

niku služi kao ideja vodilja.

Univerzalno u Vemićevim slikama, koje se, kao tihi šapat davnih vremena u uhu savremenog maštara, pretvara u specifičnu potragu za novim, odnosno u studiozno i diskretno evociranje starih mitskih simbola, prvenstveno je traženje novog smisla sa kojim novi mitovi treba da se u intelektualnoj i društvenoj integraciji pretvore u autentičnog dešifrnanta i sveopšteg posrednika, ali i u sublimisanu ideju o umetniku kao posredniku koji razmenjujući znamenja i simbole, vizije i vizure, ili, pak, vokale i vokacije, razmenjuje arhetipske signale raznih svetova sa sličnim kreatorima iz drugih vremenskih dijagonalnih tišina i drugačije zaokruženih jasnoća. Inače, struktura Vemićevog likovnog jezika, koji se može okarakterisati i kao atraktivan spoj idejno jasnog i artistički preciznog, funkcionise i kao definisana struktura koja spontano teži kristalisanju u snažnu metaforu, pa tako Vemićevi konji, odnosno njihove glave, pored svojih tačno doziranih emotivnih naboja prema karakteru emocija koje se iskazuju, imaju i osnovanu metaforičku nadgradnju u kojoj se, poput starogrčkih mitskih pegaza, Vemićevi pegazi doživljavaju i kao višeznačni simboli razuđene asocijativne simbolike, i ne samo pesnička inspiracija. Ukoliko samo malo zavirimo u likovno-poetsku prošlost prijatno će nas iznenaditi saznanje da su konji česti i dragi gosti na slikama najpoznatijih slikara čovekove istorije. Jer, od konja u pećini Lasko u Francuskoj, preko Fidijinih partenonskih, do ovih Miomira Miše Vemića, nalazi se čitava registar autora kojima su konji, na ovaj, ili onaj način, bili, u pojedinim slikarskim fazama, počesto i glavni akteri primarnih planova likovnog rada. Setimo se

Leonardvih crteža, slika Paula Učela, zatim radova Pjera dela Frančeska, Direra, Velaskeza, Rubensa, Van Ajka, Stabsa, Žerikoa, Redona, ali i slikarskih radova sa konjima drugačijeg simboličkog značenja poput Pikasovih konja iz Gernike. Takođe, prisetimo se i Lubardinih konja, konja beogradskog slikara Miodraga D. Jelića, konja sarajevskog slikara Mersada Berbera, ali i onih Franca Marka (slikara tragika, i člana grupe Der Blaue Reiter – Plavi jahač), kome je Vemić, po svojim poetizacijama, čini se, i ponajbliži. Ali samo u poetizaciji, pošto su, za razliku od Franca Marka, kod koga su konji ponajčešće u grupi i sa naglašenim telesnim oblinama i koloritom u kome je pripitomljena jarkost pigmenta dominirajući atribut, Vemićevi konji svedeni na portretsku, skoro čovekoliku, projekciju, koja, naravno, nije puki portretski, niti realistički, a pogotovu ne hiperrealistički kreativ, već suprotno–vrhunski sublimisani kompliment oblika i boje, kompliment zasnovan na ekspresionističkoj reakciji i kontrolisanoj projekciji apstraktne figuracije i kolorituralnih orkestracija kao presudnog akcenta u naročito senzibilnim, emotivno naglašenim i tajanstvenošću prosvetljenim projekcijama opoetizovanih fizionomija.

Dakle, reč je o svojevrsnoj slikarskoj projekciji solarne (mediteranske) simbolike i energije, sa kojom slikar Miomir Miša Vemić ne projektuje samo svoje izuzetne i raznovrsne umetničke svemogućnosti, već i svoju posebnu artističku akciju, čime i na praktičan način, tačnije umetničkom intervencijom kroz naglašenu poetizaciju apstraktnog slikarstva, na veoma rafiniran, i, istovremeno afirmativan način otvara novo poglavlje u ovom atraktivnom slikarskom opredeljenju.

