



МУЗЕЈ КОЗАРЕ
MUSEUM OF KOZARA

БОРИС ЕРЕМИЋ
РАЗГОВОРИ СА ЏЕДОМ

РАЗГОВОРИ СА БЕДРОМ IV

У СЕЛУ ПРАОЧЕВА

Неко ме грли
Неко ме гледа вучјим очима
Неко скида шешир
Да га боље видим

Свако ме пита
Знаш ли ко сам ти ја

Напознати старци и старице
Присвајају имена
Младића и девојака из мог сећања

Питам и ја једног од њих
Живи ли бога ти још
Георгије Курја

То сам ја одговара он
Гласом са онога света

Помилујем му дланом образ
И молим га очима да ми каже
Живим ли још ја

- Васко Попа

Уметност дијалога или дијалог уметности

Разіовори са ђедом

Бориса Еремића

Поставимо ли питање шта је то што одваја савремену и модерну уметност одговор би био основна интенција уметника, односно његов утилитарни став да ли да применом најновијих научно-културно-цивилизацијско-технолошких достигнућа гради своје дело (савременост) или да подилази општем сукусу и поводи се њим као основним стваралачким принципом (модерно). Управо на тој динстинкцији савремено/модерно можемо да констатујемо да је академски сликар из Приједора Борис Еремић савремени, али не и модерни уметник, јер не подлеже привременим, трендовским тенденцијама, не подилази сукусу, нити на том елементу базира свој ликовни поступак уметничког обликовања, него се у потпуности подређује моделовању једне, крајње специфичне ликовне естетике која антиципира најбоља и најзначајнија ликовно-поетичка достигнућа српске ликовности. Његова савременост, заправо, почива како на великом познавању ликовних елемената и њихових међусобних саодноса, а нарочито сложених композиционих структура, тако и на непрестаном истраживању односа фактуре и текстуре. Код њега текстура постаје робусна, добија посебним начином препарације низ храпавих елемената, да би фактура била заснована на специфичном ликовном третману. Тај и такав третман, заправо, подразумева употребу шпартле, пастуозног наноса, са енформелистичким елементима, при чему се вишеслојни колоритни наноси преплићу не само по контрасној, него и по примарној светлосној вредности. То оп-артовско комбиновање закона физике светла са традиционалним поступцима уметничког обликовања, окосница су Еремићеве ликовне технике која омогућава да се развијени цртеж са вибрантном линијом, веома умекшаном и потпуно подређеној колориту испољи као посебна естетска, али и ликовно - поетичка структура која конотира низ разноврсних семантичких вредности.

На тај начин циклус: "Разговори са ђедом" постаје окосница низа различитих дијалošких вредности, а првенствено оних који пропадају разматрању саме функције и улоге уметности у савременом свету. У првом плану то је разматрање питање да ли је у космичком добу, када човек већ више деценија живи и ради у свемиру (орбиталне станице), уметност довољна сама себи, или је, насупрот томе, израз и одраз оних сновидих, неухватљивих прекогницијских хтења и умења човека, његове душе и његовог ума?! Енергично одбацујући начела ларпурализма по којима

је уметност сама себи сврха и да јој је искључиви задатак да "ствара лепоту", Еремић се упушта у веома промишљену и крајње озбиљну анализу положаја уметника и улоге уметности, нудећи нову комуниколошку вредност "Разговора са ђедом" као стваралачког дијалога у коме се заступа идеја да без утемељења у традицији и доброг познавања законитости ликовног језика нема пуног и садржајног дијалога на релацијама: аутор - рецепијент, дело - контекст, стваралаштво - култура/цивилизација и ауторско - наслеђено. Стога, у свом раду Еремић као реперне тачке користи византисјко наслеђе, српско сликарство друге половине 20. века и актуелне закономерности апстракције, с тим да остаје веран и фигурацији. У складу са чињеницом да разговори по свом

