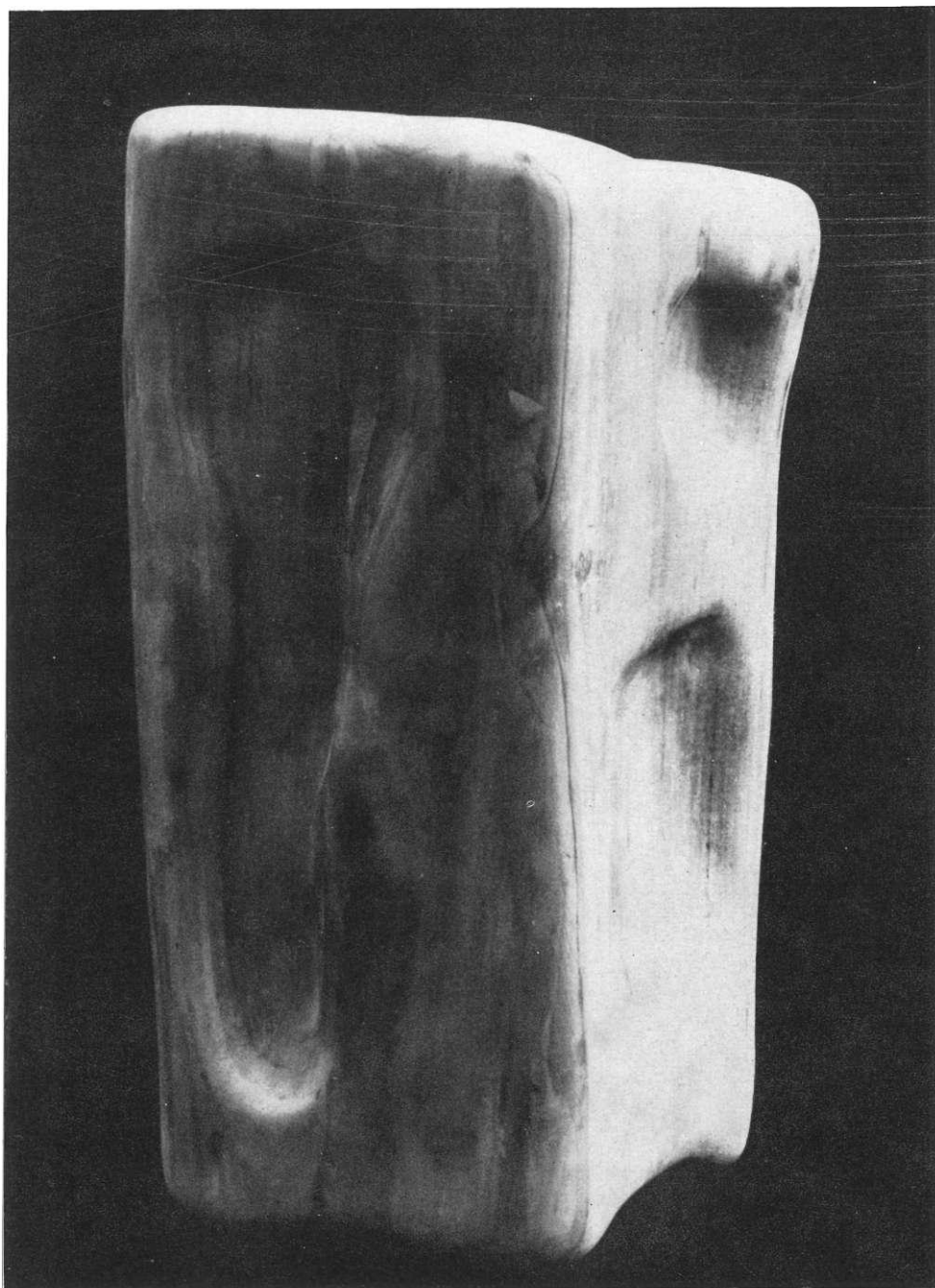


## ivan tabaković

galerija kulturnog centra,  
beograd, 22. 3 — 3. 4. 1966.

