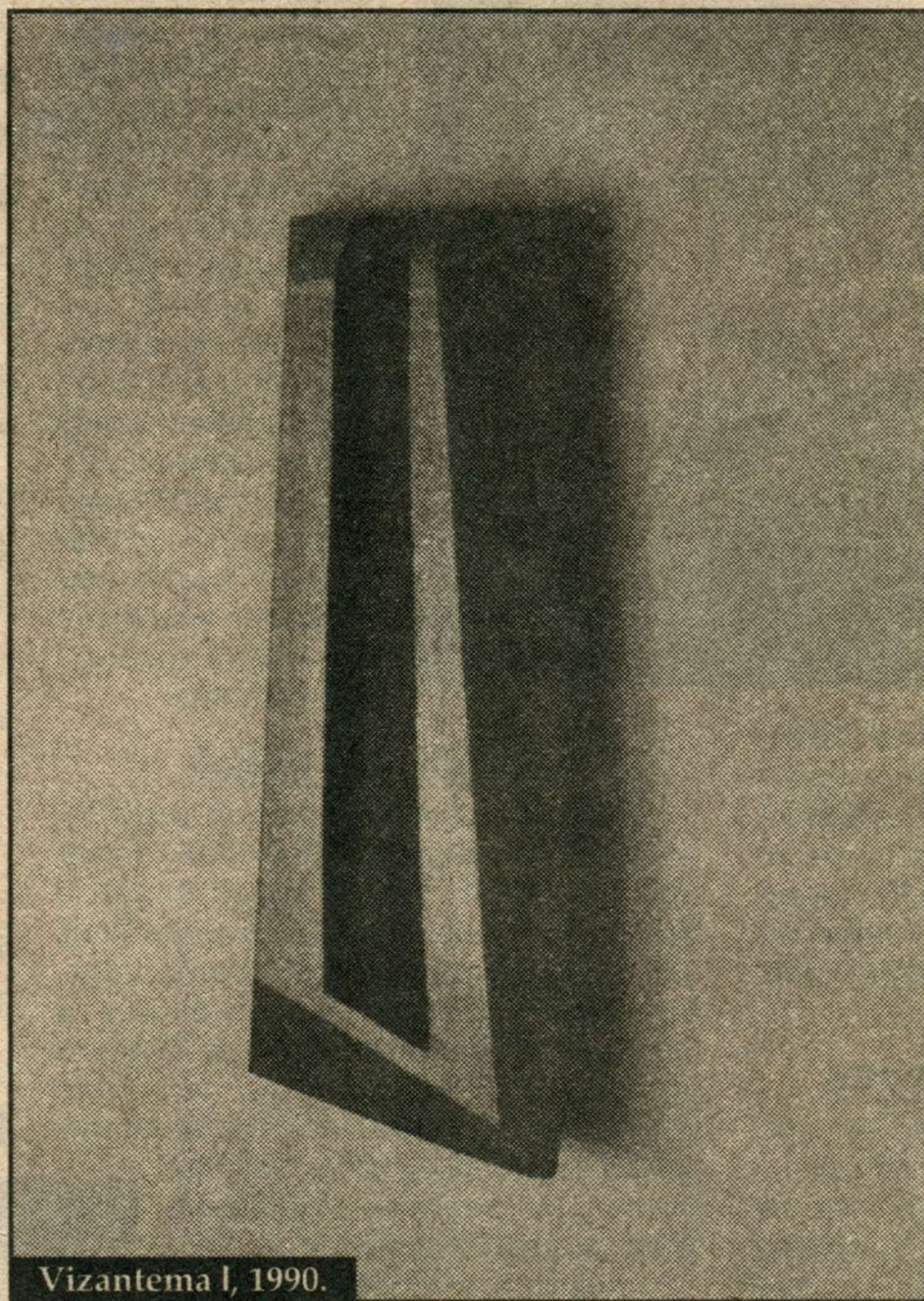


Poetika vizuelnog

Kad neko umetnosti posveti sve svoje stvaralačke i umne snage – kao što to već decenijama čini Kosta Bogdanović – ostvarujući svoje priloge, ne samo u neposrednoj stvaralačkoj, nego i u muzeološkoj i pedagoškoj praksi, ali i u teoriji umetnosti, onda u recepciji tog uistinu ogromnog duhovnog postignuća, njegovi savremenici često ili previđaju bešavnu slojevitost, ili propuštaju da umetnički rad vide kao čvorište, u koje je on sam uložio sve svoje saznejne i stvaralačke napore.