комуниколошком облику могу да буду интраперсонални и интерпесонални, а по садржају: пословни, радни, необавезни, породични, свечани, обредни и сл., Еремић "Разговоре са ђедом" са једне стране усмерава на унутрашњи дијалог са својим прецима, а са друге на разговоре о општим цивилизацијским вредностима. Зато његов унутрашњи дијалог није само ток свести, јер ту нема спонтаности његовог одвијања, већ су то унутрашњи дијалози уређеног типа који нам сугеришу архетипски осврт на прошлост. Тим пре што користи најновије јотовање у именици "ђед" у коме гласови и графеме "д" и "ј" срстају у глас и графему "ђ" при чему је аутор овог слова Лукијан Мушицки, игуман манастира Шишатовац и један од најзнатнијих српких песника краја 18. и прве половине 19. века. На тај начин Еремић свој унутрашњи дијалог са прецима усмерава ка хришћанском, православном наслеђу, омогућавајући да и разговори са сајкатавом или белим орлом буду "Разговори са ђедом". Међутим, тада добијају и неке друге цивилизацијске одреднице. У њима проналазимо и уметников осврт на загонетне камене главе Ускршњих острва, откривамо сегменте најстаријих људских трајања на овим просторима. Идеја Балкана као омфалоса - пупка света или светског ланца (катена мунди) у Еремићевој ликовној поетици, али и естетици заузима веома високо место. Варијације лика "Ђеда" дозвољавају нам и овакав вид сагледавања његовог опуса. Овај вид дијалога на нивоу интерперсоналне комуникације на релацији: аутор - дело - посматрач још више је интерцивилизацијски јер конотира и ван европске како древне тако и савремене људске заједнице. У том контексту, "Ђед" се открива и као новомученик Јасеновца и(ли) Пребиловаца или ма ког другог великог стратишта. О томе јасно сведоче трагови ископаних очију у појединим варијантама, одрезано уво и(ли) пресечен нос. Такође, ту налазимо и онај страшни злочин на фрескама наших светитеља којима су окупатори бајонетима "брисали" очи. У сваком случају, и на овом фону, "Разговор са ђедом" је непрестани дијалог потомака са пострадалим прецима.

Полазећи од једног од најзначајнијих српских песника, Васка Попе и његове песме: "У селу праочева" из збирке: "Усправна земља" (1972.) као својеврсног проседеа изложбе, Еремић: "Разговорима са ђедом" додаје и улогу интерстваралачког дијалога поезије и сликарства, дијалога који већ више од два еона траје, с тим да не илуструје песничку слику, већ њен садржај, њену језичку метафору преноси у ликовни језик постепено обликујући властити ликовно-поетички исказ на начин да метонимијски уноси песнички садржај у ликовни, иконички, знак. Предачко казивање, "Гласом са онога света" у "Разговору са ђедом" добија онај коначни израз садржан у питању са краја песме: "И молим га очима да ми каже / Живим ли још ја".

Да уметност дијалога инкорпорирана у ликовно дело постаје и дијалог уметности сведочи нам и чињеница да међу својим ликовним исходницама или својеврсним "Ђедовима" Еремић изналази ликовност: Петра Лубарде, Миливоја Унковића и Младена Србиновића, а у посебним траговима и непознатих живописаца манастира Милешеве, Сопоћана и других, с тим да му није страна ни орјентација, истина у фрагментима и ка фовизму, енформелу и апстракцији. Из овако назначеног саодноса традиционалног и модерног приступа ликовном делу, Еремић, у свом ликовно - поетичком, али и поступку уметничког обликовања даје снажну, изворну ауторску печатност која почива на интеркултуралној дијалошкој основи, управо онаквој какву је својевремено успоставио Доменикос Теотокопулос познатији као Ел Греко, када је у новој

