

Prividno propadanje oblika u Zaimovićevom slikarstvu ispoljava se kao suštinsko traženje njihove apsolutne supstance

nikola
kovač

prostorna racionalizacija Imaginarnog

U slikarstvu Mehmeda Zaimovića predmet nije osnovni inspiracijski materijal, a ni jedini nosilac likovne zamisli. Svojim stilom i svojom idejnošću ovo slikarstvo nam upravo potvrđuje kako je moguće sagledati jedan zagonetan i slojevit svijet bez predmeta. Čitava struktura Zaimovićeve vizije zasnovana je na antipredmetnosti: ti mikroskopski presjeci i oblici više liče na grafikon svijesti koja za svoje ideje i svoja iskustva traži odgovarajući figurativni simbol i znak. To traženje prolazi mimo predmeta i obuhvata čitav sistem znakova, figura i iznenađujućih grafičkih rješenja. Gledalac je pred ovim slikama u stalnoj neodumici i ne zna da li luta u nekom imaginarnom svijetu ili treba pokušati da rekonstruiše neku novu realnost na osnovu mnoštva zbunjujućih znakova.

Zaimović očito nastoji da u svoj svijet uključi splet najrazličitijih afektivnih i imaginarnih tokova i da ih raščlani u skladu sa svojom osnovnom likovnom zamisli. Takva artikulacija, međutim, nije čin destrukcije nego novog komponovanja beskrajne arabeske slučajnih oblika od kojih svaki čuva svoju samostalnu vrijednost i uključuje se u zajedničku spirailnu konstelaciju. U tom smislu Zaimovićev svijet nosi u sebi svu kompleksnost viđenog i doživljenog s tim što u svojoj transponovanom vidu treba da se potvrdi i kao rezultat svjesnog kreativnog gesta. Sav

napor slikarev usmjeren je ka apstrahovanju u kome se osjeća bliskost i prisustvo najrazličitijih oblika stvarnog trajanja i istinskog doživljaja.

Zaimovičeva inventivnost i njegovo likovno bogatstvo dolaze do podjednakog izražaja i u njegovim crtežima i na radovima u ulju. U oba slučaja, uza sve tehničke i formalne specifičnosti, u pitanju su kompozicije sastavljene od beskrajnog niza detalja koje rijetko prepoznajemo i koji izražavaju realnost s onu stranu našeg vizuelnog kruga i realnog prisustva predmeta. Ta imaginarna igra čistih oblika ne iscrpljuje se u funkciji predstavljanja: njena likovna organizacija i dinamika njenog ispoljavanja nosi uvijek određeno značenje – čak i kad ga ne možemo razabrati kao i određeni smisao – čak i kad njegovo značenje ne možemo »prepoznati«. U tom i jest zagonetka crteža, jer ona nam sugerise jedan globalni utisak koji se razlaže i modifikuje u hiljadama sitnih detalja. I u kompoziciji tih crteža postoji jedna osnovna konstruktivna dinamika i jedna krivulja osnovnog likovnog usmjerenja, ali suštinu slike predstavlja upravo onaj sitni rukopis inventivnih detalja i skrivenih iznenađenja. Mogli bismo čak govoriti o paralelizmu jedne opšte kompozicijske zamisli i njenog konkretnog razrješenja: konačni estetski utisak sugerisu nam upravo oni detalji koji sadrže maksimum individualne likovne samostalnosti i koji se istovremeno uključuju u krug slikarevih opštih načela i videnja. Kao što ni roman ni pjesma nisu samo inkarnacija jedne ideje, nego svoju vrijednost crpu iz konačnog prodora u jezik i čisto literarna razrješenja iskustvenih činjenica, tako i crtež sadrži obilje detalja koji jedino uspijevaju da obuhvate difuznu likovnu predstavu i bogatstvo njenih sukcesivnih promjena.

Ta faktura razbijenog mozaika obuhvata istovremeno i cjelokupnost iskustvenih saznanja i duh novatorskih razrješenja; otuda neka čudna dinamika crteža koji se propinje, izviđa poput spirale ili stremlu u različitim pravcima kao nedosegnuta uspomena. Jer svaki pojedinačni oblik je isto toliko nova i jedinstvena tvorevina koliko i evokacija viđenog i doživljenog. U tom dijalektičkom spregu inovacije i imitiranja, nastajanja i prisjećanja crtež ispunjava ono granično područje između sna u najširem značenju riječi i jave duboko usađene u sjećanju. Na taj način slikar je stalno u sferi neodređenog i neuhvatljivog, u stalno traženju novih oblika i novih znakova sigurnosti. Ovu raspolućeno bića umjetnik doživljava kao dvostruko »opterećenje«: kao spontanu metamorfozu fiksiiranih i dovršenih oblika i kao racionalnu distancu prema svijetu koji se ponovo rađa ali u izmijenjenom obliku. Tako rušenje i stvaranje, i buduće i prošlo postaju sinonimi i zajednički osni nestabilnog i ambivalentnog svijeta novih oblika.