INTERVJU

Razgovor vodila **Ljubica Jelisavac**
DRAGOLJUB ADŽIĆ ADŽO

Pre trideset godina, Galerija Doma kulture "Studentski grad" počela je sa radom, izložbom pet studenata trećeg stepena Fakulteta primenjene umetnosti. Među učesnicima je bio i Dragoljub Adžić Adžo, sa skulpturama na temu "sećaj vremena i prostora" koju razrađuje i dan danas, što se moglo videti na nedavno održanoj izložbi u istom prostoru, organizovanoj povodom jubileja novobeogradske galerije.

Moja skulptura je dosta složena u svojoj koncepciji, a vezuje se za egzistenciju čoveka u vremenu i prostoru, od davninašnjih dana pa sve do budućih vremena. Živimo u doba koje obiluje svim onim što prati tehnološki uspon čoveka, dakle u dosta nesigurnom vremenu, opterećenom nedaćama od ratnih sukoba do ekoloških katastrofa. Nastojim da sve to tretiram u svom radu – kaže Adžić, definišući svoj opus.

Adžić je rođen 1941. godine, na Cetinju. Po sticanju diplome Škole primenjenih umetnosti u Novom Sadu, stupa na Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu, gde diplomira 1969. godine, a zatim i magistrira. Kasnije će završiti i dvogodišnju specijalizaciju keramike na Ecole des Art Appliljues Duperre u Parizu kod profesora Andre Bearija. Radio je kao scenograf u RTV Novi Sad, bavio se pedagoškim radom, a trenutno živi i radi u Novom Sadu i Krašićima.

Pre tridesetak godina verovatno niste ni sanjali šta nas sve čeka... To je kratak vremenski period u odnosu na sve ono što se čoveku može desiti tokom veka. I prethodni vek se nije razlikovao, niti mnogo vekova ranije, kao ni antičko vreme, koje

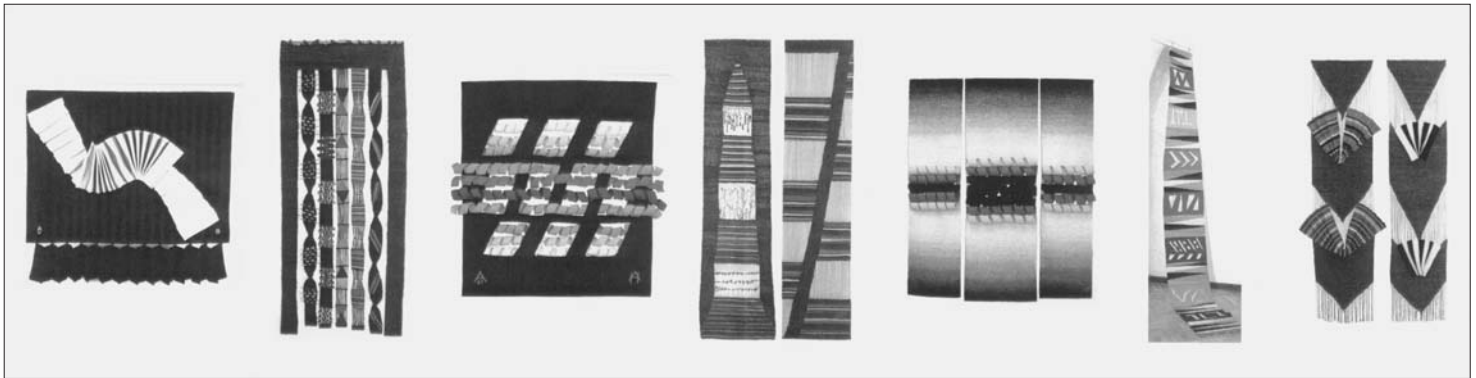
je nosilo svu tu tegobu i nesreću. Neizvesnost je uvek pratila čoveka, a danas se mač tehničko-tehnološkog uspona natkrililo nad ljudskim bićem, tako da ono ne zna kako da se odredi. Zbog toga se i vezujem, u skulpturama, za temu "Laokona", antičku temu koja čoveka objašnjava i u današnje vreme, parafrazirajući je na jedan moderan, savremen način. Težim da aktuelizujem antičko doba, dajući mu duh modernog vremena, jer se ona, po mom mišljenju, bitno ne razlikuju. Antičko doba nosi pun teret i tog vremena, i prošlog i sadašnjeg, kao i budućeg, jedino što danas živimo u kompjuterskom dobu, tako da su samo sredstva drugačija.

