

galerija studentskog doma „KARABURMA” beograd 17—31. XII 1983.

IVKOV

RAZOČARANA LUDA

**Slobodan Ivkov: »Zid«, knjiga karikatura
»Književna omladina Srbije«,
Beograd, 1983.**

Onoga časa kada je pronađena litografija otvorena je nova epoha u reprodukciji umetničkih dela. Prvi put su grafike mogle nastajati iz dana u dan i umnožene masovno se iznositi na tržište. »Grafika je preko litografije bila osposobljena da ilustrativno prati svakidašnjicu«, piše Valter Benjamin u ogledu »Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije«. Grafika će taj dosluh sa svakidašnjicom — kako to karikatura ponajbolje pokazuje — umeti da iskoristi. Za razliku od plakata i ilustracije, karikatura je samostalnije prirode i više je kritički usmerena. Stoga je brzo postala najrevolucionarniji grafički oblik. Ostavljajući za sobom domen »uzvišenih« umetničkih formi, karikatura je zavládala **carstvom delotvornosti**.

Na ovakve zaključke upućuju i karikature Slobodana Ivkova sakupljene u knjizi »Zid«. Organizovana na dva »principa«, u skladu sa dvema dimenzijama (»vodoravno« i »uspravno«) u kojima se realizuje, ova zbirka karikatura i na planu značenja pokazuje dva simbolička ključa — **zamišljenu kamilu i tužnog klovna**. Političku dimenziju ovog grafičkog izraza Ivkov dovodi u vezu sa tradicijom besplodne kritike: on je tumači u duhu poslovice po kojoj psi laju, a karavan, ipak, prolazi. U ulozi karavana ovaj put se pojavljuje znak vojne moći, tenk koji vlada pustinjom (str. 19). Kamila, zaostala iz negdašnjeg karavana zbog

svojih dilema, stoji u senci bivše oaze i razmišlja o novom vremenu. Njena dilema i distanca u odnosu na događaje, što su posledica »karavanske« tradicije, duhovito svedoče o prostoru sa koga nas svakoga dana bombarduju podaci o broju poginulih, o besmislenim političkim govorima, o dogovorima protiv slobode ljudi. Dnevna štampa, zaneta dnevnim mudrostima probitka i spoljne politike propušta u svome propagandnom ratu da postavi neka opštija, metafizička pitanja. Ivkovljev crtež, na specifičan način, pokušaje da to učini. O štampi svedoči ptica i kornjača (8), »uspeh balonistike« (38), da bi dominofigura klovna od novina — političara s bičem u ruci (24) pokazala u kakvoj je vezi ovaj plan značenja sa simbolom klovna, koji simbol uokviruje čitavu knjigu.

Dvorska luda sa korica knjige balansira na zidu-granici, čuva osmeh, vedrinu, njoj je dato da s nadom mudruje o čemu hoće. Na kraju, **razočarana luda**, videći da mudrost ludosti nikoga nije opametila postaje **tužni klov**. Svo postignuće je da se, i dalje kao domino-figura, ruga sedeći na rubu svoga prozora. Da li je on otvorio taj prozor u zidu koji nas deli od sveta, ali se prerano porađovao da od ovoga sveta može pobeći? Zid ga je kaznio. Uostalom, crveni čekić neumorno nas prikiva za tegobnu prolaznost svakodnevnog iskustva. U jednom animiranom filmu posle dugog perioda lagodnog ukucavanja život čekića poremeti bunt jednog eksera. On ne dopušta da ga ukucaju. Silnici će ekser

uništiti, ali sada svi ekseri postaju nepokorni. Čekić je crven od usijanja jer neuspešno udara po glavama nepokornih. Bez ovakvog bunta nema revolucije. (Ili je čekić crven još zbog nečega?)

Razočarana dvorska luda »degradirana« na klovna, budi u meni sećanje na lik sa jedne slike Žorža Ruoa nastaloj s početka ovoga veka. Grafički izraz kreature Slobodana Ivkova teže se razumeva bez poznavanja iskustva recimo ekspresionističkog slikarstva — pre svega one njegove struje koja je čuvala trag figurativnosti. »Klovn« s ogromnim dugmetima, otvorenim ustima, uzvinutim obrvama, kako ga Ruo slika kao da je u taj čas video šta se desilo njegovom drugu na Ivkovljevoj karikaturi sa zadnje stranice korica. Mrlja što se razmazuje pred njim, usirena je kap u koju se »pretvorila« poražena dvorska luda. Na jedan drugi način možda bi se moglo pomenuti iskustvo tzv. apstrakcije u slikarstvu. »Flasteri« što prikivaju zabrinutog prolaznika u stripu sa kraja knjige (46—47), prepoznaju se kroz Maljevičeve, Mondrijanove, Kandinskijeve »pravougaonike«! Ako se svekoliko savremeno slikarstvo smešta između Maljevičevog belog i crnog kvadrata — naslikanih na belo, odnosno crnoj podlozi — sva se Ivkovljeva karikatura smešta između jednog otvora u zidu i njegovog »zatvaranja«.

I sam simbol zida povezuje ove karikature sa slikama nađenim na zidovima Altamire. Na njih je savremeno slikarstvo podsetilo upravo svojom umetničkom snagom, a ne čini

li to i Ivkov crtajući »Čiča Gliše (17, 47)?

Karikatura nije toliko moderna umetnost koliko je masovna umetnost modernog doba. O njoj se, zbog njene veze sa svakodnevicom, retko razmišlja u okvirima ponuđenim u ovom tekstu. Nije sporno da pisac ovih redova sebi daje preveliku slobodu i precenjuje likovnost Ivkovljevih karikatura pominjući ih u ovakvom kontekstu, ali zašto je jedino ispravno misliti u stereotipima, ostajati nepopravljivo sveden na banalnost svakodnevnih, a uz to još i očiglednih saznanja i zaključaka? Likovne mogućnosti karikature prilagođene su uslovima jeftine štampe pa se ovaj grafički oblik retko može zaista upustiti u pravi likovni eksperiment. No, razvoj štamparske tehnike će otkloniti ove smetnje.

Politička angažovanost karikature još je jedan od razloga da se ona ne poredi sa savremenim slikarstvom, ali nije li u pravu Herbert Rid kada povodom Oskara Kokoške veli da je »moderno slikarstvo objašnjivo samo u političkom kontekstu«! Zato tamo gde je golub mira davno ispustio svoju grančicu, i to ne svakad iz erotskih pobuda što ih Ivkov beleži na karikaturi (15), u vremenu inkvizicije nad svakom zapitanošću (42), angažovanost karikature jeste odgovor na izazov tog sveta u kome živimo. Odričući se likovne osobenosti karikatura je izgubila mnogo od slikarske tradicije i vrednosti, njena **aura**, kako bi rekao Benjamin, postala je porozna, ali je njena revolucionarna snaga nesrazmerno porasla.