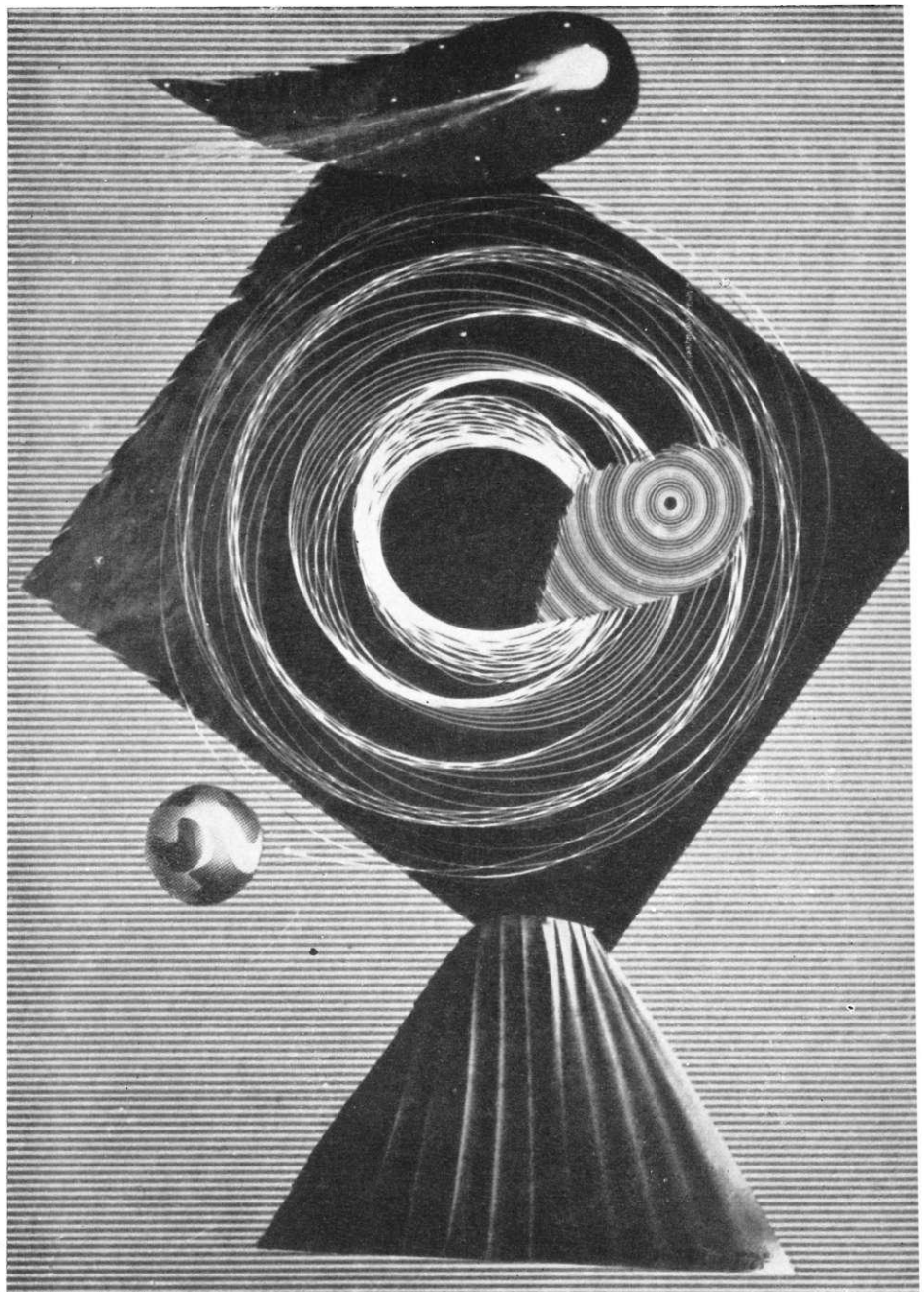
### ješa denegri

I. Kožarić: Oblik prostora, 1962.



Poznajemo Tabakovića kao umjetnika koji se nikad nije zatvarao u okvire date morfologije. U toku svoje prisutnosti u našoj kulturi, prisutnosti koja je uporno potvrđivana puna četiri decenija, ovaj umjetnik ostvario se kroz mnoštvo projekata i rješenja kojih bi detaljno sagledavanje zahtijevalo posebno pažljiv pristup. Jer, riječ je o specifičnoj konstituciji duha koji je od samog početka bio snabdjeven nekom čudnom unutarnjom nestrpljivošću i čija vjera nije bila nošena toliko htijenjem da se dovrši jednom započeto koliko da se prije svega pomaknu granice naslućenog. Pobude za nastanak svojih plastičkih tema Tabaković je crpao iz veoma različitih izvorišta i čitavo njegovo nastojanje u toku posljednjih godina treba promatrati kao napor da se preraštanjem svakog formalnog kanona omogući što neposredniji dodir bića s fenomenima nekih bitnih životnih određenja: doista, prosuđujući karakter njegove plastičke imaginacije u rasponu od ciklusa »crtačkih intervencija« nazvanih »Skriveni svetovi« do novog ciklusa kolaža »Život, misli, snovi«, možemo zaključiti da Tabaković teži da formira jezik koji će biti ne čisto oblikovni već prvenstveno »pojmovni«, dakle jezik kojim će umjetnik saopćavati jedno, ne u sferi autonomnog likovnog procesa iznađeno, već u mnogobrojnim refleksijama njegova duha o svijetu, prirodi, materiji, povijesti i znanosti stečeno i potvrđeno iskustvo. Da bi efikasno realizirao svoje namjere, Tabaković se u dje-

lima novijeg datuma poslužio svojevrsnom tehnikom montaže kolažiranih fragmenata, gradeći tako tip prizora koji je po nekim svojim elementima blizak terminologiji aktualnog »slikarstva reportaže«. Tabakovićev kolaž sastavljen je od zbiru detalja predmeta, ljudskih figura i slobodnih geometriziranih oblika koji su međusobno kombinirani i ugrađeni u nove kontekstualne odnose otvorena značenja; pri tom su ti mnogobrojni fragmenti kompozicije sagledavani iz neobičnih panorama i rakursa, prekinuti neočekivanim rezovima ili povezivani na posebno