

iščitavanjem prošlosti ovladava neumitnim zakonitostima nastajanja, trajanja i nestajanja. Iz svesti da je postojanje određeno promenama u matrici vremena rodila se unutarnja neophodnost i rasplamsala želja da se vrećanjem u prošla vremena, sa kompletnim iskustvom sadašnjosti, razotkriju dimenzije prošlosti kao dobro iskorištena mogućnost življenja. Okretanjem unazad, izazvan žudnjom za povratkom Božidar Damjanovski prenebregava aktuelnu apsolutizaciju sadašnjosti gde se sve događa odmah i upravo u njenom okrilju naslućuje ideju o kontinuitetu trajanja jer "sve što vidiš jeste sada; juče se neće, kaže V.Fokner, završiti pre sutra a sutra je počelo pre deset hiljada godina". Ako je "sadašnjost mnogo prošlosti a malo budućnosti" razumljivo je njegovo nastojanje da kretanjem po popločanoj stazi, kojom je čovečanstvo prošlo, uoči sigurne putokaze za bolje opažanje sveta oko sebe. U takav stav ugrađeni su akumulirajuća priroda kontinuiteta ili diskontinuiteta sadržaja raznih događanja i dinamična svest o vremenu koja kao istoričan model poimanja događaja u jednom nizu, smatra D.Ajdačić, podrazumeva nužni anahronizam, raznovremenost jednovremenog koji oni sadrže. Jednom vremenom sloju pripadaju anahronični, raznovrsni elementi – u našoj prošlosti kriju se i delovi naše sadašnjosti i budućnosti; sadašnjost i ono što će tek da se dogodi uslovljeno je našom prošlošću.

U "arheološki muzej sačuvane ikone Božidar Damjanovski ulazi sa novom, izmenjenom i proširenom svešću" da bi dekodirane poruke predaka saopštio savremenim jezikom "kao rezultantom svega što i ne znajući moramo da znamo, svega što smo ne znajući, samo od sebe saznali i vremenom učeći naučili". Otvaranjem kovčega sećanja i prodiranjem u imaginarni muzej svoje svesti umetnik razabire detalje na

evolutivnoj vertikali čovekovog zrenja i njih ugrađuje u novu realnost slike. Vaskrsavanje prošlosti obavlja se citatnim preplitanjem koje, obogaćeno "rezignantno-ironičnim sadržajno-značenjskim implikacijama" i strelovitom aluzivnošću, ima za cilj ne samo otkrivanje i procenjivanje umetnosti iz koje delovi potiču, verifikaciju umetnikovog odnosa prema prostoru i vremenu, prolaznosti i trajanju već i iskazivanje samog sebe u svojoj epohi. Čovek se otkriva i daje u delu i kao što pesnik, kaže T.S.Eliot, "piše sa celokupnom evropskom i svetskom tradicijom u sebi" tako i slikar svesno upotrebljava odlomke tuđih dela i smešta ih u svoj kontekst u kome gube prvobitno značenje i dobivaju novo. Citat koristi Božidar Damjanovski u duhu postmodernističke umetnosti "kao sredstvo eklektičkog i mimikrijskog semantičkog prikazivanja (odslikavanja) jezika u jeziku kada se, kolažno-montažnim povezivanjem citatnih fragmenata, delo ukazuje kao mapa tragova jezika i jezičkih konteksta iz kojih preuzeti materijal potiče" ali i u smislu D.S.Lihačeva koji ističe "pojam transplatacije" u borbi protiv jednosmerne kategorije uticaja (ona pretpostavlja dva člana: jedan koji utiče i drugi na koji se utiče) i podvlači aktivno dejstvo i saodnos presađenih elemenata.

U traganju za univerzalnim znakovima čoveka i njegovog prisustva u svetu Božidar Damjanovski sugerše u svom slikarstvu "odnos prema starom a ne vraćanje na staro" i sledi samonikle logičke postulate u neobičnom povezivanju raznorodnih data, tradicionalnog i aktuelnog, da bi, smešten u prozni vremeplov i razapet htenjem da svet vidi skladnim, krenuo na spasonosno putovanje kroz različite kulturne slojeve do iskona, otkrivajući u njima deliče lepote koje pokušava da ugradi u mozaičnu sliku svoje epohe.

Lazar Stojnović

OLGA JANČIĆ, skulpture

Jun – Jul, 1997.

