Срето Бошњак

РАЂАЊЕ ПРОСТОРА

Ђорђе Лазић Ћапша се од самих својих почетака огледао успешно у више стваралачких дисциплина и више тематских кругова. По образовању вајар, по вокацији ликовни стваралац широког спектра интересовања, он је истовремено и стваралац велике знатижеље, храбрости и отворености. Његову биографију чини огромна активност у неколико узајамно повезаних области из света уметности и културе и то је несумњиво једна од озбиљних вредносних прилога његовој стваралачкој природи. Иницијатор је и један од непосредних актера целог низа значајних културних акција којима је у његовом родном граду стварана богатија и друштвено делатнија атмосфера за успостављање нових институција културе и нових културних програмских садржаја.

Лазић се уметнички образовао и сазревао током две последње деценије протеклог века. То је у нашој савременој уметности време неких закључних процеса идеологије модерне и отварања све сложенијих постмодернистичких пројеката. Тај прекид са класичном ликовном традицијом у пракси се манифестовао као тежња ка све јачој идеолошкој функционализацији ликовног феномена и ка концептуализацији и дематеријализацији ликовног објекта. И једна и друга тенденција подржаване су од стране актуелне критичке свести која је настојала да аналогије са савременим уметничким токовима у свету промовише као вредносну димензију par excellence: ново по сваку цену! Како су промене биле исувише нагле да би се њихови рефлекси у нашој уметности могли усталити, многи ликовни уметници постали су "номади": мењали су идеологије, медије, изражајне моделе и циљеве. Другим речима - губили су своју субјективност и стваралачку посебност. Био је то процес сиромашења, или боље речено -

жртвовања суштинске природе ликовног језика у светлости глобалистичке идеологије која се са политичко-економског прелила и на културно-уметнички, духовни план. Оно што је раније означавало једну супериорну вредност универзалности створене на бази појединачних етничких, културних, религијских и психолошких посебности бива потиснуто и преплављено агресивним облицима глобализације. Жан Бодријар је ту ситуацију на следећи начин дефинисао:"Универзализација је некада промовисала културу коју су обликовали појмови трансцеденције, субјективности, концептуализације, реалности и репрезентације. Насупрот томе, данашња виртуална глобална култура је заменила универзалне појмове екранима, мрежама, иманенцијом, бројевима и временско-просторним континуумом без треће димензије".

Запитајмо се сада: да ли је феномен класичног ликовног језика додирнуо своју нулту тачку? Може ли се још певати због саме песме а не због њене тржишне вредности и идеолошке употребљивости? Може ли се, даље, очекивати било каква позитивна промена ликовног језика која није зачета унутар његових властитих структура? Разуме се, одговор је категорички негативан.

Чак и једном овлашном анализом лако би се утврдило да је процес разарања традиционалног ликовног језика зачет управо нападом на аутономни статус пластичког феномена, у његовој формалној, материјалној, идејној и поетској природи. Језик класичне ликовности живи од равнотеже идеје и облика, емоције и облика, духа и материје. Језик модерне је инструментализована категорија односа облика и идеје са све мањим учешћем природе аутора, са сталном тенденцијом ка превласти идеје, концепта или нове компјутерске технологије.

На сву срећу, један значајан број наших стваралаца свих генерација успео је да се одупре овим процесима и сачува способност стварања у свом бићу и језику који припада великој хуманистичкој традицији.

