

Ratko Božović, sociolog kulture
Pjesma u kamenu

Mijo Mijušković otpočinje skulptorsku djelotvornost tamo gdje je priroda dovršila svoju iskonsku igru. To što je priroda sagradila ili razgradila – vajar prihvata kao predigru. Ona mu pruža mogućnosti da traga i za identitetom prirode i za likovnošću svoga djela. On čini sve da bljesne oblik koji je bio prekriven nanosima vremena, njegovog prabića i praobličja. Umjetnik se tako uputio do lavirinta pramaterije, praelemenata i prasuacija, do skrivenog i tajnovitog svijeta prirode. Njegova namjera nije ni bila da stigne do nepojamnih vremenskih odstojanja već da stvori nove likovne oblike, novo biće. Ono više ne bi ostajalo u okrilju prirode nego bi se udomljavalo u svijetu umjetnosti. To bi bilo kretanje od prirode do umjetnosti. U tom novom biću opstali su tragovi neograničenog obilja prirode i njena vremenost. Njegovo majstorstvo bilo je zaokupljeno novim svijetom likovnosti. A priroda transformisana Mijovom sigurnom rukom i pogledom «sa očima zvezda» i dalje sadrži tragove svoga porijekla. I svoje morfologije. I više od toga, ona nosi i obilježja svijeta u kome je nastajala, ali i svijeta koji nastaje. Čudesna je okolnost što novostvorene skulptorske forme vjerovatno i danas liče na svoju pramateriju od koje i potiču. Iz haosa univerzuma, umjetnik je tragao za oblikom kao znakom vremena i postojanja.

Umjetnikova ambicija da dodirne tajanstva pramaterije darivala ga je, ne samo nesavladivom energijom prirode, već i očaravajućim saznanjima o njenoj unutrašnjoj ljepoti. Tako i doznajemo da kamen ima i masku kao svoju spoljašnost ali i svoju tajnovitu skrovitost kao svijet rafiniranog sklada. Tu je prisutna neočekivana svetkovina boja, kakve se, u takvim nijansama, nigdje drugdje ne mogu vidjeti. To je neponovljivi trijumf umijeća prirode koja je obojila svoje vjekovne damare. Ni crvena, ni zelena, ni bijela, ni ljubičasta, ni plava, ni crna nijesu definitivne u svojoj izražajnosti nego su spektar likovnog svjetlucanja zatomljenog u kamenu. A te tamnoplave, tamnozeleno, tamnosive, tamnocrvene, tamnoljubičaste, a ponajviše maglene boje – sve zgusnute i snažne, ali, opet, pitome i tople, podsjećaju na zaumne i nedodirljive svjetove. Kao akordi, boje na Mijovim skulpturama sustižu jedna drugu, iskre kao plamenovi, da bi obznanile tragove sjedinjavanja vjekova i prostora. One djeluju kao vaskrsenje nekadašnjeg trajanja bogatog i tajnovitog svijeta prirode. Zato će i danas u vajarevoj paleti dominirati boje pijeska, boje riječnog vira, boje slonovače, boje pepela, boje dima, boje pjene, boje talasa, boje žada, boje smaragda, boje ćilibara, boje prepečenog hljeba. Sve te boje, i mnoge druge, upućuju ka metafizičkim dubinama i svijetu fantastke. Bijela boja, koja presijeca sve druge, kao da podcrtava neumitno vremensko proticanje i bilježi snažnu unutrašnju napetost prirode. U stvari, sve te boje doprinose neočekivanoj sceničnosti umjetnikovog djela ali i njegovoj skrivenoj suštini, koja se pomjera ka čudesnom i fantastičnom. Polazeći od «nevinih daljina», umjetnik je svoje umjetničko klatno zaljuljao prema novim sazveždima. U skulpturi Mija Mijuškovića, kamen je «progovorio». On je zasijao iz uspavane i nepokretne materije. Što je najvažnije, obznanio je novu formu i njena tajanstva. Nije mu bilo najvažnije dostizanje konačnosti oblika koliko isticanje njegove neobičnosti preobražaja. Forme razobličnosti ovog umjetnika upućuju na njegova postmoderna iskustva i postmoderno doba. Kad je Mijo stigao do neprozirnih tvorevina prirode, kad se susreo sa njenim ravnodušnim dekorom, sa njenim sivim odijelom, izgleda da je u sebi prepoznao silovito htjenje, žestok poriv, gotovo opsesivno nastojanje da otkrije šta se skriva u nepokretnoj enigmatičnosti bezdušne materije. Skulptor, koji je već imao dugogodišnje iskustvo sa procesima i metamorfozama u prirodi, sa njenim tvoračkim usponom, ali i sa erozijama, znao je da njen pojavni oblik jeste maska koja je skriva. A ono što je skriveno jeste i njena istina. Vrijeme je napravilo i njenu bezobličnu masku i prekrilo tragove tajanstvenih tvoračkih igara. Putevi kojima je umjetnik hodio bili su rijetko kome

