

da je razvoj figurálnih i drugih žanr-kompozicija u obrnutom razmjeru s opadanjem portreta.

Pejzaž je značajnije zastupljen tek u posljednjim decenijama stoljeća s M. Tenkovićem i D. Krstićem. Međutim čuveni »Babakaj« ovog posljednjeg, između »Alaskih vrata« i izvještačeno patetične »Utopljenice« i sam djeluje izvještačeno i scenografski iskombinirano.

Na kraju dodajmo da ova izložba potiče i zanimljiv problem mogućnosti historijske integracije umjetničkih baština naših danas objedinjenih kulturnih sredina koje su u prošlosti, konkretno u XIX st., živjele odvojeno, u različitim i osobenim okolnostima. Postavlja se pitanje: postoji li jugoslavenska umjetnost ili pak jugoslavenske umjetnosti poput usvojenog termina jugoslavenske književnosti? Moguće je, naravno, provesti izvanjsko integriranje, horizontalno presijecanje i miješanje, no ono će uvijek zadržati karakter nasilnosti. Možda bi se moglo odgovoriti da je jedini put intimnijeg prožimanja jugoslavenskih umjetnosti i njihova stapanja u cjelinu — nakon početnog upoznavanja (koji su razlozi da ono toliko zakašnjava?) — intenzivno komparativno osvjetljavanje ličnosti i fenomena, iznalaženje identičnih ili, naprotiv, disparatnih socioloških i razvojno-stilskih situacija, što bi, zajedno s iskustvom djela samih, oslobađalo svijest o jednovremenom postojanju i povezanosti.

1. Vidi katalog izložbe

2. Id.

kosta angeli-radovani

galerija suvremene umjetnosti,
zagreb, 26. XI — 26. XII 1965.

božidar gagro

Jednom davno kasnije, kad netko nadnese lupu nad naše vrijeme, šta li će vidjeti? To jest, mi znamo: vidjet će kako se u mikrokozmu naše periferije odjedanput sve počelo pokretati, dvojititi, lomiti, svaki umjetnik je imao podnijeti tešku kušnju, i uzmimo da nije bila riječ ni o čemu drugom, sa-

mo to tako predstavimo, do o valjanosti i spornosti ljudskog lika kao izražajnog sredstva velike simboličke »unutarnje sonornosti«, vidjet će neke kako u prvi čas s pouzdanjem, i veselo, odoše dalje, kako prekoračiše, i sami iznenađeni da su toliko čekali, crtu smjelosti, druge kako indignirano i nakostriješeno zatvaraju vanjske kapije svoga odgoja, a vidjet će i treće kojima je suđena, ne zbunjenost ili slaboca karaktera, već podjednaka mjera privrženosti i otvorenosti. To će vidjeti, a šta li će reći?

Vjernost K. Angeli-Radovanija ljudskom liku može imati različite uzroke, i ovo i ono porijeklo, no jedino je važno da se ta vjernost ne temelji na praznovjerju, na tradicionalističkom preduvjerenju, već se temelji na stalnom i, predosjećamo, mukotrpnom preispitivanju svoga vjerovanja. Možda je moguće ne htjeti znati ni za Maillola ni za Brancusija, prkositi jedan čas historiji, no koliko je teško i odgovorno, nakon što je Maillol ispraznio ljudsku figuru od svakog posredovanog i mimičkog sadržaja i sveo je na zvonku i mineralnu košuljicu arhitekturniranih volumena, nalaziti i dalje načina da se na tom sad odjednom vrlo uskom području produži, nastavi, da se dođe u posjed vlastitog stilskog raspona, ne potpadajući, razumije se, iskušnju odreknuća. Ljudsko tijelo lišeno »konvencionalne« izražajne vrijednosti dragocjenog prametra stvari postaje lik među likovima, stvar među stvarima, plastički hijeroglif odvojen i već odvojen od svog civilizacijskog smisla. Problem s kojim se nosi Angeli-Radovani sastoji se ponajprije u tome da se ljudskom liku dade dignitet suvremene kiparske forme ili s podjednakom ispravnošću obrnuto.

I Ivan Meštrović se u 3. deceniji našao pred problemom »hijeroglifa«; njegov je temperament bio sklon emfazi, njegov razvoj drugačiji. Na mirnoj gesti »Igračice« (1928) nije mogao da se zaustavi. On traži življu konturu »Žene koja se odmarala« i upada u pretjeranost torzije »Žene u grču« (1929). Međutim, Angeli-Radovani oboružan je sviješću i strpljenjem koje Meštrović nije nikad imao. Kad on komponira položaj određene figure, kad joj odmjerava nagnutost, reducira obris, zasiječete neku plohu, onda on to čini poput pjesnika koji njeguje preciznu formu vezanog stiha, njeguje je s prirodnom saživljenošću i jednostavnošću, ali traži u njoj onu nijansu zvuka, pokreta, onaj neopisivi učinak pronađenog odnosa dviju masa koji

