

# УМЕТНИЧКИ СВЕТ БОГДАНА КРШИЋА [1932–2009]

»Нисам сликар, нисам писник, графичар сам« Богдан Кршић

Гордана Петровић

Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности

**Апстракт:** *Текст се бави његовој годишњим стваралаштвом Богдана Кршића у области графика – ручне штампе. Хронолошким следом даје преглед насланка графичких маја, графичких циклуса, појединачних графичких листова. Ипак, најзначајније је значај књижевности у његовом стваралаштву, при чему је литература била његово полазиште и вечита инспирација.*

*Анализиран је развој његовог цртежа, приказане су технике које је користио, начин компоновања графичких остварења, најчешће присутни симболи на његовим графикама, као и улога боје у његовом делу.*

*Представљен је и посебан осврт на реминисценције одређених стилова и стarih мајстора. Уметник је своја чврста и доследна хуманистичка начела појачавао кроз графичку уметност, уз напашени критички и иронични став према друштвеним деформацијама и владању појединца у временима моралних и историјских искушења.*

**Кључне речи:** *графика, ручна штампа, графичке маје, графички листови, књижевност.*

У сопственом трагању за личним уметничким изразом, прихватамо, свесно или несвесно, неке личности и њихове истраживачке поступке, као своје узор. Заједно, са њима присутним (барем у мислима) дефинишемо и »разрешавамо« проблем који сами себи постављамо, са циљем да постанемо боље, аутентичније стваралачке личности. Неко од одабраних изврши већи, а неко мањи утицај на појединца; неки су присутнији у нашем стваралаштву (макар као дах) краће време, неки дуже.

За неке знамо да је довољно да су били ту, не као директни узор; да је довољно да смо их познавали и разговарали са њима. Они су нас, управо својом животном и стваралачком енергијом подстицали, храбрили да бисмо у тренуцима своје личне сумње пребродили тешкоће и наставили са оним што стварамо првенствено због себе.

Поред извесних различитости у нашем схватању и тумачењу наративности у графичком стваралаштву, разлика у самом цртачком стилу, мотивима и садржајима, овај рад о графичком стваралаштву Богдана Кршића посвећујем као вид »враћања духовног дуга« уметнику који ми је био професор, а потом и колега.

Са изграђеним ренесансним ставом о вишеструким способностима уметника стварао је у оквиру већег броја уметничких дисциплина, обликујући функционалну синтезу

литературе, цртежа, графике, илустрације, типографије у опреми књиге, али и синтезу цртежа и керамике, цртежа и графике у области сценографије и филма. Значајан допринос је дао настанку многобројних, у уметничком погледу луксузних библиофилских издања, при чијем је настајању уметник сам осмишљавао и реализовао изглед књиге од облика, величине, избора слога, као и штампе графичких листова у улози илустрације изабране књижевности. У овом раду нећу се бавити његовим доприносом у области примењене уметности, већ веома значајним и плодноним радом, у трајању од пола века, у области графике.

Графика је посебан начин размишљања. Уз подразумевајућу ликовну обдареност, графика захтева и посебне способности »предвиђања« којима графичар мора располагати у току извођења свог цртежа, уз употребу одговарајућег алата, у или кроз изабрану подлогу (матрицу). Графичар отискује одређен број што истоветнијих отисака, примерака, које потом обележава. Колики ће »тираж« (број квалитетно изведених отисака) бити обележен, одлучује сам графичар на основу својих знања о техници кроз коју се изражава, интензитету (дубини) изведеног поступка, као и на основу својих моралних принципа. Према делу подлоге која се штампа (отискује) графику делимо на три рода: високу, дубоку и равну штампу; у другој половини 20. века придружује се и пропусна. Могућности комбиновања постоје и дозвољене су, односно пожељне. Графичка уметност има своје етичке стандарде којима штити оригиналност, одваја се од фалсификата као и од индустријског умножавања (репродуковања).

Са оваквим поставкама, графика је постојала у претходним вековима, а и у данашњем добу изводи се на исти или сличан начин. Ручна штампа биће таква каква јесте и у будућим вековима. Само се могу осавременјивати материјали (подлоге на којима се изводе графички поступци), може се са провером прикључити неки новији технолошки поступак. Смисао и садржај ручне штампе остаће увек у суштини исти.

