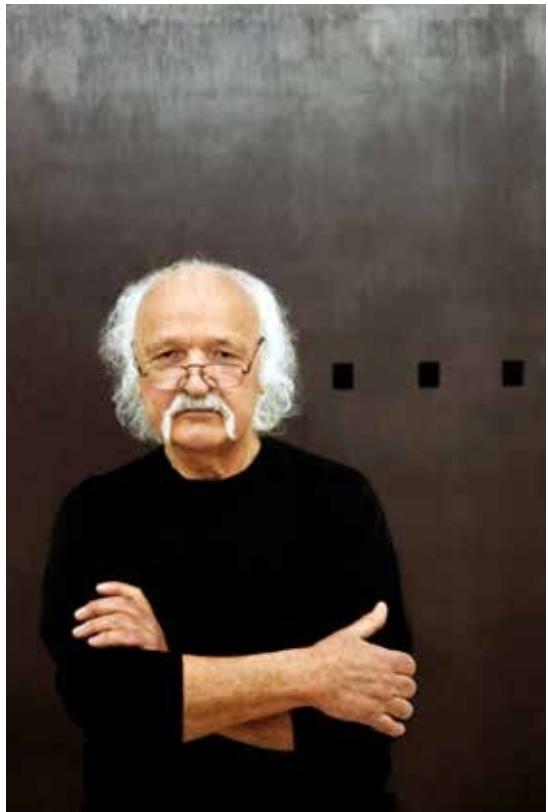


R a d o v a n

# kragulj

*kontemplacija*



Portret umetnika  
foto Snežana Nena Kragulj

## **POSVETA / DEDICATED**

Sestri Gini, majci Milevi i ocu Dragoju  
To sister Gina, mother Mileva and father Dragoje

**Izdavači / Publishers**  
HERAedu, Beograd  
Akademija nauka i umjetnosti  
ANURS, Banja Luka

**Za izdavače / For Publishers**  
Zorica Stablović Bulajić  
Rajko Kuzmanović

**Urednik / Editor:**  
Snežana Nena Kragulj

**Recenzija / Review:**  
Edward Lucie Smith  
Vladimir Veličković  
Milivoje Unković

**Tekstovi / Texts:**  
Irina Subotić  
Gabriel Belgeonne  
Maurice Eschapasse  
Florent Bex  
Marc Le Bot  
Stuart Cameron  
Snežana Radovanović  
Ian Hunter  
Brunella Eruli  
Edward Lucie Smith  
Stephane Lebenson  
Ljiljana Ćinkul  
Alfredo Cramerotti

**Dizajn i priprema / Design and preparation:**  
Radovan Kragulj  
Ninko Radosavljević

**Prevodioci / Translators:**  
Dijana Grandić, Miljana Protić (sa srpskog)  
Jasmina Konjević (sa engleskog)

**Lektura / Proofreading in English:**  
John Smith

**Fotografija / Photography:**  
Vladimir Marković  
Gerard Dufrene  
Luc Schrobiltgen  
Boris Deleon  
Aleksandar Kostić

**Štampa / Printed by:**  
For Print

**Tiraž / Print run:**  
300

**Godina izdanja / Year of Publishing:**  
2019

**ISBN** 978-86-7956-139-8

## *Zahvalnost / Acknowledgments*

### **Za podršku i nesebičnu pomoć Thanks for the support & additional help**

Angela Flowers, London  
ANURS, Banja Luka  
Beba Kroner, Dortmund  
Bemis Fondation, Nebraska, USA  
Celia Larner i Ian Hunter, Turn V., Ramsbottom, UK  
Christo, New York  
Daina Glavočić, Rijeka  
Djuro-Georges Kuca de Peromagnan, Pariz  
Donald Howarth, London  
Edward Lucie Smith, London  
Erich Cossutta, Beograd  
Familija Dupré, Jouy-en-Josas  
Familija Peacock, London  
Familija Van Waenberge, Brisel  
Flor Bex, Antverpen  
Isabel Hitchman, Kardif  
John Smith, Pariz  
Karl-Heinz Zissow, Kloopenburg  
Kultura Fond, Dilbeek, Brisel  
Ljubomir Erić, Beograd  
Mauro Conciatori, Rim  
Michael Nixon, Shrewsbury, UK  
Milan i Slavica Knežević, Beograd  
Milenko Đaković, Prijedor  
Milivoje Unković, Banja Luka  
Nada i Kolja Ljubičić, Beograd  
Rajko Kuzmanović, Banja Luka  
Ree i Jun Kaneko, Omaha, Nebraska, USA  
Stephane Lebenson, Pariz  
Tyna i Jim Murphy, Pariz  
Vladimir Veličković, Pariz  
William Gibbs, Llangynior, Vels  
Zoran Gavrić, Beograd

