

ЛИНОРЕЗИ ИЗ ПАРИСКОГ ЦИКЛУСА

У потрази за синтезом слика духа места

Сама чињеница да је Мехмед Слезовић одабрао линорез за графички део свог великог Париског циклуса, а не мецотинту за коју слови као један од ретких мајстора и посвећеника на (не само) нашој уметничкој сцени, говори много више од тога него да се ради о експерименту, игри у коју се упушта ради испробавања експресивних могућности технике високе штампе. Настала као модерни, далеко мање захтеван и лакши вид израде од дрвореза, техника линореза, методолошки посматрано, тражи исту концентрацију и прецизну пројекцију, предвиђање понашања линија и површина под „ножем“, од ствараоца као и њен, вековима старији, предак. Када се анализира као визуелна сензација *per se*, линорез поседује тај, готово идентичан, „тврди“ звук оштрих ивица постигнутих деловањем ножа, али зачињен могућностима креативне игре са финим тонским прелазима, укрштањем површина, арабескним кретањима линија, које не дозвољава сама „неприкосновена“ природа материје дрвета. Избор технике свакако није случајан када се, на почетку авантуре, назиру њени крајњи и врло комплексни циљеви. То је својеврстан интимни визуелни дневник, али не тренутни запис случајних сусрета са визурама једног од најубудљивијих градова на свету као што је Париз. Уметник је, будући преплављен многоструким укрштеним сензацијама, унутарњим сликама – меморисаним у различита времена и под небројеним околностима (дневним, ноћним, лети, зими, у лакој шетњи или брзом ходу, као статични посматрач са клупе или подножја моста), извлачио на површину визуелног сећања првобитно цртежом, а потом као трајни запис, концентрисан и детаљно испланиран на великој површини – линорезом.

У средишту овог методолошког плана и његове израде у етапама је јака интенција да се из сваког потеза извуче максимум графичке експресије, а да се потпуно елиминишу трагови спонтаног или случајног мануелног деловања, који би могли да скрену перцепцију и мисао у врсту лаког сентимента повезаног са носталгијом или тренутном импресијом. Уметник иде још даље и дубље у својим хтењима – ка својеврсном метафизису иза реалности ведута, открићу „духова места“, који се сабирају иза сваког од углова зграда, скулптура у врту, бршљена који обавија зидове, осветљеног прозора, лучног превоја моста.

При настанку сложених синтеза, вештина или *techne* не представља само алатку која чини бујно ткиво ликовне представе, већ *conditio sine qua non* развоја појединачног листа. Штавише, техничко обогаћивање води ствараоца путевима креативне авантуре, не само материјализације већ и развоја имагинације, која у крајњем исходу даје метафизичку творевину. Она само у траговима чува везе са реалним визурама париских тргова, улица, паркова, скулптура, декорација, архитектонских детаља. Стога, први контакт са графикама из овог циклуса (насталог током боравка у СІТЕ-у 2012) даје утисак далеко изван неког стварног бележења реалног стања те, слично као код Де Кирика и његових пустих италијанских тргова и улица, отвара неку паралелну слику која није измишљена, већ (ре) конструисана од детаља урбаног ткива, спојену током уметничког процеса у целину. Врло је важно спознати да КОНКРЕТНИ СПОЈЕВИ нису плод слободне експресије нити

неког лирског, повишеног стања духа, већ исход смиреног, студиозног промишљања у коме стрпљење и интроспекција имају најважнију улогу. У поређењу са славним Теофилом Готјеом, који је не само по биографима већ и књижевној оставштини у својој природи – сликарски надарен, Слезовић трага за оним тренуцима у којима физис постаје метафизис, а предмет – идеја. Попут бујне мреже, у неким примерима личећи и на вегетацију џунгле, на великим форматима листова нижу се, боље речено, генеришу слике, предмети, архитектонски детаљи као плод интимног меморисања једног града, за које не постоји ни конкретно време нити место са којим можемо са сигурношћу да га повежемо. Стога ови листови нису реконструкције већ аутентичне меморијске мапе које, по свом квалитету дају много узбудљивију слику метрополе, од њене најлепше импресије која би настала фотоапаратом. Једна позната скулптура попут Роденовог „Пољупца“, у Слезовићевој интерпретацији, потпуно изгубивши ореол вечног и класичног симбола престонице уметности, постаје толико живо ухваћена у мрежу линија и сенки, да заправо говори о еротичном духу места, а не само о пару у загрљају. Поређење са позним Дирером и његовим бујним представама, у којима стварни људи, са свим физичким манама, носе ликове из религиозних сцена, намеће се и овде, али у односу на сам потенцијал графичке линије која, кроз виртуозност досеже до живости великог интензитета, пред којим нестају трагови тежине стварања у захтевној техници линореза.

И док у циклусу пастела са истом тематиком Слезовић тежи евокацији атмосфере, лирске и пуне суптилне унутарње светлости, у графичком опусу долази до изражаја конструктивна страна његове личности, жеља да се линијом пронађе сама есенција и кретање идеја које проистичу из дуготрајног, интроспективног процеса.

Стога, поредећи два медија у коме је уметник изразио велики „Париски циклус“, можемо да их посматрамо као две стране личности које чине њену јединствену, зрелу и плодну креативну снагу. Пастели су импресија, атмосфера, лирика, носталгија, а линорези њихова метафизичка комплементарност – траг медитације пред чијом моћи нестаје стварност овог магичног града.

Мирјана Бајић, историчарка и теоретичарка уметности

Новембар 2025.