

C
M
Y
K

Ликовна критика
Момчило Бакрач

Фотографије
Радоје Ђукић

Аутори изложбе
Момчило Бакрач
Мирела Мирковић
Јелена Делибашић

Аутори каталога
Момчило Бакрач
Мирела Мирковић
Јелена Делибашић

Графичка припрема
Предраг Цвејић



Христограм
Нови Сад



Трибина младих
Културни центар Новог Сада

Август, 2015.

ГАВРАН АНАНДА У САВРЕМЕНОМ СВЕТУ

Скулптуре

ДРАГАН РАДЕНОВИЋ

СКУЛПТУРА КАО ФИЛОЗОФСКА МАШИНА

Трагом стваралачких истраживања и остварења Драгана Раденовића

С
М
У
К
Живимо у епохи мноштва парадокса. Један од њих, међу најмаркантнијима, гласи овако: ово је доба кад је култура најдоступнија, најдемократскије понуђена, а у исто време је најмање тражена, рекло би се и мање потребна него што је то био случај икада у забележеној историји. Општим стањем ствари влада својеврсна равнодушност обиља, као да из трбуха света говори подсмешљив крекетави дух који каже: „Све је произведено и истурено на тезге, нек свако бира и конзумира по свом апетиту, избор је само његова приватна ствар.“

Савременом уметнику је тешко, како у техничком тако и у суштинском смислу, теже него икад, да дејствује ка перцепцији, ка мисаоном и доживљајном језгру савременог сензибилитета. Готово би се могло рећи, без бојазни да бисмо много огрешили душу, да тог језгра данас практично нема. Но свет мора и надаље да се збива. Уметник, по сили свог склопа, по диктату властите унутрашње потребе (ако већ не по универзалном космичком диктату илити божанској промисли), мора да се појави и делује. Он је зачуднија и изузетнија појава него што су то били уметници минулих епоха, јер је духу времена излишан, наводно, но тако је прокламовано, његова излишност се практикује свеопштим ставом да је он једнако важан, односно једнако неважан као и сви остали и све остало.

У својој стваралачкој осами, скрајнут на маргину растројене друштвене пажње, он обавља задатак тежи него што је пред уметницима икада раније бивао. Комплексност тоталитета овог света у коме у актуелном добу живимо јесте голема и тешко савладива. На срећу, природа стваралачке потребе приморава га да креативним чином изналази и твори најистинитији и најпотентнији одговор на биће света и дух времена.

Данас, кад се изговара реч „уметник“ мисли се на Великог Уметника, јер једино он може да истински стоји насупрот великом галиматијасу ововремског бивствовања, или Великој Блудници, како то воле да кажу извесни знаменити езотерици. У сваком случају, данашњи свет је голема

В
ајар Драган Раденовић рођен је 1951. године у Сарајеву. Магична привлачност града на Миљацки остала је у сећањима и доминира његовим делима из најновијег стваралачког опуса “Босна”.

Одрастао је играјући се око римских некропола на острву Брачу и око катедрале у Шибенику, коју по ободу окружују аутопортрети градитеља, а дело је Јураја Далматинца.

Пределе духовности спознао је у манастирима Косова и Метохије и на висоравнима изнад Плавског језера, прапостојбини својих предака. Школске распусте проводио је поред реке Бистрице, која извире из неспокојства Руговске клисуре и расхлађује престоницу Метохијског Мисира – града Пећи. Ова неукротива вода била је путоказ и пут повратка кроз врлети историје, српским агронаутима у небеско спокојство Пећке Патријашије.

Раденовић је у Београду стекао социјални интегритет и постао академски грађанин. Пет година живео је и радио у Сједињеним Америчким Државама, а потом исто толико и у Русији. Боравио је на свим континентима планете.

Поглед из његове радионице на Циганском брду, последњем врху Шумадије до Дунава, изнад вароши Гроцка поред Београда, усмерен је преко највеће европске реке и Панонске равнице у хоризонт на истоку.