Директан контакт руку са подлогом, алатом, бојом, папиром и пресом – то су одлике графичких »чистунаца« и процес који је и Богдан Кршић доследно спроводио током свог плодног, стваралачког, графичарског живота. То су начела којих се и сама придржавам.

\*\*\*

Богдан Кршић рођен је у Сарајеву 1932. године.

Како прве поуке и поруке добијамо у породици, уметник је сâм нагласио да су пресудни утицај на њега, а и на брата Николу (који је био авио-инжењер и преводилац са чешког језика) »имали родитељи и живот у породици где се високо ценила књига и уметност« (Kršić 1987: 27). Чешко порекло њихове мајке такође је било од великог значаја, омогућивши његове касније одласке на студије у Праг. Није без значаја ни одрастање у левичарски опредељеној породици, која је била антифашистички и југословенски оријентисана. Одвођење и стрељање оца, од стране усташа, на самом почетку Другог светског рата, оставило је неизбрисив траг и утицало на његова каснија уметничка, лична и идејна опредељења. Године 1951. дошао је у Београд и уписао Академију примењених уметности, одсек сценографије, јер је већ имао искустава из луткарског позоришта у Сарајеву. Убрзо је схватио да му не одговара колективни уметнички рад, и зато прелази на одсек графике, у класу професора Бранка Шотре.

Одрастање у ратном Сарајеву, које је било верски и национално подељено, и у којем су се дешавала брутална стрељања и вешања, условило је да касније за дипломски рад изабере поему Ивана Горана Ковачића »Јама«. Истражујући Гојине графичке листове из циклуса »Ратни ужаси« Богдан Кршић је уочио да су узрочници страха рата и на овом нашем тлу злоупотребљене националне и религијске разлике, као и експанзија клерикализма. Символи вера и нација за овог уметника постали су симболи злочина. Символима вере стилски је готским цртежом супротставио издужене, измучене људске фигуре. Утицај средњовековне уметности трајно се одразио на младог уметника током његовог боравка у Прагу, где се такође школовао на Високој уметничко-индустријској школи. Ту је упознао и савладао технику суве игле, којом је и урадио графике за циклус »Јама«. Радови из ове мапе већином су сачињавали и његову прву самосталну изложбу у галерији *Графички колектив* 1958. године.

Боравак у Прагу трајно је утицао на формирање младог уметника и на његове уметничке, естетске и етичке принципе. Ту стиче и прва сазнања о писму, типографији, опреми књиге, као и о графичким поступцима који се нису изучавали на београдској Академији (литографија и поменута сува игла). Изучавањем средњовековне архитектуре и готске уметности овог града поставља темеље композиције својих будућих радова.

После неминовног, краћег младалачког трагања за стваралачким идентитетом, Б. К. реализује графичке листове у техници дрвореза и линореза. *Процес Франца Кафке* (1955) представља тему којој ће се враћати и којом се јасно опредељује за књижевност као инспирацију и полазиште својих уметничких подухвата. Истраживање књижевности постаје окосница његове уметничке методологије.

Радознао и жељан да упозна и особености других техника, које није могао да изучава на београдској Академији, због оскудних средстава и могућности, Б. К. почиње да упознаје техничке, технолошке и ликовне особености бакрописа и акватинте; ове технике су веома присутне у његовом уметничком стваралаштву.

Формат својих графичких листова крајем педесетих година повећава, док у композицију уводи више фигура. Графику »Битка« (1959) дели у две зоне – светлу (доњи део) и тамну (горњи део), и тим мирним, тамним небом насупрот белине доњег дела наглашава ковитлац људских фигура нејасно одвојених једне од других, од копаља, застава.

Свој јасан став против ужаса рата и убијања представио је у графикама изведеним у техници линореза »Gott Mit Uns«



»Процес«, Франц Кафка, линорез, 210 × 290 mm, 1955.

(I и II) и »Маријин Двор марта 1945« (1961), са поруком »да се више не понови« (*ibid*: 13).

Године 1962. запошљава се на Академији (данашњем Факултету) примењених уметности у Београду. У току исте године изводи бројне графике у разним техникама, најчешће у акватинти и бакропису, а сваки графички лист носи поруку. Фигуре најчешће немају лица, теме проистичу из личних размишљања о људским слабостима. За графику »Победници« (1962) добија новоустановљену награду »Велики печат« Галерије *Графички колектив*.



»Победници«, акватинта и бракропис, 460 × 325 mm, 1962.