Vizuelna nestabilnost objekta i nedefinisan karakter njegovih dimenzija osniva osnovne imaginarne predstave prostora. Zaimovičeve kompozicije i stoga – i po svojoj fakturi i po suštini njihovog likovnog koncepta – uslovljene normama imaginarnog prostora. To je bogato tkanje strmb

doživljaja a čitava kompozicija liči na stalno obnavljani proces objektivacije prvobitnog doživljaja. To, međutim, nije razlaganje jednog kreativnog gesta na formu i sadržaj nego jedinstven spoj dvaju momenata koji se međusobno uslovljavaju i potvrđuju. Izražajna snaga tog procesa



Mehmed Zaimović: Leptir i crvena rijeka

razlaganja, sudaranja i harmonizacije proizlazi iz jedinstvenog likovnog koncepta, iz promišljenog gesta oblikovanja po diktatu duboke unutrašnje potresenosti bića pred obiljem doživljaja i neizmjerljivošću likovnog predstavljanja.

Zaimović je prije svega analitički duh koji svoj bogati doživljajni dijapazon raščlanjuje na nizove zagonetnih arabeski vodeći računa o funkcionalnosti svakog znaka i njegovoj autonomnoj likovnoj vrijednosti. Crta mu je čist, izvučen kleovakom ležernošću, maksimalno reducirana, bezazlen u svojoj jednostavnosti; boje su vedre i meke, jasno razgraničene, povezane jedino tankim vijugama filigranskih poteza. Ni crteži ni ulja nemaju prirodnog okvira niti obilježene granice; kao da se boje konačnog poteza i graničnog pojasa bjeline; linija je — kaže Sartr — početak negacije, a Zaimović upravo želi da na maksimalno ograničenom prostoru predstavi ono što se ne može negirati a što se ipak nalazi s onu stranu i vizuelnog i materijalnog. To je vrijeme povratka uspomena ili lokalizovan isječak trenutnog zbivanja, zaustavljen i zguanut kao nasilno otrgnut dio nedjeljive cjeline, kao voda uhvaćena na dlanu koja se ponovo pretače u matičnu masu. Stoga na ovim slikama impresionira broj dodira i preobrazbi: sve je u pokretu, sve se preobrazava ali istovremeno čuva svoju prvobitnu materijalnost i neuništivu snagu izvornosti.

Možda na crtežima, još bolje nego na uljima, možemo pratiti te mikroskopske kretanje i te prostorne transformacije razbijene protoplazme. Kao da sve odjednom oživi i struji hiljadama kapilara kroz tajanstvene građevine lavirinta dok se najzad ne smiri kao zreli oblik bremenit snagom i životvornim sokovima; uza sve to kod Zaimovića susrećemo najmanje simbola koji upućuju na organsko ili animalno porijeklo njegove inspiracije. Dekorativni elementi su mineralnog ili nadrealnog karaktera — dakle zbir fragmenata koji ne mogu biti ni imitacija ni puka egzibicija. Njihove čudesne putanje ostavljaju nas u nedoumici jer nismo u stanju ni da pratimo njihov smjer ni da predvidimo njihov nestanak; a ipak prisustvujemo i nemirnom ritmu kretanja i drastičnom nestajanju i gubljenju oblika! To upravo odgovara Zaimovićevom konceptu i kretanja i trajanja. Život oblika za njega nije pravolinijsko translatorno premiještanje u prostoru niti hronološka sukcesija koju registruje svijest, nego kompleks gibanja u kome svaki element ima svoju krivulju i svoju neotuđivu životnu autonomiju, ali koja se uključuje u zajednički ritam kozmičkih preobrazbi — bilo da su u pitanju materijalne ili duhovne modifikacije svijeta.

Na ranijim crtežima (*Lavirani crtež, 1904. Konjaka glava, 1864*) moguće je već otkriti korišene te prostorne tenzije i ritmičkog bujanja oblika. Doduše, u pitanju su crteži sasvim drukčije crtačke fature na kojim je prostor shvaćen kao imaginarno područje čiju ravnotežu i sklad održava splet krivih linija izvučenih s krajnjim oprezom; kao da se slikar plaši da jednim pogrešnim potezom ne poruši čitavu konstrukciju čija se realnost održava jedino snagom uobrazilje. Ipak, uočljivi su stidljivi pokreti linija, vibracije jezgra i bojažljivo pomijeranje planova počev od podloge za koju je vezan crtež kao za mogući početak i izvor života.

