

# Између смисла и суштине

(За онтолошки приступ скулптури  
Светомира Арсића Басаре)

Зачуђујућа је непосредност којом Светомир Арсић Басара укључује у поетски слој своје скулптуре, у њену ликовну онтологију доживљај националног бића и начин којим мири идеју и поступак, облик и материјал, облик и простор. То показује да све што је као идеолошка, вануметничка чињеница условљавало настанак скулпторске форме органски сраста у целину и чини супстанцијални део скулптуре. Зато се Арсићева скулпторска форма не може ни посматрати као чист пластички идеал. Извор њеног дејства је дубљи и сложенији. Скулптура се чита као постепено израстање идеје кроз низ асоцијативних усмерења до јаког емотивног доживљаја. Али како су сва интенционална обележја форме апроксимативна у односу на процес психичке перцепције (апроксимативна не толико у појединачном стању колико у сложеним склоповима), њихов основни učinak проистиче из других квалитета – из енергетских потенција облика и материје, из рустикалности и енергичности поступака, али и снажних и једноставних ритмова – дакле, из неких општих, "апстрактних" вредности форме и њеног положаја у целовитом телу скулптуре. Али неки детаљи на телу скулптуре – руке, урзи, избочине, шилци – који су распоређени неком унутрашњом логиком скулпторске идеје, као и ефекат употребе гвожђа (ланци, обручи, мачолике траке, крстолики усеци) – доприносе осећању да су то нека човеколика бића, симболичке представе легенди или асоцијације на неке историјске личности. Разуме се, аутор тај смер "препознавања" не доводи до краја, прекидајући га када осети, разумом или интуицијом, да прети опасност од прејаког анегдотског учинка. Зато се "препознавање" скулптуре преноси са естетског и идејног на материјални план, на карактер и квалитет дрвета и гвожђа, на елементарност обраде. Аутор допушта материјалу да остане у стању своје елементарности – трагови тестере и удараца секире истовремено су и део "физиономије" облика и знак ослобођене енергије. Велики значај овде има и ватра, паљење, тај чудесни елемент сваке магије, као средство преображаја једне природе у другу, природе дрвета или гвожђа у природу естетског облика који стреми и својој етичкој осмишљености. Ватра мења лице дрвета и отвара процес драматичних преображаја облика у слутњу трагичне и опоре историјске и етничке симболике. Горе огњишта и дим се вије из димњака потлеушица, али горе и вечна огњишта душе која се припрема за славу предака стечену кроз тешка искушења ратова и сеоба. Ватра може бити и претећи симбол отпора, а чађ – траг безбројних згаришта поплаћених домова.

Арсићева скулптура је у суштини сложена језичка чињеница, композиција која живи од низа помиренних супротности: она је управо оно што се у просторима креативне свести јавља као сукцесија садржаја искуства, најпре личних, субјективних, ауторских, а потом и оних других које нуди актуелна ситуација времена сажета у један проблемски смисаони тренутак. Арсић због тога, чак и да жели, не може да прихвати метод дескрипције који би форму лишио естетског садржаја: када у његове скулпторске ансамбле и уђе национална амблематика, она је увек дата као чињеница пластичке структуре језика. Зато све његове скулптуре једног циклуса (па и циклуса "Косовска приповедања") имају заједничку симболичку одредницу – моћно осећање судбинске повезаности ствараоца са својим коренима, својим пореклом: у свима се осећа јединство човека и шуме, човека и планине, човека и његовог етничког наслеђа. Између оружаликог скулпторског облика и колевке, између усправног оклопника и дрвеног корита ностоје тако чврсте везе да оне недвосмислено потврђују митску основу Арсићеве инспирације...

Међутим, ако се посматра само она Арсићева скулптура која припада **Косовском циклусу** (зачет око осамдесете и траје до данас), лако се уочава чињеница да његово основни скулпторски облик, иако нуди одређени степен препознавања елемената предметног света, није ни у једном смислу реалистички. Вишесмерна асоцијативност је њихова битна одлика и она, уз имагинацију, влада судбином облика. Интенционална пројекција облика у правцу етички обојене идеје – други је важан чини-

лац и формалне и смисаоне ситуације ове скулптуре. Захваљујући специфичном Арсићевом искуству, даровитости и посебности начина рада којим се поистовећују материја и техника и представљају као јединствен процес, његова скулптура се веома природно ослобађа сваког директног значења: из стања смисла улази у стање суштине.