I zložba skulptura pokušava da sledi subjektivnu logiku stvaranja i zabeleži ključne trenutke bogatog vajariskog opusa Olge Jančić koja umetnost prihvata kao glas sudbine, svrhu i razlog svoga postojanja. Iscedene kapi ljudske strasti i utkane čestice duha u tkivo oblika daju formi status egzistencijala i ona postaje prirodna nužnost za dosledno vajanje i savladavanje samog sebe. Već od ranih obrazaca progledavanja, unutarnjim zrenjem i čistim plastičnim promišljanjem, postojano brusi reljef svesti u čijim se neravninama taloži i sakuplja čovekova sveukupnost. Život i ljudskost, rođeni u krilu svemira večnim rivalstvom haosa i kosmosa, najpre redukovani na svetu jednostavnost simbola a potom pohranjeni u naprsline izbrazdane i ranjave površine rastočene magme, proviruju u vreme i ostavljaju upečatljive tragove u zanosima, bolovima i grčevima neuništive materije iz čije utrobe, dodirnete plahovitim rukom umetnika i osvežene korenskim sokovima nastajanja i nestajanja, zrači razobručena kosmička energija postvarujući planetarni san o stvaralačkom prevodenju haosa u red. Zatočen u nevidljivom i tajnom nukleusu svih bića i stvari energetska naboja čeka strpljivo trenutak svog rascvetavanja

kada se istovremeno otvaraju vrata raja i pakla da bi slobodno izabrao svoj put i oblike materijalizacije. Prostor i vreme tada prerastaju u kolevku iz koje stvaralac kroz formu i u formi oseća skrivenu pulsaciju svih fenomena pokretljive pojavnosti i u nastojanju da se približi "srcu stvari" projektuje svoje subjektivne vizije u amorfne i antropomorfne modele oživotvorenja svih bića i pojava nesagledivog i nesaznajnog vaserjenskog poretka. Iz neobuzdane igre tela i duše, srca i uma, razuma i strasti, misli i osećanja niče čudesno sazvežđe i ideja gde se u senci čvrstog zagrljaja radosti rađanja i tuge umiranja sagledava, univerzalnom i uvek savremenom dioptrijom, ambivalentnost života.

Osvajanje "savremenosti" započinje Olga Jančić sredinom pedesetih godina koje su, piše M.Protić, možda bile romantične, tople, nemirne ali sigurno rastrzane između onog što je bilo i onog što još nije". To je vreme teorijske i ideološke polarizacije, žestokih polemika između "naprednih" i "dekadentnih", akademizma i žive umetnosti, starog i mladog osećanja sveta. Iz burnog sukoba zagovornika različitih pogleda na svet i umetnost, realista i modernista, ustaljenog konzervativnog i normativnog sistema mišljenja i ocenjivanja ne samo umetničkih vrednosti već i smisla umetničkog čina i radikalnih zahteva da se umetnost oslobodi od "neposredne kontrole stvaralačke prakse", okova propisanih pravila i krene stazom samosvesti, iznedrila se grozničava aktivnost ljudskog duha da u svetu otvorenosti

prema svim dimenzijama čoveka i života afirmiše svoju vlastitost i posebnost. Perspektive slobode omogućile su povratak čoveku kada stvarnost postaje subjektivna kategorija kojom vlada samo unutrašnji stvaralački nerv i u delu se sve više oseća prisustvo autora za koga Vasko Popa poetski kaže: "Beskraj oko sebe gledaš. U njemu ti nije sve dostižno. Beskraj u sebi vidiš čim oči zaklopiš. U njemu ti ništa nije nedostižno. Zidovi slepoočnica zauvek su te podelili među sobom, a ti nikad i nikako nećeš da živiš podeljen jer si nedeljiv deo svega. I na sve imaš puno pravo. Ne možeš ostati večno zatvoren u sebi, ne možeš, takođe, ni za trenutak napustiti sebe. Otkad za sebe znaš postavljaš isto pitanje: kako živeti rastrgnut između ta dva beskraja, između onog sablasnog u sebi i onog okrutnog oko sebe? Odgovor na to pitanje Olga Jančić, pripadnik "okatog naroda", potražila je u sebi, u svojoj nutрини gde registruje" mukli šapat koji klizi ili se ori u izukrštanim galerijama njenog podzemlja kao bunt i nepristajanje, prkos i gnev, zanos i čežnja, žudnja i strast". Ali, duhovna kamera usmerena je i na sve ostalo što direktno ili indirektno dodiruje njeno biće i za objektivizaciju intenziteta jedinstvenog unutrašnjeg i spoljašnjeg doživljaja, ličnom invencijom traži izražajne oblike koji se temelje na autonomnoj plastičnoj logici.