Vizantema I, 1990.

U predgovoru kataloga za izložbu Koste Bogdanovića u kraljevačkom Narodnom muzeju (mart-april 1997.) Ješa Denegri - ne bez razloga duhovni habitus i zavetovanje umetnosti Bogdanovićevo poredi sa potpunom posvećenošću stvarima umetnosti u kakvoj su živeli protagonisti klasičnog modernizma – Maljevič, Kandinski, Kle. Da to poređenje ima u vidu više nego samo egzistencijalnu ravan umetnika klasične moderne i jednog umetnika neomoderne, govori već jednostavan uvid da je Kosta Bogdanović, valjda jedini među našim umetnicima moderne i neomoderne, teorijski formulisao i zasnovao sopstvenu poetiku, koju je doveo do definicije – poetika vizuelnog.

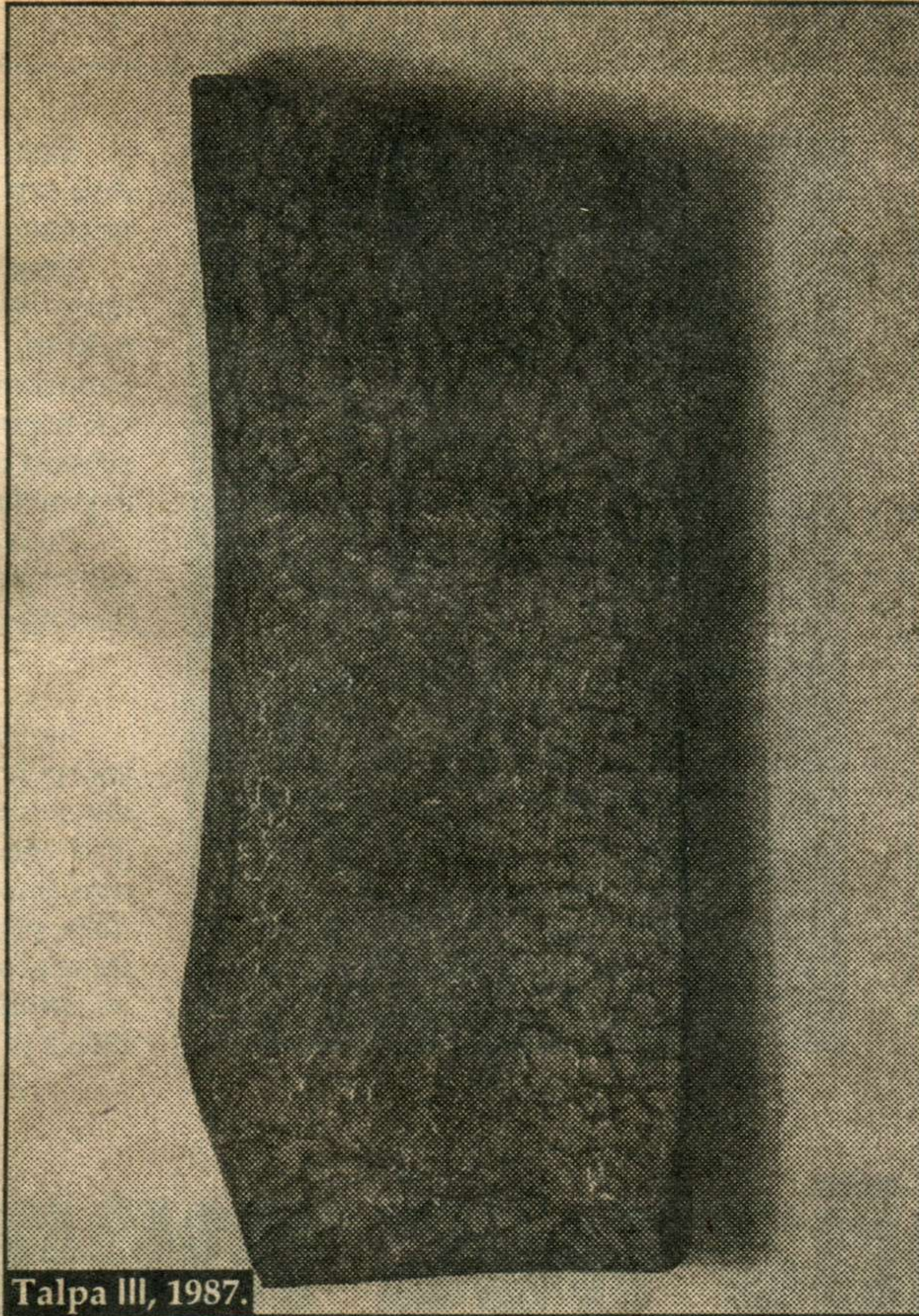
Poetika vizuelnog – do koje je Kosta Bogdanović došao ne samo pažljivim iščitavanjem teorijskoumetničkih spisa,