dostupni – vrhovi planina, planinski lanci, viseće stijene, provalije, jame bezdanice, neotkrivene pećine, kanjonski virovi, napuštena riječna korita, egzotične doline i morske hridine. Tako je i spoznao uspenje i pad, harmoniju i disharmoniju tvoraštva prirode. Već je u Katalogu povodom jedne izložbe Mijovih skulptura u Galeriji Prirodnačkog muzeja u Beogradu zapaženo da autor «koliko intuitivno toliko i znalčki pronalazi i bira stenu ili prastaro deblo, tamo gde je Vreme, i kao hronos ili kao topos, već oblikovalo veliki dio posla. Mijo prirodnjak, meteorolog, zna gdje da traži. Tamo gdje su najveće padavine, gdje su dnevni temperaturni obrti najjači, gdje vjetrovi bombarduju stijenu uzvitlanim pijeskom, gdje u kanjonskim virovima voda najbrže obli kamen, gdje udari talasa najčudesnije glođu obalske krše. Tu se on miješa u prirodne rabote, kao pomoćnik i stvaralac...Plašeći se da mu se pripiše da je suviše vješto intervenisao i mijenjao, ostavlja hotimično sirove, neobrađene dijelove kao dokaz autentičnosti». Uz veliko uvažavanje ovog inicijalima potpisanog mišljenja, u najmanju ruku neophodno ga je dopuniti. Ostavljanje neobrađenih dijelova skulpture ima i svoju predistoriju u nedorazumu koji je nastao na početku Mijovog stvaranja, kad dio likovne javnosti nije adekvatno procjenjivao udio umjetnika u transformaciji prirodnog oblika, pa se više insistiralo na nađenom nego na stvorenom obliku. Mijo jednostavno otklanja drastični nedorazum i pokazuje šta je bilo od tog oblika na početku kad ga je prisvojio a šta je ostalo od njega na kraju kad ga je primjerio svom umjetničkom izrazu. Šta je ostalo? Umjetnikova kreacija kao potpuno novo i autentično biće. Ipak, Mijušković je ponajviše vajar prirode. On je od nje naučio mnogo. To je vidljivo i iz najdominantnijeg dijela njegovog stvaralačkog opusa, koji se vezuje za kamen, o čemu ovdje najviše i pišem. O njegovim djelima u drvetu gotovo se ne usuđujem ni da mislim, jer su ona u velikoj mjeri, zahvaljujući varvarskom nemaru, uništena u Metereološkoj stanici u Nikšiću. A to se dogodilo kad je Mijo bio i poznat i priznat umjetnik. U susretu s njegovim skulpturama, pjesnik Dušan Matić je poodavno napisao: «ponekad osetim kao da sam pred početkom našeg postojanja, a u isti mah kao pred rađanjem novoga sveta posle jedne tragedije». Književnik Mirko Kovač je prepoznao Mijovu skulpturu kao sintezu svih formi. Po njegovom mišljenju ovaj je vajar «monah (eremit, pustinjač) zavjetovan skulptorskom Redu i posvećen iznalaženju one forme koja bi mu pružila potpunu slobodu kao što je slobodan njegov život». Znalo se ko je Mijo, ali se nije znalo ko bi trebalo da zaštiti njegovo stvaralaštvo od rušilačkih nagona svijeta lišenog obzira. U stvari, riječ je o gotovo zaboravljenom i nepravredno zapostavljenom umjetniku.