Гавран Ананда Париз



Игра



Гавран са афричком маском

мрсотина делања, мишљења и значења, једна практично нечитљива смеша продуката одуљале и заморене цивилизације, али Велики Уметник с тиме уме да се носи, и то је изванредно чудо, које је и по вредности и по рангу, по значењу и значају, далеко изнад безбројних технолошких чуда полуделе перпетуиране продукције.

Када се сретнете с феноменом бивствовања Великог Уметника сватите да је то једна од ретких појава о којима вреди промишљати и причати, у овом добу владавине утилитарних тричарија готово све остало бледи и ишчезава са хоризонта смислености. Такви сусрети су, искуство ми говори, права реткост.

Тај феномен ми се, после дужег времена, уприличио при првом озбиљнијем сусрету са уметношћу Драгана Раденовића. Електронском поштом добио сам сет слајдова који ми је аутор љубазно проследио. Пре тога, *теа culpa*, био сам упознат само са његовим радовима који су презентовани на интернету, пар монументалних фигура, лебдећи Тесла на аеродрому, хиљадуседамстогодишњи анђеоски крст дигнут у царском граду Наисусу, уз то и интригантни „Мундијалист“ и још понешто, што беше сасвим довољно да би се препознао рукопис мајстора, али недостатно за комплетнији увид и целовитији доживљај.

При отварању речене електронске пошиљке десио ми се судар пун иницијативног набоја. Случајним маневром миша и кажипрста из компјутеровог поштанског сандучета први је искочио снимак гаврана који ступа држећи високо уздигнуту фигуру јагњета. Речитост (и распричаност) симболике смештене у тај зачуђујући артефакт тешко би се могла представити чак и обимним есејом. Будући да сам песник осуђујем се на тврдњу да би томе задатку више пристајао циклус песама, па и цела књига поезије. Дочим, могу да замислим и филозофски трактат.

Најпре, да напоменем премда је свима знано, јагње је симбол Христове жртве и страдања, представља Христа самог, као безгрешног и кротког божанског агнеца.

Јагње у перјаној шаци Раденовићевог гаврана исти је тај симбол, али сведен на предмет, и то какав, на дечију столицу у облику јагњета, хоклицу за бебеће јахање или пак наивистичку играчку каквог трапавог аматера. Ноге су јагњетове тек ступасте дрвене ногаре огољене у својој намени, а његови труп и глава налик су надуваној мешини, облој, без крзна, могло би се рећи одраној, препарираној од стране неке убиствене и убилачке маште.

Гавран са главом Хере

То је, дакле, у најбољем случају, предмет инфантилан и одсутан из смисла и значења, мртва ствар без свести, инертна, без поруке, у горем случају пак плод прикривене морбидности некаквог мануфактурног рукотворитеља.

У оба случаја дотично опредмећено јагње је безреко, лишено израза и гласа. Оно јесте само пука ствар.

Гавран је, међутим, страховито свестан, жив и говорљив.

Тим и таквим симболом он витла као да је то тријумфални барјак, но у исто време може бити претећи млат, топуз, употребљив мада гротескан. Другим крилом гавран строго и наредбено упире у нешто или у некога као одсудним кажипратом, неизбежно се мораш запитати да ли оним Адамовим кажипрстом осликаним на сикстинској фресци, или пак Крститељевим у пустињи, или можда Лењиновим, Черчиловим, Титовим.

Могло би бити да је све то скупа. Парадоксално, али делује да се ниједно значење тим умножавањем и укрштањем не би потрло и изгубило, нити би се угасила ниједна од понуђених порука. Гестуални језик ове скулптуре толико је убедљиво сугестиван у својој многозначности, у њој се немуштост савршено изједначила са универзалним, да се чини како ова птица може да понесе терет мноштва симбола.