### **Zahvalnost i sećanje Thanks & Remembering**

Brunella Eruli, Firenza  
Ettore Gelpi, Milano  
Jeanne Claude Christo, New York

### **Posebna zahvalnost Special Thanks**

Irina Subotić, Beograd  
Zoran Vukmanović, Beograd  
Vladimir Marković, Pariz  
Snežana Nena Kragulj, Pariz  
Ninko Radosavljević, Valjevo

## **SADRŽAJ / CONTENTS**

Irina Subotić: <b>RADOVAN KRAGULJ I NJEGOV „KONCENTRISANI REALIZAM“</b>	9
Irina Subotic: <b>RADOVAN KRAGULY AND HIS „CONCENTRATED REALISM“</b>	24
<b>RANI RADOVI / EARLY WORKS</b>	39
Gabrijel Belžon / Gabriel Belgeone	40
Moris Ešapas / Maurice Eschapasse	41
<b>MLEČNI PUT / THE MILKY WAY</b>	
Nove teritorije / New Teritories	85
Florent Beks / Florent Bex	86
Mark le Bot / Marc Le Bot	87
<b>ZEČEVI / THE RABITS</b>	123
Stjuart Kameron / Stuart Cameron	124
Snežana Nena Kragulj / Nena Kraguly	124
<b>STOČARSTVO / LIVESTOCK</b>	
Enclave perpetuel / Večita enklava	143
Jan Hanter / Ian Hunter	144
Alfredo Krameroti / Alfredo Cramerotti	145
<b>SKULPTURA-ARHITEKTURA / SCULPTURE-ARCHITECTURE</b>	219
<b>ZASTAVE, INSTALACIJA / FLAGS, INSTALLATION</b>	241
Brunela Eruli / Brunella Eruli	242
<b>STRATA</b>	
Igrački performans, zastave i dimne instalacije / Dance performance, flags & smoke installation	249
Ljiljana Ćinkul	250
Stefan Lebenson / Stephane Lebenson	251
<b>POLARIZACIJA / PROCES ASIMILACIJE</b>	
<b>POLARISATION / ASSIMILATION PROCESSUS</b>	267
Edvard Lusi-Smit / Edward Lucie-Smith	268
<b>KRAGULJ: AUTOBIOGRAFIJA, BIOGRAFIJA, BIBLIOGRAFIJA</b>	329
<b>KRAGULY: AUTOBIOGRAPHY, BIOGRAPHY, BIBLIOGRAPHY</b>	329

Irina Subotić

## RADOVAN KRAGULJ I NJEGOV „KONCENTRISANI REALIZAM“

### *Koren, školovanje, druženja*

Među brojnim studijama i esejima posvećenim Radovanu Kragulju čini se da jedan tekst na poseban način pomaže da se približimo podsticajima za umetnikove početke i razlozima koji i danas upućuju na suštinu njegovog dela: objavljen je još 1982. godine s potpisom Radoslava Lazića,<sup>1</sup> uglednog profesora teatrolologije i dugogodišnjeg Kraguljevog prijatelja. Lazić je sistematicno beležio biografske podatke, koristeći izjave samog umetnika o njegovom odrastanju u zavičaju, o njegovom surovom detinjstvu i prvoj mladosti, o studiranju na beogradskoj Likovnoj akademiji, potonjem Fakultetu likovnih umetnosti, ne zaobilazeći ni njegove kasnije životne prilike i uspehe, pre svega u Velikoj Britaniji i Francuskoj. Taj tekst nas upoznaje sa činjenicama iz Kraguljevog detinjstva u rodnom Potkozarju, koje su bitno obeležile ne samo umetnikov životni nazor već i njegov celokupni opus. Do dana današnjeg.