O Mijuškovićevom stvaralaštvu, naročito sedamdesetih i osamdesetih godina, pisano je mnogo. Ponajviše su pisali likovni kritičari i umjetnici, ali i drugi stvaraoci od pera. Psiholog Milenko Karan zapaža: «Mijove skulpture su projektivne u najplemenitijem značenju ovog psihološkog izraza. One mnogo nude, ali još više traže». Pomenućemo još samo nekoliko likovnih kritičara. Olga Perović bilježi: «Na njegovoj velikoj izložbi u Crnogorskom narodnom pozorištu našli su se radovi iz svih njegovih faza, ali i stari crnogorski upotrebnici predmeti od drveta: košnice od debla, karlice, stapovi, burila. Njegovi radovi se s njima stapaju i tvore upečatljiv ambijent koji odiše nepatvorenim narodnim duhom» (1977). Iste godine, Zoran Markuš piše: «Vajar po vokaciji, slijedeći unutrašnje pobude, Mijušković je sadržaje tražio tamo gdje se elementarnost talenta može srećno spojiti s rudimentarnošću prirodnih oblika. Opsjednut strukturama stoljetnih stabala, privučen ljepotom kamena koga su vode vjekovima tesale i oblikovale, on je u stvari težio za poistovjećenjem primarnog i umjetničkog». Mladen Lompar smatra da je sve ono što je Mijo stvorio «veličina vajarskog djela». On je nedvosmislen: «Stvaralaštvo Mija Mijuškovića prožeto je od prve do posljednje skulpture tijesnom saradnjom s prirodom. Od onih čapurova, kojima je počeo realizovati sebe kroz drhtaj prirode, do današnjih kamenih vaskrsnuća i buđenja zatočenih bića, do iskre zatečene u kamenu, Mijo je saradnik prirode, tumač njenih zagonetnih svjetova» (1985). Tomislav Šuljak kazuje: «Mijuškovićev je likovni izraz samosvojan. Isključivo njegov. Uzori

ne postoje. Asocijacije na neke druge autore ili pak definitivne likovne stilove ili izraze rezultat su samo naše navike da stvari, predmete ili pojave klasificiramo. Možemo se prisjećati Brankušija ili Mura, ali na isti način i riječnih ili morskih žala. Mislim da bi, ako već želimo ili moramo klasificirati Mijuškovićev likovni izraz, najpodobniji naziv bio: iskrena i prava umjetnost» (1985).