У даљем његовом раду, свака нова тема из књижевности биће урађена као циклус графичких листова, и означаће нову фазу у стваралаштву овог уметника, са новим садржајима, новим елементима компоновања, уз стварање и употребу нових симбола које ће представљати и у разним фазама стваралаштва у каснијим годинама. Са новим ремини-

сценцијама на старе мајсторе и извесне савремене уметнике укршта се и стилско и композиционо асоцирање на готски, ренесански и барокни стил.

Графички листови циклуса »Похвала лудости« настали су сукцесивно током две године (1963–1964). И сâм уметник је сматрао »да овај мој циклус никада неће бити завршен, јер сада када сам ушао у тај свет, чини ми се да га се никада нећу моћи ослободити, и вероватно ће његови трагови дуго остати видљиви у мојим будућим радовима« (*ibid*: 15). То нису дословне илустрације књижевног текста, већ уметник основне идеје ове књиге преводи у други изражајни медиј и ствара свој препознатљив и уочљив графички ликовни језик.



»Пуне руке кулања«, мека йревлака – акваџинџа, 324 × 500 mm, 1969.

На појединим графичким листовима простор је организован као позоришна сцена, а архитектура представљена као кулисе; једна или више фигура постављене су на хоризонталну раван пода, а планови су постигнути применом фронталне перспективе – дубина »позорнице« истакнута је квадратном мрежом са главним недогледом у центру композиције (карактеристично за ренесансно сликарство).

Карневалски костими, маске, лепезе, капе, представљају пратеће елементе забавне, као и површне, лукаве и лење луде. За графике из циклуса »Похвала лудости« изложене на Јесењој изложби УЛУС-а, Б. К. је добио Златну иглу, највише признање за графику које додељује Удружење; исте године награђен је и годишњом наградом УЛУПУДС-а (1963).

У периоду до 1965. године уметник је био усмерен на истраживање савремених светских покрета у графици, са намером да обогати сопствени графички израз, чиме је постизао богатство структуре и тонских вредности (»Хере-

тик«, 1964). То је за Б. К. било време истраживања особености апстракције, енформела, колажа у графици. У графичким колажима репродукција је основа, а потом се преко ње ручно отискује графика. На радовима из овог периода јавља се социјално ангажована тематика, што се може тумачити захтевом тадашњег времена, друштвене ситуације која је често покушавала да наметне и естетске стандарде.

У периоду између 1965. и 1975. године уметник се удаљава од готских естетских идеја и приближава се ренесансним схватањима уметности. Фигура постаје пропорционална (»Руке пуне куглања«, 1969); композиција није више статично хоризонтална, а кретање је наглашено дијагонално постављеним елементима композиције. Распоред фигура није више фронталан, већ се изводи у више планова.

Нов графички циклус започиње под утицајем књиге »Лађа лудака« ренесанског писца Себастијана Бранта (из 1494). Појединачни листови урађени у техници бакрописа и аквајинте међусобно се разликују по цртежу, контрасту, текстури, што је постигнуто мајсторским варијацијама у нагризању плоче киселином. Овим циклусом Б. К. уводи у своје графике и нове симболе – куглу/лопту, кутију (отворена/затворена). Порука ових графика, без обзира на време настанка књиге, универзална је и за данашњег човека – увек је морално и естетски неопходно успротивити се свему догматском, супротставити се скученом уму који не дозвољава напредак човека и заједнице.

Графика »Анамнеза« (1967) и циклус »Трансформације« (литографије, 1968) такође снажно повлаче ове ставове универзалистичког хуманизма. Ове графике настале су као израз уметникове потребе да осуди дволичност, превртљивост људског бића у ситуацијама искушења. Са становишта психоаналитичких тумачења, ови радови могу указивати и на удвајање личности и на губитак идентитета, до раслојава-



»О моћи лудака«, акваџинџа – бакропис, 250 × 320 mm, 1966.





»Б. Benvenuto Cellini XL – II«, акваиниша – бакројус, 350 × 300 mm, 1975.



»Кафка – Преображај IV«, сува ила, 320 × 250 mm, 1976.

Значајан тренутак у његовом већ зрелом стваралаштву била је могућност излагања у Прагу 1985. године; као припрема за изложбу настала је серија графика под називом »Реконструкција« као подсећање и обнова његових графичких начела, знања и искустава стицаних и усавршаваних од почетка уметничког рада, током тридесет година стваралаштва.