Kao većina umetnika – uostalom, kao i svaki čovek – Kragulj je upio jezik, običaje, mirise, vizuelne obrise, tradiciju i duboka značenja svog rodnog podneblja. On nije čuo ili ne pamti pojedine precizne podatke, ma koliko važni bili, kao što je, na primer, tačan datum svog rođenja, pošto to, „niko ne zna od moje familije, jer za vrijeme rata tamo je sve bilo uništeno i popaljeno, matične knjige izgorele. Ne znam dan rođenja, ali sam rođen 1935.<sup>2</sup> godine u Velikom Palančiću, blizu Prijedora... Rat sam proživio jako teško, mukotrpno, kao i stotine hiljada mojih zemljaka“.<sup>3</sup> Rano detinjstvo je proveo sa roditeljima u siromašnom, ali plemenitom, arkadijskom predelu Potkozarja, okružen nedotaknutom prirodom, domaćim životinjama na slobodnim pašnjacima, u harmoniji s ljudima koji su im bili posvećeni.

Ratno vreme. Nemačka ofanziva na Kozari ostavila je trajne posledice na porodicu: otac Dragoje je bio zarobljen i odveden u nepoznatom pravcu. Nikada se nije sa sigurnošću doznao gde je stradao: pretpostavlja se u Zemunu, u logoru na Sajmištu. Kraguljevoj četvorogodišnjoj sestri Gini, koja je umrla od „crnog kašla“ u nekom od kozaračkih zbegova, ni danas se ne zna grob. Nakon ofanzive ustaše su ostale članove porodice sprovele u seoska naselja u blizini Siska, gde se gradio logor. Iz logora je jednog od braće, Manojla, usvojila porodica koja je živela u blizini Siska, a Radovan je s braćom i starijom sestrom ostao u logoru, dok je majka Mileva, zajedno sa drugim ženama, bila deportovana u radne logore u Austriju i Nemačku. Onda se desio neočekivani događaj: jednog dana u logor je došao domobranski oficir, tražeći svoju rodbinu, poreklom iz okoline Kozare. Radovanov najstariji brat Sreto ga je zamolio da i njih izvede jer su i oni takođe bili s Kozare. Oficir je pristao i tako je petoro braće i sestra, zajedno s još nekoliko komšija, uspelo da pobegne: danju su se krili po šumama, daleko od naselja. Seljaci su im pomagali, pokazivali gde mogu da se kriju i kojim putevima da beže, a noću su se kretali prema Kozari. Kada su došli do svog sela u Potkozarju, videli su da je ono potpuno uništeno... Radovan je posle rata krenuo u školu, a zatim je Opština Prijedor ratnu siročad poslala u Sloveniju, s idejom da nastave tamo obrazovanje. Bili su smešteni po seoskim imanjima u blizini Novog Mesta, a kada se neko od njih uplašio da će biti iskorišteni kao radna snaga, tačnije kao sluge, i da im neće biti omogućeno da se školiju, kako je bilo obećano, svi su se pobunili: rezultat toga je bio da su odmah, 1945, bili premešteni u Radovljicu, u Omladinski bataljon IV armije: „Tako sam kao klinac, dete od svoje desete godine, bio u vojnoj uniformi“, seća se Radovan. Malo kasnije ceo bataljon je bio premešten u Niš 1946, možda 1947. godine, pa onda u Požarevac, gde je Kragulj završio šestomesecni kurs za radio-vezu. Sa četrnaest godina je, kao podoficir, bio poslat na službu u Kragujevac, a potom u Ivanjicu, gde je bio na dužnosti vojnog starešine. Vraćen je u Niš i opet prekomandovan u Požarevac. Tu je započeo Srednju tehničku školu 1949. godine. Već je tada „pokazao

1 Radoslav Lazić, „Pariski susreti. Scene seoske fantastike“, Oslobođenje. Kultura-Umjetnost-Nauka, Sarajevo, 18. septembar 1982, IV/12297, 2.

2 Kompletna dokumentacija o stanovništvu je uništena tokom nacističke ofanzive na Kozaru i oko nje. Na pojedinim mestima kao godina Kraguljevog rođenja sreće se 1936, na primer u biografiji na internetu, povodom izlaganja u Galeriji Mostyn.