Ne znam kako je Mijušković stigao do saznanja da kamen ima dušu. Bruno piše: *Non est lapis sine anima* (Nema kamena bez duše). Ako Mija upitate o svojstvima kamenih oblika, nad kojima danonoćno bdi, reći će vam sve – kakvi jesu i kakvi mogu biti. Čućete od njega da postoje i mnogo tvrđi od «stanca kamena», da na njih ne djeluje ni ljetnja žega, ni zimski mrazevi, ni tama mrkne noći ni užarena svjetlost dana. Kazaće vam sve o «kamen – kremenu» iz koga pršte varnice i oganj živi. Onda će vam reći da postoje ne samo divlji, vatreni i hiroviti oblici kamena, već i blagi, meki, topli i muzikalni. O kamenju vulkanskog porijekla, čija tvrdoća doseže do tvrdoće dijamanta, ispričaće vam nevjerovatne priče. Možda se u kamenim stijinama skrivaju okamenjena bića čija svojstva nijesu sasvim nestala. O svemu tome Mijo govori s ljubavlju, kao o živim stvorenjima, svojim bliskim. Možda je to tako što on kamene blokove pretvara u umjetničku i duhovnu vrijednost. Pominjem duhovnu vrijednost i zbog toga što je odavno zapaženo da je obožavanje kamena najstarija od svih religija. U jednom Mijovom katalogu nalazimo briljantne opservacije o kamenu pjesnika Miodraga Pavlovića: «Kamen je predak i dokaz da zajednica predaka nije prošla ni pretekla. Čovek otkriva, saznaje i čuje kroz predanje da kamenja ima dobrog i zlog, čudotvornog i običnog, tromog i brzog, veselog, mrkog, prozirnog i gotovo nevidljivog. Ima kamenja koje pada, drugog koje leti uvis, ima kamenova koji se vole, i onih – zbog kojih se voli, ili zbog kojih se odlazi, gine, ubija. U državu kamenja čovek ulazi kao uljez, radoznalac, razbijač i poklonik. Najzad, čovekova reč hoće kamen, ona ga opisuje, priziva, plače nad njim, piše po njemu, ostavlja u kamen urezane reči tuge, mudrog ophođenja, brojeve računa, dugovanja. Stenama pobodenim u zemlju čovek podstiče podzemne magnete, premešta struje tla, svojim kamenim kapijama čovek meri dnevi i beleži pokrete nebeskih tela. Uzdignuta stena bila je astronom pre čoveka». Pavlović se priklanja personifikaciji: «Velika je čežnja kamena za nekom formom koja ga prevazilazi. U stvari, kamenja koje hoće da ostane to što je, ima vrlo malo. Ako ne može da postane nešto drugo, kamen se zadovolji da se pretvori u prah i prašinu. A svete knjige kažu da je čovek od praha nastao i da će se u prah vratiti». Mijušković je učinio sve da se kamen, kao oblik i «lik», ne zapostavi. On kao da je slijedio Pavlovićevu fenomenologiju i poetiku kamena. O tome se do kraja izjasnio i jedan od utemeljivača «Medijale», profesor i slikar Siniša Vuković: «Mijo Mijušković je rasni vajar, koji je izabrao da sarađuje sa Prirodom. Tako su se dva rasna vajara našla na istom zajedničkom poslu. Ne zna se koji je od njih bolji i nikada se neće znati, jer obojica, lišeni svake sujete, doprinose istom delu. Razlika među njima je samo u tome što su vajar – Prirodi potrebni milioni godina da stvori svoje kamene mase, strukture i oblike čudesnih boja, a Miju trenuci nadahnuća, probuđene mašte i rada, da bi se otkrilo neotkriveno, videlo neviđeno i dao ljudski smisao lepoti». Oslobođen predrasuda o potrebi rigorozne estetike dosljednosti u iskazivanju svog iskustva, i veoma udaljen od dogmi akademskog šablona i još dalji od pomodnog prilagođavanja hirovima likovnih «izumitelja», Mijušković nastoji da preobražajem izvornog oblika iz prirode stvori likovno osmišljen i slobodan svijet umjetnosti. Tako je i nastala gotovo jedina autorova stvaralačka «formula»: ne robovati privlačnosti prirodnih formi, ali ih i ne napuštati bez tvoračkih razloga. U vajarovoj imaginaciji, ova dva svijeta, postojeći i nastajući, kao da ne mogu jedan bez drugog. I kada je vjerovao u simboličnu vrijednost i ljepotu prirodnih oblika, on je težio da ih učini likovno određenim, da ih visoko definiše i stvaralački savlada. To je put pronalaženja svijeta po svom izboru i način sopstvenog umjetničkog samoodređenja. Dovodeći u pitanje efemernost «likovnih moda», Siniša Vuković smatra da «aktuelna i vrlo rasprostranjena nemoć da se bude kreativan, autentičan i