Ješ tada bilo je moguće zapaziti ovalne forme nasadene na nestabilne stubove-stabla koje se ne kreću ali koje snagom vlastitog tropizma stre-
me ka vitalnim žarištima crteža.

U kasnijem periodu linija postaje sve finija, a konture ornamentalnih masa sve bujnije i razudjenije. Čvrsta podloga se postepeno briše i reklo bi se da je ostala izvan okvira slike, negdje u dubini imaginarne bjeline koja prethodi svakom obliku i svakom iskazu. Linija više nema funkciju prostornog orijentira, nego služi kao sredstvo povezivanja, dosluha, međusobne razmjene vibratornih impulsa. Masa se organizuje kao čvornovat i izukrštan splet zamišljenih putanja, a oblici se naizmje-
nično razbijaju i prave nove životvorne centre. Došlo je do iznenadne eksplozije dekorativnih elemenata. Crtež se kompoziciono razlaže na dva polarna sektora – grafički jasno naznačena – u skladu sa slikarevom suštinskom zamisli o sukobu i nestajanju formi u prostoru.

Ta bipolarna artikulacija već je sasvim jasno formulisana u periodu 1967/68. godine. Na to nas upućuju i naslovi crteža iz ciklusa *Dijalozi* (1967), zatim crteži *Blizanci* (1969), *Leptir i crvena rijeka* (1969), *Pješčani sat* (1969), *Život snježne pahuljice* (1969) i drugi. Međutim, koncepcija crteža postaje sve komplikovanija, a osnovna tema predstavljena je u raznim varijacijama koje ponekad imaju i kontrastna značenja. Tako na crtežu *Pješčani sat* imamo dvije plohe koje međusobno komuniciraju, od kojih se jedna pretače u drugu i tako bilježi imaginarni tok trajanja i nestajanja. Na crtežu *Rastanak* postoje već tri plana kompozicione zamisli: osnovni i izvorni korijen iz koga se razvija nabreka masa oblika, zatim gornji pojas u kome gravitira nestabilna masa odbačena centri-petalnom silom I, najzad, na samoj ivici vidljivog horizonta, izdvojena i samostalna forma izbačena u prostor, osuđena na beskrajno ništenje. Ali, bez obzira da li se radi o kompozitivnim ili disjunktivnim masama, mi smo redovno suočeni sa dvostrukim objektom, odnosno jedinstvom sagledanim u kontrastnim momentima njegove prostorne konkretizacije: *Blizanci* su momenat provizornog spajanja, a *Leptir i crvena rijeka* – momenat prostornog razlaganja masa.

Možemo govoriti i o trećem aspektu istog kompozicionog prosegar: to je slučaj sa crtežima iz ciklusa *Dijalozi*. Na tim crtežima prisustvujemo suočavanju grafičkih masa i njihovom naporednom fiksiranju unutar prostornih koordinata. Likovna tenzija i konačni efekat ostvareni su približavanjem bočnih i uzdužnih tokova čije afektivno žarište ostaje u međuprostoru neostvarenog dodira. Ponekad se, kao na crtežu *Dijalog po vertikali*, iznenada otvaraju provalije iz kojih se ponovo rasliavaju novi oblici nošeni drukčijim strujama, prožeti drukčijim dahom. Dodir je nemoguć, jer dodir je momenat statičkog fiksiranja, prekinutog kretanja. U tom grozničavom ritmu forme se upliću u vrtložne spirale koje se ne zaustavljaju ni na ivici slike nego je prekoračuju i nastavljaju svoj začarani hod kroz nedefinisani prostor.