Формално језичка, концептуална и семантичка природа радова Ђорђа Лазића Ћапше веома је специфична, ситуирана негде између супростављених полова класичне и модерне уметности. Кренуо је линијом истраживања аутономије ликовног феномена и његовог односа према природи уметника и природи света. Био је то процес креативног зрења у равнотежи рационалног и емотивног, уз стално присуство свести да је ликовни језик надисторијски феномен, без

обзира на све промене кроз које је пролазио током времена. Тако је и могао да безболно, сасвим природно, у својим радовима синтетише искуства и медијске посебности скулптуре и слике, стварајући неку нову, целовиту ликовну форму, спремну да прихвати тајну неког егзистенцијалног смисла и преобрази је у трајну поетску вредност. Карловци, са својом историјом, својом геополитичком позицијом, Дунавом као моћним симболом митског колоса уз који се рађала грандиозна цивилизација и веома специфична култура, од палеолита до најсуптилнијих облика литературе, река на којој су застајала лутајућа племена са огромних простора Европе и Азије, постала је и остала трајни извор инспирације безбројних генерација најразличитијих позиција. Све се то коначно слило у темеље јединственог антрополошког фактора који је интуицијом ствараоца понудио увид у првобитно, у "први покрет стваралачког уметничког делања", како је то записао велики песник и поклоник праисконских уметничких открића Миодраг Павловић. Тако је Ђорђе Лазић кренуо једном до тада готово непознатом линијом стварања у нашој савременој уметности. Истина, сличну поетику заступали су, раних седамдесетих година прошлог века, сликари Радослав Тркуља, Тодор Стевановић и Стеван Кнежевић, али су они еволуирали у различитим правцима личних програмских истраживања. Ђорђе Лазић је открио елементе природног језика у његовој материјалној, магијској и симболичкој димензији. Тај природни језик је основа његовог ликовног језика: из њега се развијају све варијанте креативног потенцијала, семантичка основа и поетска надградња Лазићевих сложених ликовних радова. Приближио се духу модерног сензибилитета који на веома специфичан начин ствара и тумачи знаковну природу модерне уметности: "уметнички знакови не служе више да би изразили или интерпретирали дату стварност, већ да створе искуство или да створе хуманост путем свог властитог стварања", писао је својевремено Ђ. К. Арган. С друге стране, Лазићу није страна ни поетско-реалистичка интерпретација природе, што је потврдио великом серијом упечатљивих акварела. Није му, исто тако, страна ни мајсторска акварелска документација архитектонског наслеђа Сремских Карловаца: из тих радова избија нека фина историјска светлост и назнака неке трајне актуелности. Тако ликовни документ обезбеђује будућност традиционалној физиономији Града, постајући део његове судбине.

Лазићева излагачка активност је обимна и разноврсна, десетак самосталних и далеко већи број колективних изложби нуде праву представу о карактеру и значају његове уметности. Међутим, треба посебно апострофирати две самосталне изложбе - "Паганско

светилиште“ из 1990. и “Рађање простора“ из 2005. Прва је открила веома специфичну, оригиналну ликовно-језичку проблематику која је Лазића представила као творца посебног типа архаичне форме, изван устаљених типолошких и значењских одредница. То су заумни бојени предмети у простору, створени од природних материјала, раскошне визуелности и јаког симболичког набоја.