Плодотворност уметничке симбиозе византијског, западњачког, јужноамеричког и афричког духа евидентна је у поступку уметничког обликовања Бориса Еремића, с тим да се комуниколошке вредности: "Разговора са ђедом" у његовом ликовном језику развијају тако да се могу одредити и као засебне цивилизацијске вредности. Тим пре што се архетипском слоју појма "ђед" на тлу Босне и Херцеговине придодаје и она семантичка вредност одражена, садржана и изражена у доменима богумилске јереси у којој је ђед /дјед /дед / дид имао функцију главног жреца. Управо та компонента опредмеђује Еремићев ликовни рад и као доследно, хронолошко бележење историјског времена садржаног у раслојавању Немањића Србије, с тим да у дијахронијским пресецима он настоји да оствари потпуно актуелан уметнички приказ реланог, симултаног времена. То је кључни аргумент зашто његово стваралаштво можемо да одредимо као савремено, али не и као модерно, трендовско, већ као оно које антиципирајући традиционалне и актуелне поступке уметничког обликовања у доменима индивидуалне ликовне поетике и семантике ликовног језика остварује трајне контакте на релацији реципијентске естетике, а оставља неизбрисиве трагове у доменима развоја ликовно - естетског и уопште уметничко - културног стваралаштва и живота на овим просторима. Стога је основна вредност његове јединствене ликовне поетике и изражена уметношћу дијалога у уметности.

др Александар - Саша Грандић



Портрет, приказ људске главе, као ликовни и, уопште, умјетнички предложак и мотив, разликујемо по основу различитих критеријума, као интимне, натуралистичке, репрезентативне, идеалистичке или реалистичке. А ту је и аутопортрет као својеврсна умјетничка интроспекција.

Борис Еремић, портрет користи као предложак, као повод за унутрашњи дијалог са традицијом, са историјским конотацијама и личним, сасвим интимним, схватањем дијела историје умјетности .Ова историја је представљена кроз слојеве и наносе боје, избором боја, цртежом који намјерно гротескно приказује људско лице да би избјегао идентификацију било ког одређеног лика, чинећи га, таквим приступом, симболом било ког појединачног човјека. Гротескно лице има и функцију одмака од традиције фресака које имају своју јасну функцију и духовни садржај. Еремић тиме јасно ставља до знања да се не намјерава упуштати у фрескосликарство са његовим канонима и правилима али задржава своје умјетничко право на дијалог са том традицијом искључиво на ликовним основама.

На овим сликама очи су намјерно изостављене, прекривене бојом и само нам свакодневно искуство каже гдје би требале бити . Овај празан поглед и није празан јер је значењски важан за овај умјетнички дијалог са нашом традицијом. Када су, из различитих разлога и повода покушавали да оскрнавe или униште фреске, прво су им стругали очи – да ли из страха од њиховог оптужујућег погледа или да би са очима уништили њихов духовни садржај –то је мање важно. Еремићев однос и дијалог са српском традицијом фрескосликарства не завршава се овдје, ту тек почиње.

Избор боја се јасно ослања на ову традицију . Наносе црвене и златне, на подлози црне и сиве као симбола протицања вијекова изложености диму кандила и воштаница, дискретно али у експресионистичком маниру прожима плава и византијско плава . Али боја која 'носи 'највећи 'терет'ове похвале нашој ликовној традицији је бијела . Као црна и сива, бијела спада у ахроматске боје јер нема своје таласно подручје као друге боје . Еремић користи ова три ахроматска алата, не само као представу протицања времена, као слагање слојева боје једне преко друге, него и као неутралну подлогу за акцентацију златне и црвене да снажним контрастом назначи њихову важност .

Експресивни импасто, који опет дисциплиновано прати контуру цртежа, даје слици хаптичке особине, да готово пожелите врховима прстију осјетити текстуру . То је свакако још једна асоцијација на зидну подлогу фреске којој је протицање времена дало посебну текстуру.

Композиција је диктирана предлошком који је поновљени портрет, тако да наизглед мало тога може да се уради у том смислу . Еремић ову препреку и ограничење превазилази зналачком употребом боје као медија за постизање композиционе равнотеже, тако да нема говора о монотонији, иако таква опасност постоји због диктата предлошка .

Борис Еремић користи исти формат за све изложене радове.

За овај приступ постоји објашњење које је вишезначно .

Пратећи предложак портрета који је идентитески неутралан, користи се исти формат да би се додатно нагласила ова неутралност јер ниједна из серије ових слика не добија 'предност' у односу на друге и све подједнако учествују у овом 'дијалогу' који аутор води са, на свој начин схваћеном, историјском и традицијском умјетничком истином .