3 Iskazi Radovana Kragulja o detinjstvu uzeti su iz teksta R. Lazića, *nav. delo* i dobijeni lično od umetnika.

interesovanje za slikarstvo“ i više od tehnike voleo književnost. Dok je bio u Požarevcu na dužnosti radio-mehaničara, u radionici za servisiranje radio-materijala za veze u vojski, imao je priliku da upozna ljudе različite struke, uključujući i operske pevače, pisce, muzičare i slikare, što ga je posebno zanimalo i općinjavalo, tako da je – umesto obavljanja svojih dužnosti – radije crtao ili čitao. To je predstavljalo problem na poslu: starešine su došle do zaključka da je najbolje da ga pošalju da radi u knjigovodstvu! A pošto voli da crta, zaključili su da će mu odgovarati i da radi u računovodstvu! Komandant te radne jedinice je bio predratni oficir koji je u dvorištu kasarne, kod radionica, držao dve koze: svima je to bilo čudno, ali su svi voleli i hranili te životinje. Radovan je u to vreme čitao Servantesovog *Don Kihota* i došao na ideju da predstavi svoga majora Labuda kao Don Kihota koji jaše na kozi, dok se njegov šef računovodstva klacka iz njega kao Sančo Pansa. Šefu računovodstva je bilo zanimljivo da povremeno gleda Radovanove crteže, a ovaj sa Don Kihotom i Sančom Pansom je želeo da pokaže majoru Labudu. Rezultat je bio porazan: sutradan je Radovan bio pozvan na raport, jer je major bio uvređen, a Radovan je uzalud pokušavao da objasni kako je to umetničko viđenje i da u tome nema zla. Tako su svi doznali za Radovanovo crtanje i ljutnju prepostavljenog. Među njima je bio i kapetan Žokelj, Beograđanin, jedini sa visokim obrazovanjem, koji je shvatio da Radovan može da bude koristan vojski svojim crtačkim radovima, pa mu je predložio da uzme odsustvo, ode u Beograd i zakaže sastanak s načelnikom Umetničke sekcije u Domu JNA (današnjem Domu vojske Republike Srbije), Ivanom Cvetkom, koji mu je pomogao da bude prekomandovan u Beograd, gde je radio u toj sekciji, ali išao i na tečajeve crtanja u samom Domu JNA. Povremeno je odlazio i u atelje u Šumatovačkoj ulici, gde su se pripremale mnoge generacije budućih umetnika. Uz to, osećajući nedostatak redovnog obrazovanja, Kragulj je u Beogradu završio šesti razred večernje gimnazije. Od preteranog rada se razboleo i, na sreću, u bolnici je upoznao poznatog karikaturista i publicista Zuku Džumhura, kojem su se Radovanovi crteži dopali, tako da mu je pomogao oko priprema za konkursiranje na Akademiji. Godine 1953. odmah je bio primljen na prvu godinu Likovne akademije i to bez uobičajene pripremne godine studija i bez uobičajene obaveze završenog osmog razreda gimnazije. Demobilisao se i započeo studije slikarstva i grafike i „s velikim entuzijazmom“, kako kaže, započeo novi život, u novom društvu studenata koji će kasnije obeležiti našu savremenu likovnu umetnost novim idejama – sa Radomirom Damnjanovićem Damnjanom, Miodragom Dadom Đurićem, Leonidom Šejkom, Milovanom Vidakom, Brankom Miljušem, Miodragom Nagornijem...