Гавранов кљун је ораторски отворен. Он обзнањује, проглашава. Суптилно, не прегласно, не трибунски, већ, рекло би се, очински, мудрачки. Насрнуо је ка напред, сав у гордој екскламацији, његов став говори да је оно обличје јагњета он управо ишчепркао из старудије на буњишту повести, препознао је симбол, појмио његов значај и снагу, као и његову судбину затурености, одбачености, па је, испуњен осећањем мисије, јурнуо у сусрет објави, заустео можда прекор, ламент или осуду, или тек једно хитно саопштење.

Пажљив посматрач лако може да наслути гавраново открочење, које је толико бурно као да се десило малочас (дакле, овде је и то неухватљиво „малочас“ изведено и ухваћено у бронзи, колико год да то звучи зачуђујуће). Но може бити да гавран само опонаша оно што је виђено сијасет пута, преводећи значење из озбиљности, чак трагизма, у пародију. Једна је његова тропрста нога измахнула напред, као у ход стројевим кораком, док је друга нога замењена штулом, протезом ратног ветерана, или гусара. Не смета њему његова сакатост, нити је се стиди нити је рекламира. Закорачио је, међутим, нереално, његова дрчност премашује меру његових моћи,





Стојећи гавран са уздигнутом главом и разјапљеним кљуном

толико да се јавља слутња да бисмо му се у следећем трену, кад корак доврши, грохотом насмејали. Зачудно, да напоменем, вајар је извајао и тај тренутак који следи и наш смех у њему.

Али после тог смеха би нам се мисао, могуће је, заледила од неке страхоте.

Тврди ли нам то гавран да би речени симбол требало напросто одбацити, хитнути га у краткотрајан лет, или би пак њиме требало разлупати накупљену менажерију свагдашње светске памети ломећи успут и сам тај тотем у парампарчад, или нам гавран казује да је крајње време, можда задњи час, да се вратимо основама смисла и значења скупљеним у есхатолошким симболима, ма колико да су они потрошени и упрљани на буњишту цивилизације?

Могу да посведочим, колико год да се ломиш и премишљаш на клацкалици волшебно речите гавранове гестикалације, за коначан одговор се немогуће одлучити. У свести се наставља препирка и дуго након што се скрене поглед са описаног призора, и наново се покреће кад год се призору вратиш, као да је у бронзаном месу инсталиран замајац чуда знаног као *perpetuum mobile*, неизводљивог у свету машина, али могућег у уметности.

Сваки Раденовићев рад еманира зачуђујућом потенцијом значења. Дочим, не ради се о наративности или пак прокламацији артистичког програма. Реч је о фузији двају или више перцепција. Једна је она из самог корена елементарне моћи виђења, она прачовекова, из Алтамира, која прониче кроз немушту речитост геста, кроз значење облика. Друга је способност сагледавања историјског и цивилизацијског протока, перцепција којом, будући когнитивна бића, синтетишемо симболе, апстрактне појмове, спознајемо смисао или бесмисао фрагмената нагомиланог искуства културе.

Трећа би била, могуће је, поглед из ванвремености, из савршеног мировања у коме нема збрке димензија, ни хаотичног тренутка презентани с њиме нераздвојиве пустошеће пролазности. Велики Уметници су увек могли да и отуда погледају свет и сагледају ствари, па зашто то не би могло да се дешава и данас.