Исти формат се користи и са намјером да, на готово научни начин, прикаже 'развој' и трансформацију портрета као предлошка, кроз реминисценције које иду од пећинске умјетности до нашег времена .Како умјетност не познаје развој у смислу у којем то познаје наука, не постоји напредак који умјетност нашег времена, у вриједносном смислу, ставља испред умјетничких дјела прошлости . Исти формат је избор аутора којим свакој појединачној слици даје 'једнаку' шансу да на горе поменути 'научни' начин, анализира трансформацију истог предлошка.

Хронологија настанка радова не иде од једноставнијег ка сложенијем или обратно, од мање важног ка важнијем, јер Борис Еремић у потпуној ауторској слободи, кроз стваралачку контемплацију посвећује једнаку пажњу и даје једнаку шансу сваком од изложених портрета .

Традиција у изради портрета познаје нешто што се назива карактеризација, када аутор постиже да његов модел кроз његов портрет превазиђе фактографску и фотографску прецизност и добије личне особине и посебности . Одлучујуће у том смислу може бити и нешто тако банално као што је загонетни осмијех (Мона Лиза).

Еремићев 'загонетни осмијех', његова карактеризација портрета може се пронаћи само ако се серија портрета види као један Портрет, серија слика као Слика. Разлог за то је прије свега у томе што је задатак да се портрет као портрет стави у историјски контекст огroman и неизводив задатак а још мање изводив кроз једну слику. Овај проблематизовани портрет је из тог разлога заправо духовни и умјетнички аутопортрет . Интиман и репрезентативан, натуралистички и реалистички, све у исто вријеме и ништа од тога у исто вријеме. Ово је временски парадокс у ком се историјско вријеме схваћено као историја умјетности у овом, може се слободно рећи, подухвату, своди на интимно и лично вријеме аутора у коме он карактеришући свој предложак као потрет заправо карактерише самога себе – аутопортрет.

Логика ових слика води ка исходу који је као и претходни парадокс, зависан од одлуке Бориса Еремића .

Да ли слиједи најављени кроз једну од слика распад формата и излазак из апсолвиране прошлости у неку нову Сliku, или је крај ове анализе само почетак нове .

Чекамо сљедећу Сliku.

Муњиза Маријан













ФОТО: РАЈКО КАРИШИЋ

БОРИС ЕРЕМИЋ

Рођен 1981. године у Приједору.

Дипломирао 2008. на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци, смјер сликарство у класи професора Радомира Кнежевића.

Имао је до сада 7 самосталних и преко 100 колективних изложби у Приједору, Бањој Луци, Београду, Венецији, Нишу, Тренту, Анкари, Бриселу итд. Дјела му се налазе у колекцијама широм свијета од Аустралије, Тајвана, Америке и Европе. Учесник је више од 30 ликовних колонија у земљи и свијету.

Учествовао је у сценографији за холивудски, биографски филм о Нини Симон.

Један је од оснивача умјетничке групе Тач.ка и међународне арт лабораторије- Арс Козара.

Члан је умјетничког савјета Музеја Козаре и најстарије ликовно-еколошке колоније у Републици Српској- Бардача

Последњих 10 година координатор је међународног пројекта „ Приједор град мурала“ кроз који покушава етаблирати Приједор као град сликара на европској мапи, стварањем једног новог културно-туристичког бренда .

На челу Удружења ликовних умјетника је од 2011. до 2022. године са којим организује многобројне изложбе.

У оквиру педагошког рада води и школу сликања последњих 12 година у којој настоји да промовише и усмјери младе, талентоване ученике. Из ове школе је до сад изашло преко 30 дипломираних сликара, графичара, архитеката и дизајнера.

Живи и ради у Приједору.



6 - 28. април 2023.

Издавач: Музеј Козаре Приједор; За издавача: Драјана Жујић, директор

Умјетнички савјет Музеја Козаре: Алекса Милић, Андреа Крневић, Борис Еремић, Драјан Тојић и Ијор Мојл

Техничка реализација изложбе: Алекса Милић и Сениша Тимарац; Поставка изложбе: Алекса Милић

Графички дизајн и штампа: Графички ашеље „ГРАФИТ“ Приједор; Тираж: 100 комада