
Žana Gvozdenović

NUNCIO DI STEFANO

Spoj minimalnog i monumentalnog

Kustos izložbe Dobrila Denegri

Izložba radova jednog od vodećih italijanskih skulptora međunarodne reputacije, Nuncia di Stefana, na dva nivoa Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, svojevrsna je retrospektiva jedne decenije ovoga umetnika. Predstavljena su najznačajnija dela nastala tokom poslednjih deset godina, skulptura iz perioda od 1995. do 2005, dok su crteži iz 2006. godine.

Specijalno za beogradsku publiku urađena je selekcija od dvanaest radova (deset skulptura i dva crteža velikog formata) sa retrospektivne izložba Nuncia u muzeju MAKRO u Rimu, održane tokom 2005. godine. Kustos beogradske izložbe, Nuncio, je Dobrila Denegri, iz rimskog muzeja. Radi se o početku realizacije šire saradnje, pod pokroviteljstvom Italijanskog kulturnog centra u Beogradu, iz okvira višegodišnjeg projekta Perspektive jednog muzejskog modela rimskog Muzeja savremene umetnosti, MAKRO (osnovanog 2002. godine), muzeja koji je koncipovan kao veliki i ambiciozni projekt za predstavljanje modernističkih retrospektiva i savremenih tokova u italijanskoj i međunarodnoj umetnosti.

POČETAK MEĐUNARODNE SLAVE

Kao tridesetogodišak, Nuncio je dobio nagradu "2000", sekcije XLII Venecijanskog bienala, Aperto 86, kao najbolji mladi umetnik, što ga je izvanredno promovisalo, te iako je već učestvovao na bijenalima u Sidneju i Parizu, sledeće godine samostalno je izlagao u Njujorku i odmah zatim u Beogradu, u Galeriji SKC-a, tada veoma aktivnom centru sa međunarodnom reputacijom, o čemu svedoči npr. i tekst Nuncijevog beogradskog kataloga, iz pera Akila Bonito-Olive, uz tekst Biljane Tomić. Đilo Dorfles, takođe poznati italijanski istoričar umetnosti i kritičar, reagovao je na Nuncijevu novu tehniku sagorevanja drveta, tekstom Kada je iz vatre nastao život (1988). Sledila intenzivna samostalna izlagačka aktivnost, u više gradova Italije, Švajcarske, zatim u Parizu i Beču, dok je istovremeno redovno učestvovao na međunarodnim umetničkim projektima, te je stekao svetski ugled.

Multidisciplinarnost Nuncijevog umetničkog dela, koje je istovremeno skulptura, objekt, instalacija, nađeni materijal, virtuelna arheologija (omiljena igra hedonističke umetnosti pre dve decenije), kod Nuncija se tokom vremena razvila kristališći se oko pojma virtuelna arheologija. Na specifičan način, civilizacijski kôd uhvaćen je i predôčen kao svojevrzni minimal art, gde se najmanjim, sve svedenijim likovnim sredstvima, postiže maksimum efekta i maksimum sadržaja.

U ranom periodu stvaralaštva, Nuncio je koristio gips, podatno mek i krhak materijal, praveći od njega plitku, reljefnu plastiku, koja se aplicirala na zid. Gipsove je bojió, tačnije, potapao ih je u boju i uvek oslanjao na belu osnovu zida. Najviše je koristio ultramarin, plavu boju; s druge strane, koristio je literaturu, kao potencijalni narativ, Dantea, Mobi Dika. Bio mu je potreban oslonac. Zatim, počeo je sa kombinacijom materijala, otkrivao je mogućnosti rada u drvetu, aplicirao olovne ploče na drvo i počeo sa prvom upotrebom vatre. Sa osvajanjem rada u drvetu, počinje Nuncijevo osvajanje prostora. Tu ga zatiče trenutak slave.

UMETNOST OSAMDESETIH

Kao autentični umetnik osamdesetih, Nuncio je okrenut sopstvenom stvaralaštvu kao unutrašnjoj nepoznanici koju permanentno istražuje, te u intervjuima spontano izjavljuje da često ne zna šta hoće, ali da stoga odlično zna šta neće. Takav stav, slavljen osamdesetih kao vrhunac slobode stvaranja, bio bi bezvredan već krajem dvadesetog, ili još više, na početku 21. veka, u eri racionalnog projekta. Međutim, sloboda unutrašnjeg hedonizma osamdesetih sastojala se iz toga da se umetnik orijentiše prema sopstvenom osećaju, ne potežući za racionalnom analizom, daleko od svake idejne/ideološke determinante. Umetnik na taj način prenosi suštinski monumentalizam umetnosti, umetničkog predmeta i samog materijala umetnosti. Arheologija umetnosti, tj. umetnost shvaćena kao bezdan, prostor zatrpan dubokim slojevima civilizacijskog sećanja, takođe je tekovina osamdesetih (setimo se samo sofisticirane ideje Mnémosyne / Memorije iz opusa An i Patrik Poarije).