iznađenim punktovima, često natprirodno uvećani ili pak naglo umanjeni, čime je drastično negirana svaka vremenska i prostorna jedinstvenost »normalne scene« prizora. A onda je čitava ova fantazmagorična figuralika montirana na optički veoma aktivnu podlogu definiranu pravilnim nizom paralelnih linija, a ovim postupkom kao da je i sâm prizor izdvojen iz realnosti vremena i postavljen u neki »vremenski vakuum«. Doista, ono što ove Tabakovićeve plastičke »parabole« bitno izdvaja iz neposredne socijalne intencije portarta ili iz anegdote u duhu nekih vidova nove figuracije, to je — što se Tabaković ne obraća direktno predmetnosti i životnoj sceni tipičnoj upravo za naš današnji historijski trenutak, već se, rekao



## lazar vujaklija

salon muzeja savremene  
umjetnosti,  
beograd, 19. 3 — 8. 4. 1966.

### ješa denegri

bih, okreće v r e m e n u koje shvaća u njegovu povijesnom kontinuumu, u stalnom prožimanju minulog i sadašnjeg. Tabaković osjeća duboke promjene koje u samu bit sveskolike stvarnosti unosi stalno širenje čovjekove moći kreiranja i nadopunjavanja egzistencije i pred tom složenosti vremena Tabakovićev iskaz biva otvoren, podjednako prožet i zanosom za novim ritmom života i notom ozbiljne nevjerice, ostajući tako van svakog isključivog opredjeljenja: tako ga njegovo oduševljenje za čuda moderne nauke nije odvodilo u metodološki scientizam »geštaldičke umjetnosti« niti ga je njegova svijest o neizvjesnim putovima suvremenosti upućivala na bunt i defetizam neodade. Tabaković svojim djelovanjem hoće da se osjeti prisutnim u vremenu, da istakne njegovu kompleksnu prirodu, on ujedno hoće da nas prisjeti da je čovjek u ovom povijesnom času, unatoč neslućenom tehničkom progresu i stalnom jačanju vjere u neophodnost sredene cjeline svijeta, još uvijek izložen teškim kušnjama koje neprekidno obnavljaju razloge i korijene njegove urođene egzistencijalne strepnje. Tabakovićev posljednji ciklus kolaža stalno se kreće rubom svojevrstne retoričnosti, koje su pobude međutim plemenite, a sam karakter zapažanja ponekad vanredno lucidan, jezgrovit i oštar.