Догађања на тлу бивше Југославије почетком деведесетих година (распад, крвопролиће) буде код Б. К. успомене на детињство, на сцене којима је присуствовао, као и на никада поуздано утврђен начин страдања оца (одведен и вероватно стрељан). У стваралаштву се враћа призорима рата и на својим графикама представља ужас и зло које људи међусобно чине; то је већ резигниран став човека свесног да у људском бићу неминовно постоји зло. Његови ликови са ножевима у рукама острашћени су, али и уморни.

Реминисценцију на Гојине графичке листове остварује циклусом графика »Disparates«. Гротескна тела, скоро без препознатљивих облика, расточена у скоро лудом кретању, вртлогу, играју рашчупана, разголићена. Расточеност форме (тела) постигао је сувом иглом и акваинтом, поставивши само један, или највише два тона, која припадају и фигури и позадини, и на тај начин постиже дводимензионалност (планови нису битни). Тамном позадином истиче контраст све-

твих делова фигуре, и та игра светло/тамно, тамно/светло, наглашава ковитлац и бесмисленост игре фигура. Линија је лака, експресивна, не затвара форму фигуре у целости, и тако појачава доживљај стања кошмарних визија и помахниталог кретања.

Мотивисани посматрач може »ишчитавањем« графичких листова из циклуса »Bestiarium« (2006) и из графике »Vivat Демократија« схватити да уметник своја хуманистичка начела, као и критички и иронични став према друштвеним појавама и улози појединаца и масе у њима, није напуштао већ га је маестрално развио (кулминирао). Уз привидан подсмех, у савесном »читачу« буди и горак осећај у души.

\*\*\*

Богдан Кршић својим графичким листовима истражује и представља историјске личности и догађаје, као и личности из литературе. Дотиче у појединим фазама и социјалне теме, онда када се то чинило нужним (»Трудбеник«) или када су се теме саме наметале због друштвених догађања (инвазија на Чехословачку, самоспаљивање Јана Палаха).

Одређене психолошке ставове видимо кроз графике са удвојеним ликовима, слепљеним или у процесу подвајања, али и у присуству еротичних представа и приказа сексуалности која се често граничи са грубошћу и/или насиљем. Уместо да се тиме слави љубав и живот, овај груби додир још више истиче отуђеност и немогућност истинске везе двају бића. Самим именовањем својих графика често иронично исказује своје опредељење према друштвеним збивањима, политици, вођама и победницима, смислу и бесмислу, глупости и похлепи.

Сам цртеж је код Б. К. у почетку био тежак, јак, чврст, временом остаје јасно дефинисан. У графикама последњих деценија, он постаје светао и лак, нежно, а ипак сигурно дефинише форму-фигуру.

У почетку, композиција направљена од статично постављених фигура и хоризонтално подељеног формата добија на динамици кроз дијагонално постављене правце, фигуре које



»Разговори с Гојом«, мека џрелвака – резерваж – акваиниша, 1991.

на крају постају бестежинске, лебдеће, али и балансирајући у простору (времену) остају на жици. Композиција је често вишеслојна; подељена је на два или три нивоа (нивои недуховности, немудрости, нивои лудости?). У појединим графикама композиција постаје »барокна«, са пуно усковитланих нивоа који се међусобно надовезују и преклапају (»Балада о Стојковићима«, 1993).



»Залазак сунца«, бакројис – акваштинџа, 500 × 660 mm, 1981.

У свом ликовном изразу Б. К. боју не сматра битном. Графике су углавном монохроматске. Графика у настанку и јесте била искључиво црно/бела, да би се потом ручно бојила и у 18. веку постаје вишебојна (три основне боје и њихови преклопи). Б. К. остаје доследан у убеђењу да је у црно-белој графици »право богатство графичког израза«. Боја је у литографским поступцима чешће присутна, али је и ту сродних колорита; боју је користио као акценат који доприноси општем утиску и није у ликовној улози, већ је пре у симболичној (црвена = крв).

Често је у стваралаштву правио реминисценције на стилове (романски, готски, ренесансни, барокни) и на старе мајсторе.