Ево да у најкраћем, евоцирам још неке маестрове скулптуре из мог реченог првог сусрета и да их окрзнем рефлексацијом, мада знам да је овде моћ речи недостатна... велика рогата коза која се спушта низ степениште, са задњим ногама обувеним у гумене радничке чизме, а виме јој оддвају

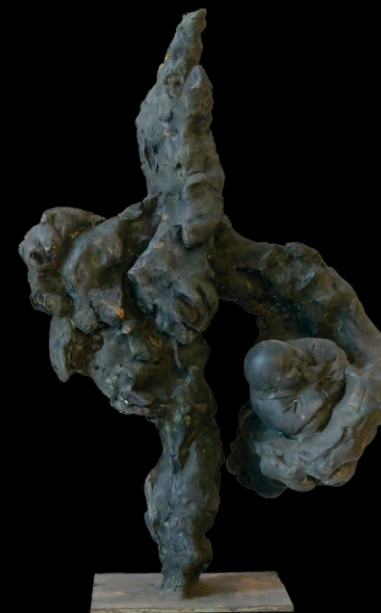
С
М
У
К

флаша кока коле, у исто време је и смешна и запањујућа као мрачна загонетка; могла би то бити (за мене јесте) наша заједничка дојиља, Мајка Земља, и даље древна, родна, робусна и прсата, премда смо је нагрдили ми *homo sapiens* и *faberi*, и скоро је претворили у наказу; она се, у овом уметничком опредмећењу, некуд спушта, пипкаво, са стрепњом, као да силази у хад; но могла би то бити и лажна домаћица коју зову Европском Унијом, ако се тако неке више свиђа, још једна тужна химера непрестане обмане, мутант утехе за све нас овдашње неутешне народе и појединце... потом Мундијалист, наоко моћан као каква митска креатура, гротескним раскораком прекорачује празнину стопалима титана, његове руке су киборгове хватаљке, у једној држи повесмо на ком је, јел да, манифест и протокол, правилник његовог света, или је то ипак пука и банална васпитна палица, лицем је окренут уназад, тачније – наопако, док ка напред стреми ишупљеном дупљом лобање и торза, али жива је то и страшна љуштурса, његова намера је непоколебљива, а мисао бинарна; на први поглед сватио сам да бих тако замислио кабалистичког голема дизајнираног за *New Age*, да сам умео да замишљам...

На крају да поменем крст са дубоко (или можда плитко) издубљеним отиском тела распетог, кога другог него јединога знаног Богочовека, зачуђен разлучујем да је то Христ у негативу, присутан својим одсуством, а крст је монтажно-демонтажни, склопљен од растављених металних полуга које на окупу држи само тај утиснути жиг онога што је боравком на крсту, својим врелим бивством растопио текстуру материје, у њој уписао свој незаборавни траг, тиме повезао ту крхку и непоуздану идеју жртве, која некако и даље пред нама стоји, премда је сама жртва обеспредмећена на овој верзији распела, присутна тек у виду сећања на одсутног, но тим истим чином враћена у предметност и бивствовање на чудесно убедљив начин, јер ко својим телом растапа инертну твар тај се не може звати само човеком...

Потоњој поменутој филозофској машини ваљало би посветити озбиљну студију, чудило би ме да неке већ не постоје, а то увелико превазилази намену овог осврта.

Да би се разабрале координате и скицирале интенције Раденовићевог стваралачког света ваља се вратити централном мотиву његовог опуса, барем оног његовог актуелно настајућег дела. Стога се враћам гаврану, од стране самог аутора нареченом као Ананда Вран Гавран. Таквим