pisanja istorije umetnosti i tekstova samih umetnika, od starine do moderne, nego i vlastitim iskustvom umetnosti, a onda i kroz pedagoški i muzeološki rad, stavljajući je prethodno na proveru u obliku dvotomne knjige *Svest o obliku* – jamačno zaslužuje posebnu pažnju. Ma koliko to čudno zvučalo, u osnovi ove poetike može se prepoznati semperovska teorijska pozicija, ali ona, iz kasnijih Semperovih radova, koja se – u njegovim naporima da sazna kontinuitet stila u umetničkim delima – ne zadovoljava empirijsko-ontološkim metodom. Kosta Bogdanović, da tako kažem, jednako kao i Semper, podvlači ulogu materijala u nastanku umetničkog dela, ali takođe ističe da u stvaralačkom činu čovek pokreće svoj razum, svoja prirodna posmatranja, genijalnost, volju, znanja i moći. Slobodna volja čovekovog stvaralačkog duha, međutim, ne bi bila dovoljna da opravda metafizičku komponentu umetničkog dela ako njen rad ne bi bio potpomognut intuicijom iskustva u smislu transcendentnog. Prava umetnost – tako bi, sasvim pojednostavljeno govoreći, mogla da glasi temeljna teza *Poetike vizuelnog* – uprkos ulozi materijala, nezamisliva je bez religioznosti.

Ova sinteza transcendentnog i empirijskog, o kojoj možemo čitati u Bogdanovićevim teorijskim tekstovima, našla je, sasvim dosledno, izraza u njegovoj umetnosti, u kojoj on od prave umetničke forme zahteva, pre svega, poštovanje fizisa (religiozni mislilac bi rekao: objektivnosti sveta), i to kao onog obeležja na osnovu kojeg postaje razumljiv izraz jedne ideje kao što se, upravo zahvaljujući tom obeležju, slobodno ljudsko

telo pojavljuje kao prirodna nužnost i postaje opšte razumljiv formalni izraz jedne ideje. Bogdanović razume da dubina ontološkog viđenja ne zavisi od složenosti forme, da – naprotiv – ono što forma ima da izrazi treba da izrazi polazeći od elementarnog i zato u obradi materijala primenjuje princip ekonomije, uvodeći ga u igru ne zato da bi dao puko zadovoljenje načelu redukcije jednog Maljeviča – čije postulate preuzima u svome umetničkom radu – nego zato da bi, s jedne strane, taj materijal sačuvao od deskralizacije i, s druge strane, rekao reč o umetnikovom numinoznom iskustvu – da bi, najposle, o umetnosti mislio na način Maljevičevog nagovora.