Монументална, сложена композиција “Рађање простора“ корак је даље у правцу истраживања и освајања пластичких структура, на основи продубљеног искуства и поетске зрелости аутора. Ни слика, ни скулптура, ни амбијентални постмодернистички објект, ни инсталација већ све то заједно, у једној надахнутој синтези изворног доживљаја и новооткривеног пластичког говора. Да ли је то неки пагански храм, култно место човека једне давно ишчезле цивилизације, или је то ликовна пројекција духа модерног човека који жуди за својим коренима? Ови облици у простору и простор у облицима зраче неком универзалном поетском енергијом која је истовремено енергија земље и енергија сунца, воде, ватре и неба, али пре свега енергија бића која је светлосни лук између живота и смрти. Било би право светогрђе настојање да се ово дело праведе у писану реч, да се “објасни“ и затвори у дефиницију. Свака од композиционих јединица ове целине могла би се читати као облик ритуалних симбола праисторијских становника Подунавља. Али такав приступ заобишао би цео низ релевантних чињеница самог ликовног језика на којима Лазић посебно инсистира. Цела семантичка окосница овог ансамбла заснована је на принципу “говора против очигледности“ (М. Павловић): то је једно сасвим ирационално озарење, поетски дах духа над пролазношћу, оплемењена материја земље са својим плодовима, растињем и бојама. Када би се све линије облика који успостављају и осмишљавају овај вишечлани ликовни простор свеле на свој геометријски супстрат, добили бисмо једну загонетну идеограмску представу која би крила свој стварни лик а откривала своју апстрактну суштину. Шта то казује? Да је овај “простор“ у ствари слика једне унутрашње апсолутности ликовног језика (материјалног предмета, боје, физичке просторности) који се пробија из једног аморфног стања у конкретни облик визуелне представе. “Рађање простора“ је праисторијска, надчулна и надискуствена пројекција духа који говори из таме подсвести о свом заборављеном почетку. Аутор овде ништа не скрива од природних особина предмета и облика којима гради свој “простор“: неокрњени изглед материје, димензије, боју, тежину. Па ипак, све овде добија магијски призвук и бруји неком чаробном музиком која спаја вањско и унутрашње, прошло и овдашње. Сваки предмет, сваки природни облик има овде карактер пластичног знака и

ту је онтолошка димензија Лазићевог рада сажета и затворена у недељиво знаковно двојство.

Лазић у овим својим композицијама ништа не илуструје, ни о чему не говори директно: он не полази од идеолошких премиса и теоретских расправа. Али веома рачуна са неким апстрактним нормама - симетријом, линеарном правилношћу, равнотежом. Тај процес апстраховања споредног и истовременог приближавања суштинској особини ликовног језика један је од примарних начина стварања сваке естетски функционалне форме. Објекти састављени као зидни панои од готово необрађеног дрвета, трске, траве или природног пигмента делују као фине арабеске које површину зида на коју су аплициране преображавању у активну ликовну јединицу. Осликани панои "иконографски" су безмало идентични слободно стојећим објектима у простору. Предмети кружног, зракастог, спиралног, вертикалног или правоугаоног облика - час пуни материјалне тежине час, прозрачни и ваздушасти, делују више као последица дејства космичких сила него као препознатљиви детаљи света природе. Космогонијска мисао овде је интуицијом ликовног ствараоца представљена као почетак стварања елемената, као пут ка дубини бића које још није ухваћено у мрежу јалове рационалности. Зато су овде елементи - ватра - земља - вода - ваздух - непосредни носиоци митско-поетске снаге израза. Елементи су, дакле, директни чиниоци ликовног језика: он је стога природан, елементаран и моћан. Па ипак, морамо још једном подвући чињеницу да је овде реч о делу широке и веома специфичне ликовне културе : она је први предуслов за слободно успостављање облика унутар сложеног, семантички вишесмерног и формално узбудљивог "Рађање простора". Ликовна култура подразумева специфично искуство, обавештеност и даровитост. Подразумева неко лично откриће у простору испод површине физичке стварности у којој су слутње и снови покретачки импулси стваралачког чина. Ликовност је појам шири од идејних, формалистичких и садржинских оквира дела - она је моћ обједињавања свих језичких чињеница у јединствено ткиво довршеног дела.

Релевантност појма "Ликовно" условљава у овом конкретном случају својеврстан компромис између визуелног и материјално-чулног својства ликовног језика: отвара се извесна дихотомија између облика природног објекта и његове позиције у систему пластичких знакова који сачињавају семантичку основу дела Онтолошка димензија Лазићевог дела условљена је тим двојством: без нарације али с наглашеном метафизичком и симболичком ауром, у

густим сплетовима метафоричких линија лежи основна поетска порука Лазићевог рада: уметност је превасходно афирмација језика којим се исказује човекова судбина у простору и времену, опсег и дубина његове осећајности, иманенција његове природе и способност да облицима пролазности бележи вечност.