Kakva su bila vaša mladalačka očekivanja?

Pre 30 godina bio sam pun ambicije i želje za umetničkim usponom, koji me je, zaista, i pratio svih ovih godina. Neprestano sam se dokazivao kroz izložbe i nagrade, dobivši praktično sva ono priznanja što bi pozeleo jedan umetnik koji živi na našim prostorima, ne samo u ovoj zemlji, već i u okviru one stare Jugoslavije. Dobitnik sam nagrade Trijenala, Oktobarske nagrade, Nagrade Majskog salona, zlatnih formi... kao i internacionalnih... Danas više i ne razmišljam o tome da li ću dobiti neku nagradu, nego da li ću napraviti nešto što meni kao stvaraocu odgovara, odnosno mojoj želji punog umetničkog angažovanja i, definitivno, likovnog rezultata.

Još na samim počecima, vaše skulpture su nailazile na dobar prijem kod stručne javnosti...

Imao sam jednu izložbu još kao student četvrte godine, u vreme studentskih demonstracija. Dobio sam pristojan prostor, u umetničkoj galeriji Doma sindikata, i sećam se, tom prilikom, sjatile su se mnoge kolege: Olgica Vujadinović, Mirjana Isaković, Kosta Đorđevića, Miša Brankovića... da vide sad tog umetnika koji je krenuo sa nekim novim traženjima na planu



Dragoljub Adžić Adžo, Iz ciklusa Osećaj vremena i prostora

keramike. Interesovanje za moj rad nastavilo se i predstavljanjem koje mi je ponudio Muzej primenjene umetnosti, '75. godine, gde sam organizovao veliku izložbu. Bila je dobro primljena i značila mi je stimulans za dalji rad. Posle toga, odlazim na dve godine u Pariz, po dobijanju stipendije francuske vlade za specijalizaciju. Tada sam napravio dve samostalne izložbe, jednu u Jugoslovenskom kulturnom centru u Parizu, a drugu u galeriji na Muftaru. Hteo sam i da ostanem u Parizu, ali sam odustao od te namere, dobivši atelje u Novom Sadu. Počinje za mene jedan novi period umetničkog angažovanja; izlažem u Zagrebu, Podgorici, Splitu, svuda po tadašnjoj Jugoslaviji, što je bilo praćeno priznanjima.

Bili ste Tabakovićev student. Da li je bilo nekih presudnijih uzora u pogledu Tabaković – vi?

Svakako, na samom početku se osećao uticaj Tabakovića na mene, kao njegovog učenika, međutim, nisam ga oponašao. Jednostavno, osećao se taj filozofski način razmišljanja koji je kod Tabakovića tako jak. Kanalisao me je da razmišljam na sličan način – da nije jedna tema bez korena, bez osnove. U tome i jeste veličina profesora, a ako učenik uspe to da prihvati i da produži svojim tokom, onda je to pozitivno.

A kada je reč o pariskom profesoru?

Tamo sam se bavio čisto tehnološkim problemom. Ovde smo bili zarobljeni, u jednom trenutku, sa majolikom, tehnikom koja je još u srednjem veku bila poznata, pa i mnogo pre, i na Akademiji ja nisam išao dalje u tehnološkom smislu. Međutim, kada sam došao u Pariz, tu su već bili prisutni visokovatrostalni materijali, kamenine i drugi. Novi tehnološki proces uveo me je u jedan novi način razmišljanja, pojednostavljeniji i čistiji. Oslobodio sam se i narativnog dela koji je bio prilično prisutan u mojim radovima. Prvobitno sam pravio lkara gotovo ilustrativno, sa onom nadgradnjom koja ide u tom pravcu, s obzirom na to da je to bila skulptura nadrealističke koncepcije, kao što je i dan danas. Mene interesuje taj pristup skulpturi, bez obzira na trend koja nameću nova stremljenja u skulpturi, jer ja, prevashodno, ispunjavam skulpturom sebe, a ne želim da ispunjavam obećanja onome ko nameće trend. Znači, ostajem dosledan, što ne znači i da sam konzervativan, jer nastojim da pratim sve ono što se dešava u okruženju.