Polazeći od Maljevičevih postulata kao bitnog dela baštine moderne, koja svoj zakon ima u progresivnoj redukciji, Kosta Bogdanović izmiče opasnostima tzv. cerebralnog konceptualizma (koji u svojim najradikalnijim formulacijama izlazi na videlo bez ikakvog materijalnog supstrata), ali se čuva i od tautoloških formula identiteta minimalističkih objekata, rečju, svestan je pozitivizma njihovih *jeste* iskaza. A to znači da je razumeo da moderna umetnost, onaj njen tok koji je propitivao biće eikona, nije položila zakletvu na sazajni interes nekom slikarskom ili vajarskom mišljenju. No, znači i to da je razumeo da umetnost jeste tumačenje sveta, da se duhovna dimenzija umetnosti zaogrće u čulnu odeću i da ni apstraktna umetnost nije "neko sazajnoteorijsko pomoćno sredstvo za uklanjanje gnoseoloških ili ontoloških nesigurnosti" (G. Boehm), da se i ona zaogrće u boje, gestove, materijale, ali se nikada ne može svesti na pojam. Ono što je ovde imenovano kao princip ekonomije u umetnosti Koste Bogdanovića zapravo su iskustva racionalizacije intuitivnog, čije tokove umetnik poznaje u svim njegovim modalitetima. Sva ta iskustva, od iskustva klasične skulpture, preko nasleđa moderne do vlastitih iskustava, Kosta Bogdanović je morao da pretvori u maglinu, kako ne bi, pod teretom tih znanja, zaboravio suštinu svoje umetničke namere, da u mediju elemenata (kamen, opeka, drvo), u strahu pred njima kao svedočanstvima objektivnosti sveta, do forme dovede viša iskustva, ne usuđujem se da kažem, religiozna – ali u saznanju, to svakako, da se umetnost nalazi na putu silaženja. To sučeljavanje sa aktom predstavljanja kao akademskim motivom *par excellence*, s jedne strane, i s pitanjem noumenalnog, s druge, dovelo ga je, posredovanjem Kleinovog prevrednovanja predmeta predstavljanja u samoiskaz medijuma, u



Talpa III, 1987.

kojem – umesto kao Klein – za antropometrijom ljudskog tela poseže za dobrom merom između čoveka i materijala kao za mogućom formom nematerijalne vizualizacije, put kojim udaraju oni koji poznaju strah u postojanju.

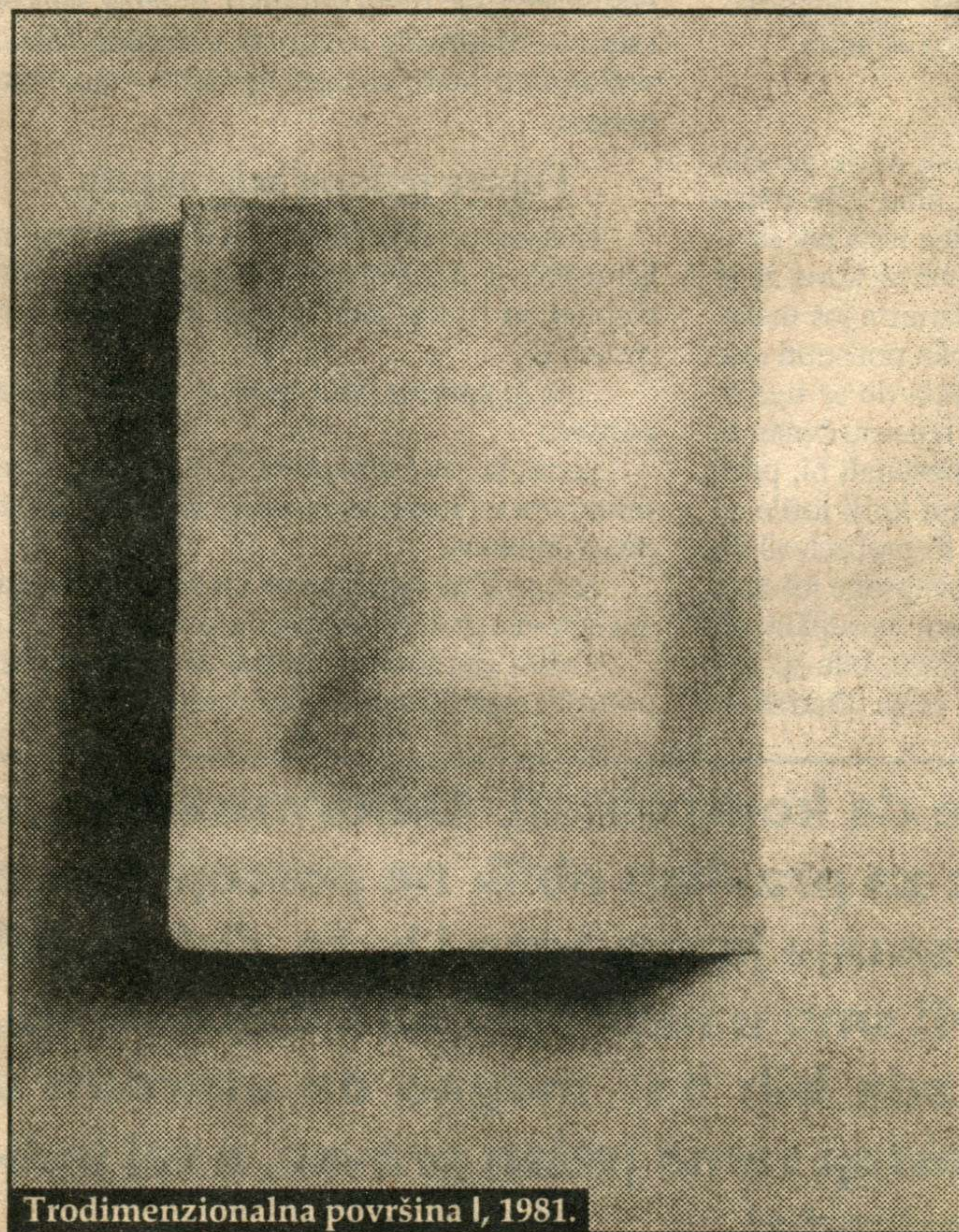
Paradigma Bogdanovićevo stvaralačkog zahvata – elementarne nemateri-