svoj, navodi mnoge umetnike da uđu u «zonu sumraka», izopačenosti i beznada, u prostore ništavila». U odnosu na ovakvu «formaciju», Vuković definiše Mijuškovićevo stvaralaštvo: «Nasuprot njima, Mijo pokazuje put do stvarno modernog preko iskonskog. Kada se dalekom asocijacijom približava jednom Gabou, Arpu, Brankušiju, ili Muru, to samo znači da ima velikih umetnika u ovom veku koji su bili i ostali na tragu istih suština». Povodom jedne Mijove izložbe u Italiji 1970. godine, likovni kričar Sandra Đanastasio upitala se: «Može li se Mijuškovićevo vajarstvo smatrati apstraktnim? Ono to zaista i jeste. U mjeri u kojoj plastična forma ne dostiže tačku apstrakcije kroz jedno programirano isključenje osjećajnosti, posredstvom rastanjivanja i trošenja prirodnih formi pod dlijetom i mijenjanjem i razvijanjem ovih sličnosti. Mijuškovićevo zamisao «organske» forme dopunjava se i integriše u onu organsko – vitalnu, pa apstrakcija kod njega ne znači nikada jedno statičko ili mističko povlačenje, već ushićenje (isto tako dramatično) za jedan trenutak života koji se rađa, koji raste i neograničeno se predstavlja u svom nastajanju». Italijanska kritičarka je došla do zaključka da Mijo «ostvaruje apsolutni plastični integritet, jednu živu organsku formu». Profesor i slikar Radoslav Josimović 1985. godine piše da se Mijo «ponaša kao sama priroda», a zatim dodaje: «Poznati umetnički kritičar Žan Bazen jednom je rekao da «predmet koji uznemirava jeste – prvi korak ka umetnosti». Međutim, Mijove «poeme – predmeti», neka nam se dozvoli ova nadrealistička asocijacija, zaista su «pesme u kamenu» ili drvetu, koje se čitaju dodiranjem ruke ili pogleda. To nisu predmeti po sebi, zatvoreni u svoju enigmatičnost. Stoga, slojevita tajnovitost Mijovih skulptura ne uznemirava već privlači i izaziva estetsku radoznalost. Njihova unutrašnja višemislenost krije se kao hranljivost u semenu. Da bismo je opisali, valja se više osloniti na intuiciju nego na znanje i cerebralnost. Možda je u tome razlog što Mijo svojim dletovorevinama nije dao imena. On ih je vratio prirodi. Zato su njegove izložbe najbolje prepoznatljive u prostoru, a kao da su stegnute u galerijama». U međuvremenu, od tada do danas, Mijušković je u oblikovanju likovne forme stigao do sklada nježnosti i vitalnosti, senzibilnosti i elegancije, snage i poetičnosti. Umjetnikovo likovno pismo materijalizovano u kamenu doseže jednostavnost kakva se teško postiže i ostvaruje.

Poslije skulptorskog nadograđivanja, kamen više nije siv, ni dalek ni bezličan. Montenj kaže da treba skinuti maske stvarima i ljudima. Otuda vajar i nastoji da zaviri ispod maske, da skine masku kamenu. Tada je već mogao reći: Neophodno je pokazati skriveno i magično. Sve drugo je bilo manje važno ili nevažno. U svojoj magnetičnosti, kamen postaje izazov za nova opažanja i za neograničenu maštovitost u prepoznavanju tvoračkih znakova. Štaviše, on se nudi i svojom taktilnošću, kojoj je teško odoljeti, ali i svojim bestarosnim trajanjem, koje je nemoguće jednom za svagda odgonetnuti. Prepušten nevjerojatnoj ljepoti svojih otkrića, vajar kao da je pred njima zanjemio. On je s tim novonastalim oblicima u prisnom srodstvu, u duhovnoj uzajamnosti i dramatičnim susretima. Što je najvažnije, prekoračen je jaz između duha i materije, između praosjećanja i moderne osjećajnosti. Riječ je o skulptoru koji ima rafinirana čula za jednu takvu tvoračku aktivnost. On joj se i mogao prikloniti tek pošto se nije htio zadovoljiti skulpturom koju je stvorila priroda. Novalis nas uvjerava da postoje kamenovi filozofi i kamenovi artisti. Mijo je to razumio, ali je nastavio da kleše, tražeći u kamenim blokovima i rogozastim i zastrašujućim stijinama – živo srce ljepote i nebeske darove usnulih kometa.

Mijo nema svoje stvaralačke uzore i prethodnike. Svojom skulptorskom jednostavnošću i uvjerljivošću, on je, izgleda, savladao provaliju između ravnodušnih stvari prirode i njene artistske i metafizičke nadgradnje. O vrijednostima umjetnikovog napora najrječitije govore njegova skladna i tajanstvena djela, koja ostaju najbliža čudesima fantastike. Njegove skulpture i jesu fantastična bića. To je svijet drugosti, ali ne tuđosti. U njima se otkriva uzajamnost dramskih i lirskih elemenata, ali više od svega arhetipski slojevi naše neobrazložene svijesti i aktivni slojevi nesvjesnog. Teško je reći da li se u Mijovoj skulpturi

više objelodanjuju žile kucavice tajnovitih svjetova prirode ili umjetnikove praslike i slojevita mašta. Mnogosmjernost i bogatstvo plastičnih formi pokazuju da je umjetnik srećno sažeo drevno i moderno, ali i postmoderno iskustvo. On je iz bezobličnog i zaboravljenog kamena «izvukao zlato», otkrio kamenoliko svjetlucanje ljepote. (2008)