U vreme ekspanzije umetničkog aktivizma osamdesetih preko noći nicali su na desetine galerija, a skoro svaki grad Zapadne Evrope gradio je muzej, te se nametnula profesija kritičara, ali onoga koji funkcioniše paralelno sa umetnikom: bilo je sve u pokretu, države su izdvajale velike sume novca za umetnost, privatnici pravili ozbiljne kolekcije savremene produkcije, cene umetničkih dela vrtoglavo su rasle: konkurencija je bila toliko oštra, da se osećao dinamizam skoro industrijskog razvoja umetnosti. Međutim, tekstovi o umetnicima tada nisu pisani analitički, već se pratio doživljaj dela, pokušavajući da se prepozna subjektivni osećaj koji je umetnik osetio tokom stvaranja. Bilo je apsolutno passé pisati



Nuncio di Stefano, *Bez naziva*, 2002. nagorelo drvo, vl. autor, foto: Saša Reljić

o samim radovima, te je kritičar slobodno razvijao sopstveni subjektivizam, sledio sopstveni misaoni tok, asocijativni niz. Tvrdili su zajedno, i kritičari i umetnici, da je tako bilo pre tri hiljade godina, u starogrčkoj kulturi, "u kojoj su verovali da su Bogovi jednaki ljudima". Na italijanskoj sceni, gde nije postojao veliki broj kritičara, u trenutku transavangarde, bilo je od presudnog značaja da li je o nekom umetniku pisao Akile Bonito Oliva, za razliku od nemačkog neoekspresionizma koji, kao šira pojava, na znatno većoj i razuđenijoj sceni, nije zavisio od jednog ili malog broja kritičara.

TEHNIKA VATRE

Spaljivanje, tj. sagorevanje, nagorevanje masivnih komada plemenitog drveta ukazuje na iskonski strah od propadanja i potrebu da se spasi ostatak civilizacijskog bića. Imitacija prolaženja istorijskog toka, ubrzavanje "zuba vremena", traganje za mogućim tragovima sopstvene ili više, neke univerzalne civilizacijske i kulturološke vrednosti. Nuncijev rad asocira na "elevaciju prašine" Marsela Dišana, tj. na rad sa vremenom, ali u suprotnom smeru. Dišanova osnovna ideja bila je mentalno/cerebralno produženje toka vremena, dok je Nuncijev rad sažimanje, stvaranje efekta concise/instant vremenskog dejstva. Dakle, pojmovi gorenje, crno, krhko – ne označavaju niukoliko Nuncijev pesimizam, kao što bi se u prvi mah to moglo pomisliti. Stoga on i insistira u svojim izjavama na istovremenom pesimizmu i optimizmu, jednostavnom, prirodnom odnosu prema životu i umetnosti. Umetniku nije cilj da modifikuje spoljašnji aspekt drveta, oksidacionim delovanjem vatre na njegovu materiju, već kontrolisanje procesa sublimacije, animiranog istraživačkim duhom i "egzaltacijom kontrastima". Time je pokazao sposobnost da dovede drvo do ivice destrukcije i da ga vrati u stvarnost, kreativnim činom ekstremnog vrednovanja.

Nuncio je ostao veran sopstvenom mladalačkom umetničkom kretu, da umetnost mora biti univerzalna, ili je ništa. Zaista, njegova dela pre svega deluju kao predmeti otrgnuti iz zab-orava, iz ničega, i ponovo vraćeni u memoriju. Njegova potreba da svoje skulpture, koje prevazilaze pojam vajarskog dela (uvek u skladu sa idejama nomadizma osamdesetih, o "novoj skulpturi" i o "novoj slici"), koja brojnim agresivnim postupcima dovodi do ivice ništavila, razori ih, probuši, spali, te ih tek onda uklapa, sklapa i slaže od više elemenata – autentični je protest kreativnog u odnosu na destruktivno dejstvo civilizacijskog toka na umetnost, na vrednosti, sa svim njihovim poznatim i nepoznatim usponima i padovima, prirodnim kataklizmama i ljudskim razaranjima. Civilizacijski bol, primalni krik, vapaj i muk, te ponovna kreacija i stremljenje u vis, ka savršenom, podjednako su sadržani u poruci ovoga višeslojnog opusa.