Врхунац Арсићевог политичког и скулпторског ангажмана пада у годину 1988, у време највеће ескалације немилых догађаја на Косову и око Косова. Тада настају и неке од најпознатијих и истовремено и најзначајнијих скулптура: **Свети Сава, А час је био шести или седми, Главна Цара Лазара, Оклопници Цара Лазара, Врховни вожд, Текерини, Кајмакчалан, Стварање Србије**. Са нешто ранијим "топовима" Алексе Дачића и Танаска Рајића, то су моћни енергетски облици, монументални у својој сложеној величини и драматици. То није скулптура масе у комаду, нити чиста игра "отворених" и "затворених" облика прецизно брушене површине: у чудесном споју робустне снаге дрвета и драматичних веза у жељезу рађају се пластички склопови симболичких облика крајње убедљивости. И точкови, и лафети, и цеви, и ђулад, сав тај привидно функционализован збир формалних елемената делује као организам живих митских бића која стреме према невидљивом непријатељу...

Иако у целој текућој деценији Арсић не чини никакве радикалне заокрете у својој скулптури, ни у тематском ни у семантичком слоју, он ипак показује извесна померања идеје о функционалној природи форме. У великом последњем скулпторском ансамблу, који ће вероватно бити крштен као **Споменник вечної слави**, Арсић успоставља неки нови симболички ред који указује на прелазак са ратничког на религиозни, светосавски план, од топа до крста, јер је величина духовног живота трајнија залога смисла од гневне реакције на садашњи тренутак. Међутим, ситуација у самој скулптури као материјалној језичкој структури много је сложенија. Арсић гради монументалну "олтарску" композицију, састављену од основних симболичких мотива којима се одређује и његова ангажована фаза – фигуре Светог Саве, крста, оружаликих облика, скулптуралних алузија на средњевековне куле и градове, детаља ентеријера цркве. То је сада сложена идеја која садржи слој епске наративности, синхрону и дијахрону једначину облика који у исту значењску раван ставља монаха и ратника. **Споменник вечної слави** је згуснута симболичка прича о епском и религијском стању свести суочене са трагичном судбином народа. Овај **Споменник** је, по речима самог аутора, израз односа нашег духа према славној прошлости, према изгнулим косовским јунацима, заборављеним прецима, дуг према свему што је велико и непролазно у духовној историји српског народа. Метафора за историју Србије су гробља, гробља старих градова запуштених цркава и опустелих села. У основној симболичкој и визуелној профилацији овог ансамбла вибрирају асоцијације на средњевековне тврђаве, торњеве или уздигнуте главе ратника под чепенкама. Право је чудо како је Арсић успео да спиритуализује сваки детаљ ове скулпторске епопеје, да дематеријализује и дрво и гвожђе и оствари атмосферу дубоко сакралног чина.

Међутим, овај скулпторски ансамбл има и један други значај – он је својеврсна синтеза укупног Арсићевог скулпторског искуства, рекапитулација језичких модела и поступака – коначно решен однос дрвета и гвожђа. Никада пре овога Арсићева скулптура није остварила овако висок степен убедљивости пластичке форме у синтези дрвета и гвожђа. И никада није форма његове скулптуре понела тако суптилан садржај далеких гласова српске митологије, религије и епике! У овом ансамблу заиста осећамо мистични спој гробља и олтара, трагичан ход историје и бунтовну свест ратника, црнину удовица и спретне руке везиља, надгробне споменике и свечане царске портале, а изнад свега – лик Светог Саве: као творац и помириатељ, он је прва и завршна карика у ланцу националног идентитета народа.

(Фрагменти из уводног текста монографске студије у издању Галерије Српске академије наука и уметности, Београд, 1998)

Срето Бошњак