Бројгел је био узор у представама свакидашњег живота обичних људи; Кршић представља слојеве грађанства огрекле у јелу и пићу. Код њега су присутни и неки Бошови мотиви, симболи (обрнути левак, мердевине). Гоја је светиљка и светлост на Кршићевим графикама; Кршић има исти доживљај ужасавања према рату и људској глупости. У његовом представљању простора и архитектуре постоји извесна, празна, мирна, меланхолична атмосфера типична за слике Де Кирика (»Залазак сунца«, 1981). Жак Кало је први графикау означио као самосталну ликовну дисциплину и својим реалистичким графикама, са опорим елементима гротеске, документовао једно време и друштвена збивања. Кршић је његове вредносне ставове прихватио и потврдио (»Славим Калоа«, 1959, »У славу Жака Калоа«, 1962). Појединим елементима и делима асоцирао је и на Дирера (цртежом), Каравађа (односно светло/тамно), као и Арчимболда, Пикаса, Далија.

У представљању свих људских слабости, као што су ускогрудост, таштина, лицемерје, послушништво, робовање идолима, Кршић користи гротескну деформацију ликовна, »театарску« сценографију, раскалашност колективних призора. На тај начин исказује свој ироничан став, »иронична свест

јасно види и себе и свет« (Јевтовић 2004: 19). Гротескна тела учествују у гротескним догађајима (гутање, опијање, удвајање, преклапање). Таквим представљањем људских мана и слабости Б. К. као да подиже свој глас против покварености, духовног назадовања, те тако наступа као борац за врлину и бољи свет. Тиме постаје и уметник ангажован у представљању истинске човечности у судару са бездушним користољубљем. »Педагошки морализам – исказан кроз закулисну иронију и гротеску – позив је на унутрашњи преображај који покреће (очито) сазнање и свест о оном што се збива око нас« (*ibid*: 66).

Кутија (затворена или отворена) симбол је заробљеног ума (уместо главе или дела главе), кутија са клапнама које се отварају или затварају (по потреби, нужности, или по личном избору). Ту су и апсурдни зидови (кулисе) којима потенцира отуђеност ликовна, који тумарају простором без циља и, својом вољом (глупошћу) ограђени, нису у могућности да истински дотакну друго биће. Обрнути левак је чест симбол код Б. К. (као и код Боша). Шта је то што може кроз уско грло левка да се разлије по уму човека? Божанска мудрост? Мердевине су представљене као симбол пута ка небу, вишем нивоу знања, мудрости, људскости, али такође омогућавају силазак у Хад, мрак, безумље. Кугла је савршени облик, плод, и средство за игру (»Пуне руке куглањак«, 1969). Често су на графикама присутни лакрдијаши, луде са прапорцима, ликови са исплаженим језицима и овим ликовима Кршић омогућава да говоре истину без последица и да безбедно бораве у свету, јашући бурад, носећи капе направљене од папира. Да ли



»Кушијаш«, литографија, 250 × 330 mm, 1965.



»Vivat democratia«, бакројис – акваџинџа, 250 × 330 mm, 1965.

је ово уметничка поруга или опора истина, »помоћу лудости превазићи страхотност стварности« (ibid: 84)?

Стално се усавршавајући у личном стваралаштву, достигнући врхунске техничке и технолошке резултате у представљању материје, Богдан Кршић се стилски нијансирао упорно истрајавајући на кодексу графичара. Био је само свој, доследан својим личним принципима, одбивши да се подреди захтевима »модерних« стилова (често ћудљивим и променљивим). Можда је то разлог његовог континуираног трајања током половине века, и неуморног стваралаштва дословно до последњег даха. На радном столу остао му је цртеж, исполирана бакарна плоча припремљена за нови графички рад.

#### ЛИТЕРАТУРА

**Kršić, B.** 1987

Komentari, Knjiga o grafičkim listovima Bogdana Kršića, Beograd: Narodni muzej, 27–35.

Knjiga o grafičkim listovima Bogdana Kršića (povodom tridesete godišnjice rada [1957– 1987] i retrospektivne izložbe u Kabinetu grafike)

Beograd: Narodni muzej 1987

**Kraut, V.** 1987

Uvod, Knjiga o grafičkim listovima Bogdana Kršića, Beograd: Narodni muzej, 8–26.

**Јевтовић, Б.** 2004

У тропешном позоришту Богдана Кршића: Есеји и приче о графикама, цртежима, теракотама

Beograd: Војноиздавачки завод. (Jevtović, B. 2004, U grotesknom pozorištu Bogdana Kršića: Eseji i priče o grafikama, crtežima, terakoti, Beograd: Vojnoizdavački zavod.)



»Клетва I«, резерваж – акваџинџа, 1999.