ODNOS PREMA MATERIJALU

Pravi umetnik, jednostavan je čovek, smatra Nuncio. On istražuje i tome posvećuje svoj život. Istražuje prvo sebe, zatim sve oko sebe, te lakim, brzim korakom, kakav je i njegov okretni hod, skoro nesvesno prelazi sa pojedinačnog na opšte i obrnuto. Eluzivnost bez aluzija, već jedva vidno prelivanje iz jednog domena u drugi, jeste osnova umetnikove slobode kretanja. Sva civilizacijska drama i kaos, pretočeni su u lični odnos prema posebno traženom, plemenitom, na prvom mestu prirodnom materijalu, delovanje na njega primarnim elementom destrukcije, vatrom, te postepeno uspravljanje grmade, u suštinskom stremljenju u vis.

Nuncio sve radi sam, od traganja za idejom do pronalaženja potrebnog komada drveta, preko spaljivanja, tj. ogorevanja, do povezivanja elemenata u impozantnu celinu. Tu opsesiju radom opisivao je kao zadovoljstvo, mada često mučno, očajničko, anksiozno. U svojoj fazi, stalno unosi nepredviđene izmene, te nikada neki deo posla ne poverava tehničarima. Na taj način, ostaje u neposredovanom odnosu sa sopstvenim delom "arhetipskih formi", koje ne prestaje da bude jedinstveni deo umetnika samog. "Ja tražim sliku, predstavu koju osećam, ali ne znam šta je... nemam nikakav koncept... Kao kada idući kroz planinu pravite put." (intervju sa L. Merenik, Moment, 1987).

Nuncijevo drvo isključivo je slavonski hrast, ali smo na ovoj izložbi imali prilike da kontempliramo samo jednu drvenu skulpturu koja nije bila paljena, već bojena i to u crveni oker, prirodnim pigmentima. Jedino je ta skulptura položena na zemlju, sastoji se od tri masivne, horizontale koje streme jedna drugoj i izviru jedna iz druge, nadovezujući se (savršeno koristeći koristeći koncepciju otvorene forme arhitekture Muzeja savremene umetnosti u Beogradu) na spoljašnji prostor prirodnog prostranstva, ambijenta zelenila, reke, neba. Jedino delo u boji, na ovoj izložbi, zaista ima potrebu za komunikacijom sa prirodom, jer ono je zaustavljeno u fazi nepotpunog razaranja, te je očuvalo crvenu boju života, ljubavi i strasti i velikih mučeništva i patnji. Ali, to je utišana, ugašena crvena boja, boja zaštite materijala, jer ovaj komad je ogromni deo čitavog stogodišnjeg hrasta, u odnosu na koga je osnovni stvaralački poriv bio da se baš ovo drvo ne sme spaliti, da ga ne sme progutati mrak veka, već da se mora zaštititi, radi ponovnog povezivanja prirode i buduće, usavršene civilizacije.

STIL – SPOJ MINIMALNOG I MONUMENTALNOG

Nuncio je razvio dobar spoj minimalnog i nedodirljivog, od prisvojenih osobina tehnološke umetnosti, sa monumentalnim i estetičkim, osobinama tradicionalne skulpture. Skulptura je



Nuncio di Stefano, *Bez naziva*, 2002. i *Bez naziva*, sa izložbe u MSU, Beograd

tokom poslednje decenije postala mesto "ekstremnih istraživanja", gde je umetnikovo telo odavno ušlo u centralno polje akcije, a Nuncio je svoju umetnost uvek poistovećivao sa sopstvenim telom. Međutim, on se nikada nije oslanjao samo na fizički aspekt pravljenja skulpture, jer njegova umetnost je "u osnovi klasična, tražena elegancija koja podseća na formalnu konciznost Konstantina Brankušija...sa ekstazom gesta koja se povezuje sa prostornim konceptima Lućia Fontane." (D. Eker, Nuncio, MAKRO, 2005). Svoj suštinski klasicizam Nuncio duguje stavu, da ga je uvek interesovala samo prava avangarda šezdesetih, da je ignorisao ikonoklazam sedamdesetih, te da je tek transavangarda osamdesetih donela stvaralački podsticaj, vratila umetnike umetnosti, mada je on sam svoj rad uvek svrstavao "protiv toka" (contro-corrente). "Umetnost je ili avangardna – ili je nešto ili nije ništa." (Nuncio)

Značaj ove izložbe koja je trajala mesec i tri nedelje u Beogradu jeste mogućnost uvida u prave vrednosti umetničkog dela, tj. u autentične, klasične, avangardne likovne vrednosti koje i danas mogu biti sačuvane. Ostaće ne samo katalogi i dokumentacija, već saznanje i iskustvo prirodnih metamorfoza materijala kao evolucije predmeta umetnosti, gde se tek u empatičkoj i emotivnoj reakciji posmatrača dovršava ideja umetničkog dela. Stoga je ovo bila prilika, posebno za mlade, da na svetskom primeru prepoznaju spoj tradicije, modernizma i savremenosti, te je izložba imala i visoke edukativne potencijale koji, na žalost nisu bili dovoljno iskorišćeni, zbog letnjeg termina izložbe, tokom školskog raspusta.