jednom literarnom smislu, jer gotovo uvek kao da pričaju kakvu povest, tako je i ono što on piše iskazano na dramatičan način, širokim gestom, uz ponavljanja i variranja, s puno leksičkih inovacija, jezikom koji je uobličavan kao svojevrsni materijal. No, u suštini NEMANIKUĆA leži istina da je to povest o Jakićevom radu, ali obeležena gledanjem na taj rad sa distance i literarno nadograđena. Evo kako on u NEMANIKUĆAMA govori o svom sadejstvu sa prirodom i otporima koje ona pruža, kao i o tome kako ti otpori prisustvom i delanjem umetnikovim bivaju preobraćeni u stvarnost umetničkog: »Neki rogobatni sablasni insekti sa šiljatim ralicama, i krilati do zla boga, poput reptila, napadali su njegove trošne tvrđave, no za čudo čudno nanovo se materija obnavljala, tako da su u svojoj nezasitosti padali užasni insekti na hrapave površine bregovitih dvonoščevih kuća, i sami se transponujući u kompaktna tkiva neuništivosti. Kako je koje vreme dolazilo tako se materija nadgrađivala i pretvarala u masivne termitne čudne građevine. Takva materija prkosi unutrašnjem samouništenju svega postojećeg, oživljava fosile vremena, i gradi nov život iz pepela, stvara fenikse večne, neuništive.«

U ovoj simboličnoj i paraboličnoj priči o njegovom stvaralaštvu nalazimo i povest o stvaralaštvu uopšte. U njegovom pričanju kuća je iskonski simbol prastvaralaštva, naznaka za svako ljudsko delo uopšte, pa i umetničko. Jer, kuća, stanište, onako kako je Jakić shvata, dolazi iz prošlosti kao i mnogi drugi simbolični oblici prožeti dahom prvotnog stvaralaštva koji predstavljaju osnovne elemente njegovog sveta. No, najzanimljivije je upravo to da je Jakić uspeo da dâ svome nastojanju jednu vrstu globalne osmišljenosti. Evo kako se o njoj govori u nemanikućskoj povesti: »Svi se ti različiti izgledi postojanja na zemlji razmenjuju čudesnom brzinom te tako neprimetno evoluiraju u nešto groteskno i monstruozno. Čudno ponašanje materije kad embrionira, raste, razvija se, nestaje i iščezava, ni u kom slučaju ne vrši onaj jedini proces nadgradnje samouništenja tako bitnog za okončanje nečega u ništa. Da bi se na neki način moglo pratiti to sveobuhvatno samouništenje materije potrebno je kulminaciju truljenja oblika prekinuti u žiži razaranja, u trenutku kad se nazre ono tako bitno i neminovno razjedinjenje tkiva što naizgled čini materiju kroz vekove tako kompaktnom. Zato su dvonoščeve trule kuće tvrđave poput trošnih kula Kokin-grada što tako impozantno nadkriljuju prostor te kao kompaktni monumenti prkose zubu vremena.«

Komentar uz ovaj pasaž gotovo da je izlišan. U njemu je Jakićev CREDO, objašnjenje njegovog nastojanja i njegova poetika. Namerno kažem POETIKA, jer se ovi moji komentari kreću između utisaka nastalih povodom Jakićevih skulptura i povodom njegove pripovesti, dakle povodom jednog dvojakog umetničkog nastojanja čije su vrednosti višestruke, dok je vizija na kojoj ono počiva po svojim osnovnim obeležjima i sintetičnosti duboko poetska.



vojislav jakić, skulpture

galerija doma omladine

23. 7. - 10. 8. 1969.

CIKLUS: LAGANO UMIRU STVARI

1. Solar — aluminij — 1953.
2. Livene kapi — aluminij — 1953.
3. Pakovane forme — aluminij — 1953.
4. Kišne kapi I — trulo drvo — 1954.
5. Okamenjene sove — trulo drvo — 1954.
6. Kišne kapi II — trulo drvo — 1955.
7. Opusteli zvonik — trulo drvo — 1955.
8. Lobanje i vetar—drvo i ljudska kost—1955.
9. Otrovne pečurke — trulo drvo — 1956.
10. Umireno klatno — trulo drvo — 1958.
11. Arhajska zbirka—drvo i ljudska kost—1960.
12. Pakovani oblici — drvo — 1960.
13. Ukleta kuća — drvo — 1965.
14. Okićena kuća — drvo — 1965.
15. Kišne kapi V — drvo — 1967.
16. Redosled oblika — drvo — 1960.
17. Vodenica I — drvo — 1965.
18. Vodenica II — drvo — 1965.
19. Sećanje (drage uspomene) — drvo — 1967.
20. Redosled oblika V — drvo — 1967.
21. Uzvišenje spone — drvo — 1967.
22. Amfore i sunce — drvo — 1967.
23. Košnica I — drvo — 1965.
24. Košnica II — drvo — 1965.
25. Košnica III — drvo — 1965.
26. Nojev Kovčeg — drvo i ljudska kost — 1967.
27. Kišne kapi VI — 1967.
28. Buć, buć, buć — drvo — 1968.
29. Sleđene kapi — drvo — 1968—1969.
30. Divlje tajne — drvo — 1967.
31. Sanduk I. — drvo — 1969.
32. Sanduk II — drvo — 1969.
33. Triptih — drvo — 1969.
34. Redosled oblika VI — drvo — 1969.

CIKLUS: OKAMENJENI OTVORI

35. Neumitno smeće — drvo — 1969.
36. Balada o ekserima — drvo — 1968.
37. Vitrina I — drvo — 1968.
38. Skrivene forme — drvo — 1968.
39. Samo od sebe otvoreno — drvo — 1969.
40. Orman tajnu priča — drvo — 1969.
41. Smrt pauka — drvo — 1969.

galerija
doma
omladine
beograd

Savet galerije
Dr Katarina Ambrozić
Jerko Denegri
Dušan Otašević
Zoran Pavlović
Predrag S. Perović

Izdavač
Dom omladine Beograd

Kustos galerije
Kosara Stefanović

Grafička oprema
Milan Tasić

Fotografije
Zoran Sekulović

Meter
Žika Velimirović

Tiraž 200

Štampa Grafičko
preduzeće »Morava«

Izdanje 52

galerija
doma
omladine
beograd

Savet galerije
Dr Katarina Ambrozić
Jerko Denegri
Dušan Otašević
Zoran Pavlović
Predrag S. Perović

Izdavač:
Dom omladine Beograd

Kustos galerije:
Kosara Stefanović

Grafička oprema:
Bole Miloradović

Fotografije:
Nikola Živković

Tiraž: 200

Štampa: Grafičko
preduzeće »Morava«

Sezona 1969.

Izdanje 49