Bilo bi vrijedno razmisliti o novom tipu mimezisa koji sve više postaje fenomen karakterističan za aktualnu produkciju i koji upravo uvjetuje ovu kvantitativnu inflaciju oblika u suvremenosti. Ne radi se, naravno, o onoj aristotelovskoj kategoriji podražavanja neposredno predmetnute realnosti već o drugom vidu vezivanja imaginacije, u ovom slučaju za projekte iz već postojećeg repertoara oblika nastalih i razvijenih bilo u suvremenoj bilo u prošloj umjetnosti. Istina, ni jedna povijesna epoha ovome nije izbjegla, ali je naše vrijeme, čini se, neobaveznije no ijedno drugo, dozvolilo ovakav način ispoljavanja koji bi se, međutim, u biti prije mogao smatrati »reproduktivnim« no kreativnim u suštinskom smislu riječi. Sjetimo se samo postmondrijske ekspanzije geometrijske apstrakcije, ili još uočljivije, ekspanzije informela koji je, šireći se preko svih barijera tradicije i nacionalnih škola, postao, mjesto čista izliva bića, masovan način slikanja, »stil«, dakle upravo obrnuto od onoga što su sami pioniri htjeli da postave svojom otkrivačkom žrtvom. Javljaju se tako oblici koji ne niču iz poistovećivanja bića i postojanja, već kao modeli proizvedeni iz oblika samih; tačnije, nastaju djela rođena posredništvom: djelo se, u prvom redu, gradi iz nekih, ako ovaj termin to može da objasni, rekao bih »formativnih matrica« iz kojih se voljnim aktom spekulacije onda crpu elementi i konstituenti »vlastite« slike.

Slikarstvo Lazara Vujaklije posebno je karakteristično za ilustraciju jednog aspekta ovog problema.

Vujaklija se prvi put javio kao autodidakt oko 1952, između 1955—57. doživio je kulminaciju svog razvoja, a nakon 1960. ušao je u period potvrđivanja svoje prisutnosti. Odmah u početku on se odvojio od tradicije beogradske škole i u slijedećim godinama izgradio je morfologiju koja se, u mnoštvu drugih, lako prepoznaje i stoga izgleda toliko lična. Porijeklom, mentalitetom i vrstom likovnog obrazovanja Vujaklija je u svojoj generaciji bio sasvim izdvojen slučaj i u tom danas rijetkom spoju svojevrstnog »urbaniziranog naivizma« ležala je posebnost njegova duha. Doista, on se pokazao veoma otporan prema penetraciji mnogih prividnih sloboda suvremenog slikarstva, što mu je, s jedne strane, moglo, uz neophodno bogatstvo vizije i osjetljivu selektivnost medija, doprinijeti formiranju specifičnog svijeta značajne izvornosti. Kao takvo obećanje on je bio gotovo bezrezervno prihvaćen od tadašnje kritike koja je u njemu vidjela zdravu autentičnost i mogućnost ispoljavanja nekih dubljih etničkih odlika. No, ako se pažljivo i bez preduvjerenja ispita sâm karakter Vujaklijeve forme, a pogotovo njen put u toku posljednjih nekoliko godina, postaje sasvim nedvojbeno da ovaj slikar nikada nije posjedovao onu neophodnu osobinu prelogičkog mišljenja sposobnu da rodi uistinu izvorno djelo posebna tipa (u smislu art-bruta, kome ga nastoje približiti), već je u istom cilju, samo na drugom polu, tražio u biti vještačke impulse i povode za svoju imaginaciju; ili, konkretnije: ako je sticajem prilika izbjegao infekciju aktualnih »stilova«, on