Olga Jančić, Opstajanje, 1990, bronza, 40x56x26

Asimilirajući duh vremena ali i morfologiju koja se u to vreme, smatra M.Pušić, u jugoslovenskoj skulpturi oslanja na elemente ekspresivnosti starodrevne plastike (u smislu insistiranja na ekspresiji jezgrovite, monumentalne forme) uz interes za rezultate predratne evropske avangarde, kao i na upoznavanje aktuelnih strujanja u svetskoj umetnosti", Olga Jančić, nikad ne zapostavljajući potrebnu ravnotežu između unutrašnjeg osećanja i spoljne forme, posegnula je u trezor već viđenih oblika da bi angažovanim stavom, integracijom starog i novog, klasičnog i primitivnog, "urastanjem" a ne "naslojavanjem" modelovala svoju realnost umetničkog dela. Neke zakonitosti "primitivne umetnosti" u formalnom pogledu tada odgovaraju (uprošćavanje oblika, sređeni ritmovi, pojednostavljena plastična arhitektonika, anatomske određeni samo u osnovnim linijama) njenom senzibilitetu i podudaraju se s konceptom "da svet treba uobličavati ne prema onome kako on izgleda već kako ga umetnik zna". Odbacivanje iluzionističkih predstava znači istovremeno

raskid s tradicijom klasične umetnosti i podsticaj da umetnik u izmaštanom prostoru pronade izraz(oblik) za razotkrivanje privida i radoznalo poniranje do suštine pojava u čijem se stecištu sila oseća emanacija "misteriozne energije". Umetnost starih vremena i dalekih prostora nosila je upravo u sebi tu "magijsku" i "simboličnu" energiju eksponiranu u njenim oblicima koji, oslobođeni svega prolaznog, trenutnog, slučajnog zrače elementarnom snagom. Zato Olga Jančić ne preuzima samo sistem oblika već pokušava da odgonetne zagonetku skrivenog i otkrovenjem nekih naznaka "spiritualne energije" iskaže osećanje života, dovedeno do tačke vrenja.

Slojevita naježda misaonih embriona, potpomognuta bujanjem unutrašnjeg života, uzavrelim i muklim previranjem, sukobljavanjem i pomirenjem kontradikcija, borbom i sintetizovanjem Erosa i instinkta smrti može da se stiša u klasičnoj, uravnoteženoj, jezgrovitoj i zatvorenoj formi ili eksplodira u eruptivnom kovitlanju materije gde su objedinjeni geomorfni i biomorfni oblici u dramatičan proces izmene energije koji se, u neprekidnom protistavljanju i izjednačavanju obavlja između stvaraoca i sveta. Jednom oslobođena cirkulacija između svesnog i nesvesnog, okrenuta mogućem, ne može više stati u zadane okvire i Olga Jančić u nadmetanju s priroom aktivističko osećanje života presađuje u oblik kao stanište za maticu koja sama sebe oplođava, rađa, hrani i oživotvoruje. U jezgru forme, čudu života, zarobljena je "duhovna vitalnost" koja, u smislu H.Mura, nije odraz pokreta, nemira, fizičke akcije, igre već je to nabijena energija, koncentracija vitalne snage, koheziona unutrašnja sila koja povezuje duh i materiju.

Prisustvo "vitalne snage" manifestuje se kao konstanta u delima Olge Jančić i ona dominira u plastičnom strukturiranju neuobličenog – od realnog ka idealnom, od idealnog ka apstraktnom, od apstraktnog ka mogućem. Zainteresovana za "antropomorfne oblike i biološku egzistenciju" na tom putu strogog kontrolisanja sprega unutrašnjih sila ispoljava sklonost prema određenom tipu formi i u ranoj fazi pune plastike i idealnog lika, smatra Z.Pavlović, dela imaju odlike konačnosti, ispoljene u uzdržanosti i hermetizmu, plastičnoj definisanosti, redukciji prirodnog oblika, napetom opiranju prostora. Otvaranjem oblika i njegovom željom da upije prostor napušta traganje za idealnim oblikom i antropomorfizam sve više ustupa mesto funkcionalno definisanoj amorfnoj biološkoj masi. U domenu mogućeg kapriciozna igra s haotičnim ritmovima i reljefima bliža je čistom proizvodu duhovne transpozicije ideje i direktnom pojmu apstraktnog. "Mutaciju" oblika, kao simboličnog nosioca značenja, prati "metamorfoza" arhetipa kada se oblina, lopta pojavljuje kao konkretni i preslikani oblik početka čija je jednostavnost elementarna a ne apstraktna. U toku psihičkog razvoja, ističe E.Nojman, njena šematska struktura postaje sve sadržajnija po smislu i u daljem razvoju svesti oslobađa se emotivnih komponenti i najzad se pretvara samo u njene apstraktne znakove".

Krug nije zatvoren jer Olga Jančić nastavlja dijalog sa vremenom i prostorom kroz formu koja se granala u postepenom kretanju od sažetosti i zatvorenosti do otvorenosti i rasutosti, od Kosmosa kao reda i uobličivosti do Haosa kao nereda i neuobličivosti.