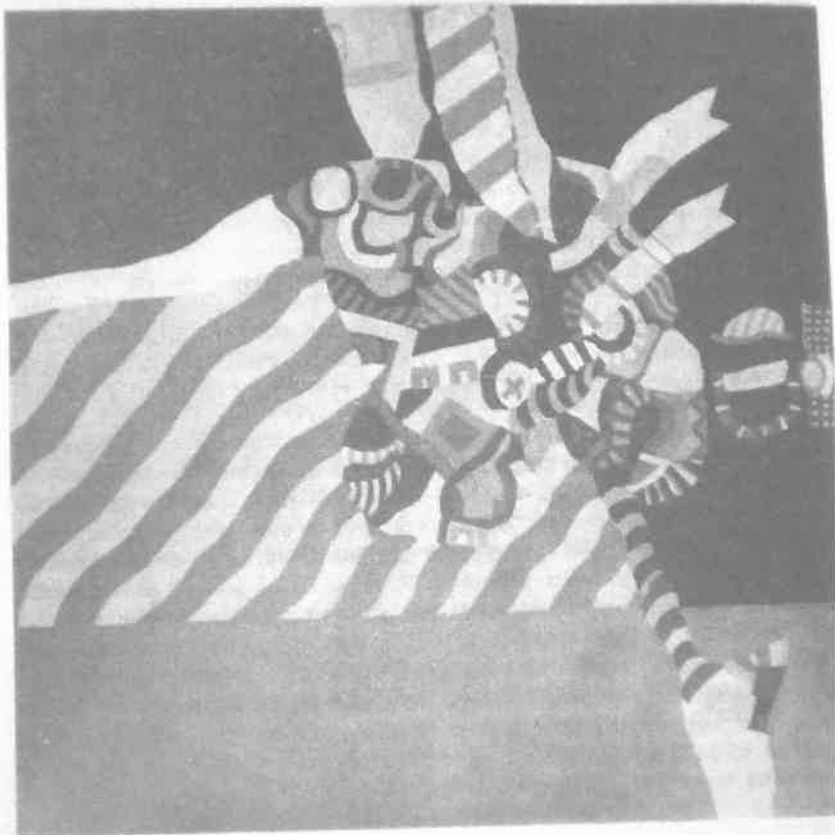
Najnoviji Zaimovičevi crteži sadržali su svo bogatstvo dekorativnih elemenata iz ranijih faza, a kompozicioni razmještaj crtanih površina donekle je još komplikovaniji i suptilniji. Kompozicioni elementi površina donekle oko horizontale ili vertikale kreiranja; mase nisu strogo raspoređene simetrično, oko navik mobilnih fokusa. Nervozni, vrijedni talasi pretvaraju se u slučajne jedinice poput svjetlosnih čestica mnogobrazne fantasmagorijske pokreti masa liče na radijaciju svjetlosnog jezgra, a predstave isplivavaju kao priviđenja. Na taj način stvorena je atmosfera čistog vizualnog sna u kome predmeti i pojave, ne gubeći ništa od svojih vlastitih svojstava, dobijaju izgled i karakter oniričkih predstava. Realnost, dakle, nije iznevjerena, ali je materijalna pojavnost i sistem konkretizovanih odnosa preobražena u "realnost" višeg reda, realnost koju održavaju svjetlinski opterećenja i halucinantnih ekstravagancija; Zaimovičevi crteži uvode nas i u predjele sna i vizionarskih atmosfera, ali ih uzleti uobrazakuba predmeta u sferi neviđenog i neformulisano. U toj bjelini praznina traženja i nesamjerljivih kontura. To je istovremeno i svijet poetskog sanjarenja i slikarev san o radanju oblika. Umjetnikov duh kruži tim spiralnim dubinama i iz svog mraku izvlači čiste, nepatvorene forme tek rođene svjetlosti.

Drugu novinu u Zaimovičevom tehničkom postupku predstavlja uvođenje obojenih fragmenata koji djeluju kao okosnica crtanim masama ili kao paravan iza koga se javljaju oblici pušteni na neizvjesnu bjelinu prostora. Te jednoboje isprekidane trake predstavljaju i neku vrstu podloge-svijesti na kojoj je moguće sagledati obilježja predmeta koji su tek postali realna likovna jedinica. Obojene trake postavljene su tako da crtani elementi nalazmjenično kruže oko njih, prodiru u njihovu hromatsku čistoću ili ih zaklanjaju iza sebe. Gibanje je na taj način dobilo i novu dimenziju po dubini i ne ograničava se više na planimetrijsko širenje i skupljanje masa. Obojene vertikale su istovremeno i vizuelni filter kroz koji dopiru predstave o predmetnom svijetu, ali i koji nam sugerise ideju o prostoru koji se nastavlja i s onu stranu samjerljivih volumena i ocrtanih ploha.