Krug umetnika s kojima se družio bio je uglavnom vezan novim, gotovo anahronim idejama, antagonističkim u odnosu na zvaničnu jugoslovensku umetnost sredine i druge polovine šeste decenije i istovremeno suprotstavljenim institucionalnim, strogim pravilima ponašanja toga vremena. Njihovi nazori su se odnosili na beg od pragmatizma i rastućeg konzumerizma modernog socijalističkog društva, kao i udaljavanje od umetničkih postavki koje su vodile ka apstrakciji. Najrasprostranjениja, asocijativna umetnost, vezana jednim krakom za tradiciju predratnog slikarstva, drugim krakom se približavala apstrakciji, koja je u to vreme bila tumačena, pa i zvanično podržavana, kao izraz proklamovanih postavki o „slobodi stvaralaštva“ i istovremeno kao odblesak oficijelne kulturne politike bliske zapadnjačkim merilima i nazorima. Te ideje su se na jugoslovenskoj likovnoj sceni (uostalom, kao i u celokupnoj kulturi Jugoslavije toga vremena) pojavile ubrzo posle Titovog političkog otklona od Informbiroa i Staljina, pokazujući najpre skromne, a onda sve jasnije znake napuštanja svih tragova dogmatizma socijalističkog realizma, koji je bio nametnut neposredno posle Drugog svetskog rata i uspostavljanja komunizma. Istini za volju, bilo je partijskih pokušaja i tada, i mnogo kasnije, da se zaustavi sloboda umetničkog izraza kako od strane najviših foruma, pa i samog Josipa Broza, tako i od sitnih birokrata, aparatčika, ali ta nastojanja vraćanja istorije unatrag nisu donela trajne rezultate.<sup>4</sup>

Kraguljev krug prijatelja-umetnika će uskoro, na čelu sa Leonidom Šejkom, formirati grupu Mediala sa jasnim programskim načelima, vezanim pre svega za ideju integralne slike, koja bi trebalo da amalgamiše moderne likovne koncepcije sa citiranjima određenih stilskih odlika preuzetih iz iskustava vrhunskih stvaralaca svetske istorije umetnosti – najviše iz renesanse, manirizma i baroka, ali i iz dela savremene i avangardne umetnosti. U tom smislu neki istoričari umetnosti smatraju da je Mediala koristila postmodernistički prosede *avant la lettre*. Iako je ovu grupu činilo jezgro njenih članova-

4 Up., na primer, Lidija Merenik, *Ideoški modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis i NUA Remont, Beograd, 2001; Ista, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Filozofski fakultet i Fond Vujičić kolekcija, Beograd, 2010; Ješa Denegri, „Socijalistički modernizam“. Radikalni stavovi na jugoslovenskoj umetničkoj sceni 1950–1970“, Treći program 133–134, Beograd, 2007, 374–379; Miodrag B. Protić, *Nojeva barka*, knj. 2, SKZ, Beograd, 2000; Pavle Ugrinov, *Staro sajmište*, Narodna knjiga i Alfa, Beograd, 2004; D. M. Bošković, *Stanovišta u sporu. Stanovišta i sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva u srpsko-hrvatskoj periodici 1950–1960*, Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, Beograd, 1981; R. Peković, *Ni rat ni mir: panorama književnih polemika 1945–1965*, „Filip Višnjić“, Beograd, 1986. i dr.

-osnivača,<sup>5</sup> Media je privlačila široki krug poklonika svojim neobičnim idejama, nekomformističkim pojavama samih protagonisti, odbacivanjem pozitivističkog i nekritičkog tumačenja marksizma i socijalizma, a pre svega svojim nekonvencionalnim vizuelnim zamislima. Pored teze o integralnoj slici, koja se odnosila na klasičnu formu slikarstva s novim sadržajima i porukama, članovi Mediale su razmišljali o metafizičkim, tamnim, gotovo pesimističkim prostorima života. Njihove teme su se bavile iracionalnim, neonadrealističkim i vizionarskim obradama fakata i psihanalitičkim podtekstom u nastajanju dela. S druge strane, pojedini članovi su insistirali na novim medijima i interdisciplinarnosti stvaranja ili primenjivali novu umetničku praksu dišanovskog „proglašavanja“ za umetnost određenih akcija vršenih u prirodi ili u zatvorenim prostorima. Organizovali su performanse, konceptualna fotografisanja, izradu multimedijalnih objekata; interesovali su se za teorijske postavke, za filozofiju, teozofiju, istoriju kulture, bili svesni pogubnih recidiva savremene civilizacije, na prvom mestu sa stanovišta ekologije i nagomilavanja ostataka potrošačkog ponašanja i mentaliteta i o tome pisali tekstove i objavljuvali posebne publikacije.<sup>6</sup>

Sve ove nove ideje i umetničke postavke je, po svoj prilici, upijao i mladi Radovan Kragulj, koji je od samog početka pripadao krugu umetnika oko Mediale.<sup>7</sup> Iskustva stečena za vreme studenckih dana i godina nisu se izgubila: kasnije će ih pretočiti u svoj celokupni opus, razume se, na nov, autentičan, originalan i savremen način.