Гавран са Будом - дететом у наручју



Стојећи раскриљени љубавни пар гавранова



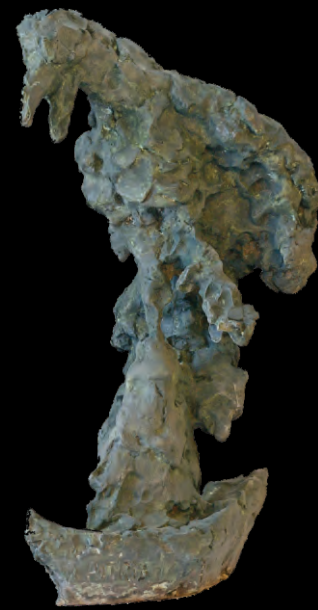
Стојећи гавран са лицем из профила



Гавран са раваничком розетом са гифонима у кљуну



Гавран са седећим Зевсом



Гавран са бродом

именовањем јављају се конотације са оријенталним митолошким бићем истог имена које је на свој начин надахнуто користио Свети Владика Николај Велимировић, али, по мом мишљењу, Раденовићев гавран значајно надграђује па чак и надилази поменуте конотацијске спреге. Јавља се у читавом низу скулптура, препознатљиво персоналан, не као тек било која птица из рода *corvus*. Ту је не зато да празно позира као пука естетска ставка, он је тумач света. Чини то својим гестом и обликом, игроказом телесности, и надаре својим избором предмета и симбола с којима ступа у додир и однос.

Стоји над ватиканском базиликом, огроман, досеже висину свода, наднета громадна сенка, као да је комад ноћи, космичке таме наткрилио то здање, тај сасуд велике историје, мрачне и светле. Да ли је он чувар, питате се. Или је његово тело еманација свега догођеног што је потекло испод те куполе. Кљун му је овлаш раскриљен, као да мукло гргољи одјеком речи изговорених са тог места, у име такозване Свете Столице, а став је гавранов тријумфалан али и жалобнички, као на саучешћу. У другој епизоди Ананда има сијамског близанца на чијем телу је никла Лењинова глава, не стварна, него она надљудска, споменична, идеална. Призор врхунске гротеске. Запањујуће је многозначан, укршта мноштво помисли и питања. Гавран стоји као да показује ту израслину, коју коментарише окренут публици, нама, као професор који на предавању тумачи специмен. Да ли је тај Лењинов монумент, испражњен од живота, али не и од значења, занимљив тумор на телу сведока историје, или је гавранов брат, сиротан, кога је он, гавран пригрлио? У сваком случају, видимо, и то је испод његовог крила израсло. Симбол револуције, наде, визије преобликовања света у место праведније, али и симбол заблуде и страхоте, смрти и тлачења, но најзад и грандоманије, пародије, артефакт чија је судбина да буде цивилизацијски отпадак а његово је крајње одредиште музеј старудије. На још једној монументалној паради гавран јуриша са свастиком, замахујући, чини се, као са бумерангом, који није тек она срушена лимарија са Рајхстага. Овде је Ананда намрштен, гракће гласније, сав је у жустрој хитњи. Доноси ли подсећање, или наговештава повратак тог кукастог точка? Није с тим завршено, као да каже. И додаје: смешно је, али узалуд вам смех.

Раденовићев гавран Ананда пролази кроз сијасет метаморфоза. Неисцрпан је у својој довитљивости. Еротски грли лепу главу богиње Хере, игра се боговања са Зевсом правећи му од свога перја трон и пећину у коју је

из света стукнуо, и нина буцмастог бебећег Буду, који је играчка, која само што му не испадне из наручја, мада Ананда ламентује са кљуном упртим у небо, говорећи можда о дирљивој људској немоћи, евоцирајући Будину тугу... Ананда стоји сам као партизан ослободилац у патетичној пози бола, жртве и победе, у другом тренутку кези се са Стаљином у рељефу који му је израстао на срцу, помало стидљивим гестом разоткрива тај лик испод перја, над њим се и вајка и полемеше, као над историјским ужасом у коме све и јесте и није, у коме је Јосиф Висарионович у исто време и сатрап чудовишни и племенити бранитељ.

Ананда бива и једнонога лутка осакаћених крила, уфалчана жицом, дочарава људску личинку данашњице, окресану, сведену, одузету и кротку, која нити се буни нити своје стање разазнаје, евоцира и роба минулих времена, антиципира и роба времена будућег. Раденовићев гавран Ананда изговара све наше усуде, игра наш свет, живи наше животе. Зато га аутор прозива болним и знаним узвиком *Ессе Ното*, но њиме прозива и нас.

Момчило Бакрач



Звездани гавран - роб



Раскриљени гавран са будистичким Богом - слоном