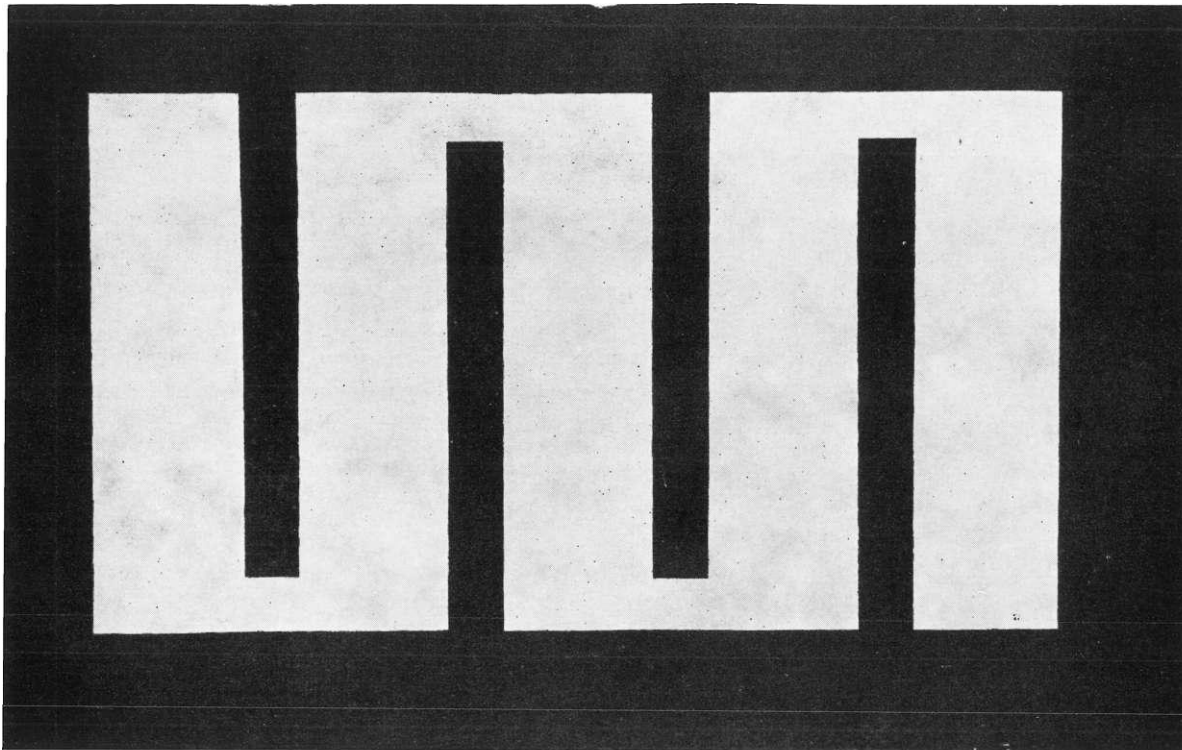
može, u mjerilu prihvaćene discipline, ići do granice mogućeg.

Sva odstupanja od pojava naih proporcija ljudskog tijela koja opažamo na Angeli-Radovanijevim skulpturama tog su karaktera. Tražiti izražaj deformacijom njemu je strano. Dapače, ne možemo se oteti utisku da su poneka skraćivanja, neke sumarnosti, na koje se kipar odlučuje radi veće lapidarnosti stila, protivne njegovoj potajnoj želji da sve još bude tu, u neposrednosti intimnog prisustva.

Osnovna je misao u skulpturama ovoga kipara statični poredak volumena. U njega nikad ništa ne visi, ne bježi, ne kreće se; sve se naslanja, pritište, statički logično raste odozdo prema gore. I onda kada je neki torzo nagnut, mi vidimo da ga prevelika sila teže zbija i prikliva uz vlastitu utrobu. Ništa ne strši, nijedna se linija ne gubi u praznini koja je daleko od jezgre; sve se savija, obli, vraća samo sebi. Kako joj je tu smisao, u toj mirnoj i krepkoj stamenosti, svaka vanjska i racionalna (usuđujemo se reći: drugačije ne može biti) komplikacija obrisa i strukture ide izravno na štetu njene uvjerljivosti.

Kako se sada valja odlučiti i na neku vrstu zaključka, pogledajmo, prvo, kakav utisak ostavljaju na nas Radovanijevi kipovi. Drugim riječima, koja je mogućnost njihova postojanja u našem vlastitom postojanju, koja sposobnost zadovoljenja naše estetske gladi s kojom ih dočekujemo. Ovi predmeti jednog višeg tipa nose pečat namisli da se u naš životni ambijent, u pejzaž stvari gdje se sve više i sve dramatičnije odvija bitka za vlast i za podaništvo, uvede plameniti saveznik ljudskog simbola; on je u formulaciji koju mu kipar daje, uz korekturu umjetnikova stila, u stanju ujediniti, u nenarušenoj ravnoteži, svježinu predmetne pojavnosti stvari među stvarima i nenametljivo, gotovo naivno i radošno sjećanje na iskustvo čovjeka čovjekom, a što bi se moglo na drugi način nazvati i njegovom poviješću.

Iz svega što smo spomenuli izlazi da bi pojava Angeli-Radovanija, gledana u panorami suvremene jugoslavenske skulpture, za ljubitelje križaljki i crno-bijelih klasifikacija bila nepodesna: ona se ne hvali nijednom prvonom, nijednom ekskluzivnošću stilskog patenta. No stoga je naša obaveza, nasuprot njezinoj iskrenosti, da joj rezerviramo mjesto tamo gdje se najnedvosmislenije govori o umjetnosti.



Julije Knifer, Meander, 1961.

Edo Murtić, Susret, 1965.

Kosta Angeli Radovani, Dunja IV, 1963.