Kako biste još definisali stilske karakteristike vašeg opusa?

Reč je o "apstraktnom nadrealizmu", jer izbacujem ilustrativne elemente i svodim ih na čiste geometrijske oblike koji imaju asocijativni značaj. Konkretno, linija, umesto Sizifa, sa streličastim završetkom, označava uspon ili pad. Dakle, reč je o simboli celine kao i detalja, a bez obzira na njihovo svođenje, oni imaju i tu nadrealističku komponentu kroz koju se bitno i najjednostavnije izražavam.

Imamo brojne umetnike, ali retko ko postigne renome i van granica zemlje. Zbog čega je to tako?

Već negde 90-ih godina, interesovanje za likovnu umetnost biva sve manje, a primat dobija politički milje. Likovni umen-

tici počinju da krpe kraj s krajem, ne uspevaju da prave ozbiljniju umetničku karijeru. Konkretno, dobio sam jednu stipendiju od nemačke vlade na tri meseca, za učešće na simpozijumu u keramici, a posle godinu dana pružila mi se takva prilika i u Rusiji. Dakle, trebalo je da izlažem u Hanoveru, međutim, nastupile su sankcije i izložba nikada nije zaživela. Ipak, imali ste dosta uspeha i na međunarodnoj sceni, kao što je to bio slučaj i 2004. godine, u Piranu, gde ste dobili nagradu za najbolje izvedeno delo...

To je skulptura "Zarobljeni oblak". Obuzet temom ekoloških i drugih događaja koji nas prate danas, tih tamnih, crnih oblaka koji su neprestano iza nas ili pored nas, i koji su nedavno bili u našem dvorištu, a i modernim tehničko-tehnološkim usponom čoveka, jednostavno sam napravio sponu između toga, i oblak sam zarobio u čelične sajle. Znači, i oblak nema slobodu, i on je obuzdan, i on je u raljama. Praktično nema više ničeg u ovom našem okruženju što je potpuno slobodno, i ta ptica, i to drvo, i taj čovek, kod mene sveden na piona, zarobljen je u kasete i laokonske, zmijolike oblike, i to je njegova stvarnost a, rekao bih, i budućnost. Jer, sve ide u tom pravcu. Ne možemo da kažemo da ćemo od sada zanemariti tehnologiju i rešavati ekološke probleme... Kad krene kamen nizbrdo, niko ga ne može zaustaviti.

Zbog čega vas nije bilo sa samostalnom izložbom u Beogradu, od daleke '75. godine?

Nije bilo prilike. Nudio mi je tu mogućnost Muzej primenjene umetnosti sve do 90-ih godina, do smene rukovodstva. Došli su neki drugi ljudi... a onda čovek pokušava da se snađe u drugačijem vremenu i zanemaruje pregovore. Nedavno sam dao jedan predlog MPU da napravim izložbu, i to na podsticaj kustosa Biljane Vukotić, ali je on bio zagubljen. Pre svega, voleo bih da tu izlažem, iako moja keramika nije nikakva primenjena umetnost, već je to čisto likovna disciplina, samo što je u pitanju materijal od koga se prave šolje i ostale upotrebne stvari. Oduvek sam se bavio keramikom i mislim da je to materijal budućnosti.

Zbog čega?

Keramička skulptura koristi postojeće materijale, tu naročito mislim na kameninu, dakle materijal koji je isto tako postojan kao kamen, ili kao mermer. Zato se i zove kamenina. Keramička skulptura je skulptura koja je pravljen od visokovatrostalnih materijala, koji se peku na 1300, a sad ide i na 1400 stepeni, što ja upravo i praktikujem. Od njega se prave automobilski i avionski motori, izrađuju se za obradu najjačih metala i specijalni noževi od silicijum dioksida... Suština nije u trajnosti, ali ne znam kako bi mi proučavali grčku skulpturu da je bila pravljen od gipsa ili kaširanog papira... Prema tome, ipak mislim da je jedan od prioriteta u skulpturi to da ona bude izvedena u trajnom materijalu.

