

Zoran Gluščević, književnik, književni i likovni kritičar  
Od organske do dinamičke forme

Stvarno se čovek nađe u čudu kada treba, na neki način, da razvrsta, klasifikuje utiske – za sebe, ako ne za drugoga – i onda definiše estetske elemente i odredi estetsku definiciju ovog alhemijskog čuda, kako ga nazva Sreto Bošnjak, koji je imao i tu sreću da sa autorom ide stazama i bogazama vrletnih crnogorskih planina i prisustvuje pronalaženju materijala, za šta je zaista potrebno posebno čulo, jer to znam iz geologije, a tome je bliska i arheologija.

Imao sam prilike da pitam arheologe i geologe, u čijim sam grupama bio kao student i u kasnijim godinama, na koji način pronalaze tu "zlatnu žicu" pored koje svi drugi prolaze, pa čak i njihove kolege. I za jedne i za druge stručnjake važi isti princip. Pored tog ogromnog znanja koje se pretpostavlja, nezaobilazno je šesto čulo. Da li umeju da ga definišu, ili ne – oni to priznaju. Ne može svaki geolog da otkrije pravu stvar i ma koliko radio, da otkrije nalazište. Ne može ni svaki čovek, koji prolazi planinama, da nasluti kamen u kome se nalazi sve.

Razumem da su potrebni iskustvo i izvesna sraslost sa materijalom, sredinom u kojoj čovek živi, kreće se itd. Ali, neki put je taj kamen toliko zatvoren da i dobrom poznavaoču ne govori mnogo; a ima ga u tolikom broju primeraka da bi čovek morao da krene od jednog do drugog ne bi li u mraku napipao gde se nalazi ta zlatna vajarska rupa. Miji, očigledno, to nije potrebno.

Ne bih to pomenuo kao neki čudesan fenomen, nego bih hteo iz toga nešto da izvučem što je u najbližoj vezi sa karakterom ovih skulptura. Naime, kada se razmišlja o tome: šta je, u stvari, ovo – što smo ovde i na ranijim izložbama videli, izuzimam samo monumentalne formacije, zato što nisam imao prilike da ih vidim, ali mislim da je ovo dovoljno – čovek dolazi do nekoliko polaznih tačaka, od kojih nijedna, ako hoće da bude precizan, u prvi mah, neće da zadovolji.

Ako kažemo da je u pitanju organska forma, što je nesumnjivo, ne bi se iscrpeo sav ponuđeni materijal, vajarski, niti bi se mogli svi oblici svesti na organsku formu, čak i onda kada govore jezikom organske forme.

Naime, ima nešto što dopunjuje tu organsku formu i daje joj elemenat, recimo, vitalistički. To bi već sada bilo nešto primerenije. Ali, mislim da to još uvek nije dovoljno – ni da objasni formu, ni da objasni inspiraciju, ni izvoriste iz koga potiču ove skulpture. Pre će biti da se radi o jednoj animističkoj srodnosti, pretpostavci duha, duhovnoj i psihološkoj strukturi za koju postoji tačan i stručan filozofski termin, formulisao ga je jedan nemački filozof početkom XX veka, kada je eksperimentalna psihologija – od Vunta, pa na dalje – cvetala u Nemačkoj, još se nije prenela u Ameriku; i, kada su na vrhuncu tih istraživanja otkrivali neke zakonitosti na kojima i danas počiva psihološka analiza i psihološko iskustvo, kada je data definicija tzv. fundamentalne apercepcije. To je stručan filozofski i psihološki naziv za ono što se, inače, u antropologiji zove animizam.

Šta, u stvari, radi Mijo? On osluškuje kamen; "shvata" njegove ritmove, a njegovi ritmovi nisu samo određeni sedimentima, slojevima i odnosima između njih; nego jednom strukturom koju on, na volšeban način, vidi; a to ne može svako da vidi. Čak i ako otvorite kamen, neće svaki čovek, ma koliko bio obučan u pedagogiji i geologiji, moći da čuje i oseti one dinamičke "kovitlace" iz kojih može da se oblikuje jedan kamen kao estetska projekcija. Znači, on polazi od onoga što je u kamenu sadržano i vidljivo za svakoga – to su oni sedimentni odnosi; odnosi raznih nanosa, koje u sebi sadrži jedan kamen. Ali, on hvata i one dinamičke linije koje su nevidljive. Prve se vide; ali, na osnovu tih prvih, dobili bismo tako neka uprošćena – rekao bih, čak, "izopačena dela" koja ne bi ništa značila ni govorila. Jer, u tom slučaju, težište bi bilo stalno na mešavini. Ne bi mogao jednu materiju da izvede, u njoj samoj, nego bi uvek morao, sa prisutnim dodacima raznih drugih hemijskih i mineraloških

sastojaka, rukovodeći se njima – da odstupa od svoje koncepcije: da "izvuče" tu strukturu na način kako bi taj kamen, da je živ, "video" samog sebe.

Ali, razume se, on nije živ. Tako, u stvari vidimo kako kamen živi u estetskoj strukturi.

Kakav je njihov odnos prema prirodnom ambijentu? To je zanimljiva stvar. Mislim da je velika greška ako se ove figure, jednog dana, ne nađu zaista u ambijentu iz koga su nastale. Jer, tu bi korespondencija dinamičkih sila, koje su ovde dobile svoju estetsku strukturu, i onih njenih energetske izvora iz ambijenta, koje su ostali samo na mehaničkom, hemijskom ili nekom spoljnom, dekorativnom nivou – bila takva da bi se čovek našao "između dve vatre".

Jer, taj prirodni ambijent predstavlja jednu kompaktnu celinu i pored toga što u prirodi možemo da izdvojimo – u svakoj, a naročito u crnogorskom kraškom pejzažu, ili rodopskom, jer tamo ima i vulkanskih stena – mislim da se tu nalaze neki elementi za posebnu stilsku figuraciju.

Njegova organska forma govori o vitalnosti, što znači da je svaki oblik živ.

A njegova dinamička forma govori o tome da je svaki organski oblik duboko estetski ukorenjen u zemlju, kako bi rekao Fridrih fon Hardenberg Novalis, koji je bio i geolog (minerolog), a ne samo pesnik. Praktično, to znači da je zemlja stvarno živa i da je prepuna estetskih projekcija, bili mi ili ne bili toga svesni. (1992)