jalne datosti ugraditi u plastičko (zahvat koji su autori ove izložbe, Ješa Denegri i Ljubiša Simović, razumeli i to pokazali izborom radova) – možda ponajbolja, jeste rad Vizantema IV, koji (kao i ostali radovi sa izložbe) tematizuje fenomenalne i noumenalne aspekte ikone ("No ikonostasom bi", kaže religiozni mislilac, "bilo moguće nazvati opeke, kamenove, daske. Ikonostas je granica između sveta vidljivoga i sveta nevidljivoga."), a čitavo njegovo stvaralaštvo pokazuje kao gradnju ikonostasa – pregrade koja razdvaja dva sveta.

Sve to skulpturi Koste Bogdanovića daje ona svojstva koja, za razliku od fenomena skulpture u stanju tzv. postmoderne, odgovaraju na zahteve visoke moderne, pa i ona o poznavanju bića. Sučeljavanje sa objektom koje je najposle rezultovalo apsolutizovanjem predmeta kao takvog, bez specifičnih obeležja, zanatskih ili "stilskih" svojstava, dovelo je početkom osamdesetih do zauzimanje suprotnog stava. Minimalistička i konceptualna umetnost definisale su se kao finalni stadijum, i na ovom putu, prema uvidu Gottfrieda Boehma, indirektno su pripremile postmodernu. Tih godina, upravo kao posledica prakse slikarstva koje je – umesto da se od postulata redukcionizma uputi prema daljem ispitivanju bića eikona – dolazi do pojave, jedne od karakterističnijih za tzv. postmoderno stanje, da se slikari okreću skulpturi, primenjujući izvorno skulptorski postupak. Signifikantni primeri takvog načina shvatanja bili su grubo klesani i delimično bojeni radovi u drvetu, kao na primer oni u stvaralaštvu jednog

Pencka ili jednog Beselitza, jednog shvatanja, uostalom, koje nije ostalo bez uticaja na skulptore. U skladu sa elementarizovanjem njihovog jezika na slikama, trodimenzionalni komadi ovih umetnika pokazali su se kao postulati namerno i svesno "neprofesionalnog" uobličavanja sa ciljem koncentracije individualnog izraza. U domaćoj umetničkoj praksi krajem osamdesetih godina, koju je obeležio fenomen tzv. beogradske skulpture, umetnici mlađe generacije operišu sličnim materijalima, ali probleme uobličavanja istražuju sa punom svešću o stvarima oblika. Za tu svest o obliku ne mala zasluga pripada i poukama Koste Bogdanovića.

Zoran GAVRIĆ



Trodimenzionalna površina I, 1981.