Šta je bilo presudno da naša keramika bude tako visoko kotirana i u drugim sredinama?

Bivša Jugoslavija je imala, u Zagrebu, svetski trijenale minijature keramike, a jedan od glavnih organizatora je bio Hanibal Salvaro. Naši umetnici su pobrali značajna priznanja na tim smotrama. To je bila izložba svetskog glasa, i na njoj su učestvovali umetnici iz 150–160 zemalja, što je doprinelo afirmaciji našeg podneblja, domaće skulpture... Kasnije, i u visokovatostalnim materijalima, bilo je značajnih dostignuća, a mnogi umetnici su imali prilike da se pokažu i dokažu na svetskim izložbama u Koreji, Japanu, SAD... Taman kada je uspostavljen korak sa svetom, nastupile su tegobne 90–e.

Ipak, iz godine u godinu, Akademija iznese po klasu zapaženih keramičara...

Svakako, međutim, svaka akademija ima određene uspone i padove. Recimo, kada akademija ima dobar nastavni kadar, sledeća stavka je – loš nastavni kadar. Zašto? Zbog toga što su dobri profesori uvek uzimali loše asistente, ili asistente koji ih neće pomeriti nikada, u onom reizbornom smislu, iz te profesorske fotelje. Mislim da profesor treba da uzme dobrog asistenta, da bi nastavio tradiciju te beogradske škole koja znači i za Zagreb i za druge sredine. Međutim, beogradska Akademija trenutno sastavlja dan sa danom, tavori u nekoj nedodijiji. Na novosadskoj Akademiji je slična situacija. Tu je trebalo da se formira keramički odsek, ali su vajari, u više navrata, osujetili ovu inicijativu.

Kada ste svojevremeno predlagali jednu svoju samostalnu izložbu u Parizu, nije bilo dovoljno interesovanja iz prostog razloga jer je reč o keramici. Zašto je to tako i zbog čega je ona bila, a često je i danas, na marginama?

Ne samo keramika nego i skulptura uopšte. Pariz je zainteresovan za dvodimenzionalno, za sliku, grafiku, dok za skulpturu manje, jer ona traži veći prostor. Malo se i samih umetnika u Francuskoj bavilo keramičkom skulpturom. Međutim, kada sam izlagao u Jugoslovenskom kulturnom centru, i kada su izložbi prisustvovali i Makavejev, Saša Petrović, Kiš, Đurić, Veličković... moje skulpture su bile dobro primljene, jer su to sinteze slike, skulpture, grafike, to je multidisciplinarna oblast koja unosi novi način razmišljanja.

Vaše skulpture odraz su i suverenog vladanja tehnikom. Da li ste i dalje otvoreni za inovacije u tehnološkom smislu?

Kako da ne... Nekada sam išao u Firencu, Minhen, Pariz i London da kupim materijale, a sada ih ima i u našim prodavnicama. Novi materijali provociraju nove pristupe...

Posle svega što ste realizovali, šta je to što vas, zapravo, provocira na dalji rad?

Imam puno nerealizovanih ideja, koje podrazumevaju nova umetnička ostvarenja u tom materijalu, koji je za mene jednostavno najpogodniji, iako, naravno, ne i jedini. Kad dođem u atelje, nemam mira sam sa sobom, dok se ne dohvatim materijala da nešto radim. U određenom dobu života, umetnik se okreće više prema sebi, i sa istim žarom i plamenom koji je nekad imao, pa možda i jačim, teži da napravi još nešto. Čini mi se da sve što sam napravio nije ama baš ništa pri onome što bih recimo mogao, jer sam sad u punoj zrelosti, sumiram kompletno životno iskustvo i prečišćavam sve ono što nije bilo dobro. Smatram da bih sad mogao da pravim nešto što sam konačno ja.