II

Zaimovičeva ulja obuhvataju isto tematsko područje kao i njegovi crteži: prostorno razlaganje masa, simbolička organizacija dekorativnih elemenata, irealna predstava vizuelnih senzacija. Ipak, način prezentiranja doživljajnog fonda kao i likovni efekti znatno se razlikuju od grafama crteža. Prije svega široke obojene plohe i njihovo kontrastno pomjeranje dočarava nam mnogo bogatiju prostornu organizaciju i opsežnije manevarsko polje predstavljanja i izražavanja. I koliko god da je živ ritam obojenih površina opšti utisak nosi u sebi odlike nečeg statičnog i defi-

aktivno uobličenog. To, naravno, ne znači da i na uljima nije postignuta zaživljujuća tenzija i izražajna snaga pojedinih elemenata ogođenih do puke prostorne protežnosti. Ali velike površine – Zaimovićeve slike su redovno većih dimenzija – omogućavaju drukčiji likovni tretman motiva i drukčiji kompozicioni odnos ploče i dubine. Prema tome ista stilbika i tematska orijentacija u dvije različite tehnike pruža priliku za postizanjem sasvim različitih estetskih efekata i korištenjem novih mogućnosti izraza.



Mehmed Zaimović: Ljeto

Na Zaimovićevim slikama fiksiranje vizuelnih utisaka i njihova imaginarna projekcija nalazi se u oštroj opoziciji prema predmetnom svijetu. Ali ta opozicija nije samo rezultat određenog tretmana vlastitog iskustva i vlastitih doživljaja, nego prije svega jednog cjelovitog koncepta sni i duboke vezanosti za načelo plastičnog apstrahovanja. Asocijativna kv vulja polazi od elemenata primarne vizuelne realnosti i preko simbolič organizacije detalja razlaže se u imaginarnom prostoru nedefinisan kontura. Kompoziciona dinamika slike diktrirana je ritmičkom izmjeno

osobnih fragmentata - detelji nisu predstavljani kao kompaktna masa nego obasjana široko arhitektonsko polje u kome je skupine predmeta i jedinačne vizualne pobude. Osim toga slobodnost slike pozicionirana je i potrebom obojnih traka koje presjecaju prostor slike u obliku izomorfne ili vijugavih nabora. Jednaki riječi sve je pomjerno iz stvaranja. Mase se slobodno susreću i sastavljaju, minoralne forme udružuju se sa reformiranim britanskim simbolima tako da prostorna projekcija stvari i njihovog odnosa. Zajmovičeve slike zaista nose u sebi jedinstvene načine i traži nova izumna područja spokoja i sklada.

U tom luku harmoničnog gibanja i neosjetne smjene kolorističkih jedinica odvija se čitava drama predstavljanja predmeta i njegovog likovnog definisanja. Vapnjaki izgled predmetanja predmeta i njegovog likovnog osjećanjem estetskih zahtjeva a u prostornoj projekciji predmet je izbio nova dimenzija i snagu iluzionističkog realiteta. Viđenje realnosti postaje moguće zahvaljujući transparentnosti materije: standardne dimenzije se razvijaju u svjetloj igri imaginacije, privid postaje stvarniji od same stvarnosti, snaga zanosa veća od snage trajanja; zanemarujući formalnu strukturu slike umjetnik traži osnove ajene apsolutne realnosti. Tako se prividno propadanje oblika ispoljava kao suštinsko traženje njihove apsolutne suprotacne. Citav ovaj proces dočaran je dinamičkom materijalnih i prostornih jedinica projiciranih u područja imaginarnog i bespredmetnog. Takva spacio-dinamička struktura slike omogućava nam da sagledamo svu kompleksnost odnosa između -slobodnog prostora i prostora akcije, to jest područje u kome se vizija realnog sučava sa svojim čisto likovnim određenjima. U tom presudnom trenutku odluke, na tom oslom prostoru na kome umjetnikova zamisao traži oblik za svoju prividnu inkarnaciju likovni misao definiše i svaja načela i anagu vlastitog ispoljavanja. U Zajmovičevoj viziji taj presudni trenutak likovnosti doživljavamo kao suočenje kreativnog fonda oblika i simbola sa nužnošću njihovog prostornog razlaganja. Forma - bez obzira na njen eminentno subjektivni karakter - mora se potvrditi kao prostorni realitet, kao objektivacija predstava našeg perceptivnog mehanizma. Jer, sve dok forma ne dosegne stepen prostorne konkretizacije ona ne može postati nosilac pravih likovnih vrijednosti. Naravno, tu počinje i neizvjesnost slike: suočen sa prostornim beskrajem oblik ne izražava i a priori trijumf nad američnom masom; njegov otpor propadanju i ništavilo moguće je samo kao pokušaj da se istovremeno obuhvati i realnost prisutnog i sugestivna snaga odsutnog. Imaginacija omogućava da se ova dva područja povežu finim koncima čiji preplitanjem predmet dobija jedinu šansu moguće izvjesnosti. Lepota oblika konstituise se kao estetska igra, kao slobodna kompozicija koju ne vezuju norme pred-