Na prvoj godini slikarskih studija Kragulj je bio kod profesora Ivana Lučeva, potom kod Nedeljka Gvozdenovića i Miloša Bajića, a „svoje najzrelije vrijeme sam proveo kod Karanovića, gdje sam bio u kontaktu sa Ćelićem“. Stojan Ćelić i Boško Karanović su svakako imali velikog razumevanja i simpatija za mladoga Kragulja: poticali su iz istog krajiškog podneblja, obojica strasno uplovili u grafičke vode, a Ćelić se takođe demobilisao kada je stupio na Akademiju. On je bio i prvi pisac teksta o Kraguljevim radovima (1953), još dok je umetnik bio u vojsci.<sup>8</sup> Po diplomiranju bio je na specijalnom kursu grafike kod Karanovića 1960, „što mi je bilo puno intimnije; više sam imao mogućnosti da rješavam neke svoje probleme“.

### ***Profesionalni počeci, rani radovi***

Profesionalnu izlagačku karijeru započeo je u Beogradu, nastupajući u Galeriji *Grafički kolektiv*, maloj ali uglednoj, prestižnoj ustanovi, posvećenoj pre svega grafičkim i crtačkim radovima. Izlagao je zajedno sa svojim prijateljima Miodragom Nagornim i Brankom Miljušem (1959), a potom i samostalno (1963), neposredno pred odlazak iz zemlje. Grafike tog ranog perioda Kraguljevog opusa bile su najčešće izvođene teškom, danas sve ređe primenjivanom tehnikom akvatinte i bakropisa, a potom mecotinte, koja je zahtevala posvećen, pažljiv, predan rad i veliku kontrolu, kako bi se istakle njene bitne osobenosti: nežni prelazi i sve nijanse od belog do tamnih partija, baršunasti sjaj duboke crne i senzibilan, tanani sfumato ka svetlijim segmentima, svedenost forme. Tako su besprekorno radili vrhunski japanski grafičari, posebno Hasegava (Hasegawa) ili Hamaguči (Hamaguchi), čije rade dove je imao priliku da vidi na jednoj izložbi japanske savremene grafike u Beogradu. Oduševljen Hamagučijem, stupio je u kontakt sa njim, a potom ga lično upoznao u Parizu 1962, na propovijedovanju za London. Kragulj se istinski zainteresovao za rad u tehniči mecotinte, koju niko od profesora u Beogradu, pa ni u Londonu, nije poznavao, s izuzetkom Merlin Evans (Merlyn Evans). Sam je istraživao tu tehniku u Grafičkom kabinetu *Muzeja Viktorije i Alberta* i svojim grafikama u mecotinti privukao pažnju kolege Leonarda Marčanta (Leonard Marchant), kao i londonskog izdavača Alecta, koji je otkupio nekoliko edicija tih grafika, nastalih još za vreme studija. Kasnije su se kod nas tom tehnikom uspešno bavili Emir Dragulj, Halil Tikveša i dr. Kritičari su joj dodelili osobenost: „zamrznuti karakter medija“.<sup>9</sup>

5 Među njima su, pored Leonida Šejke, bili Miro Glavurtić, Siniša Vuković, Vladan Radovanović, Olja Ivanjicki, Milić Stanković, kasnije poznatiji kao Milić od Mačve, Milovan Vidak, Svetozar Samurović, Kosta Bradić...

6 U tom pogledu najveću ulogu je imao Leonid Šejka svojim ciklusima slika i crteža, posvećenim dubrištima, skladištima, akumulacijama i aglomeracijama otpadaka civilizacije, kao i brojnim zapisima i tekstovima.

7 O tome postoje svedočanstva zabeležena u URK-u (Uredju za registraciju i klasifikaciju), rukopisnoj knjizi koja je dokument o članstvu, saradnicima i aktivnostima Mediale od njenih početaka, sredinom pedesetih do početka šezdesetih godina dvadesetog veka. Bila je u vlasništvu Siniše Vukovića, sada je kod njegovih naslednika.

8 Stojan Ćelić, „Izložba slika poručnika Škalamere i vodnika Kragulja u Galeriji Doma JNA“, Narodna armija, Beograd, 15. oktobar 1953.

9 Nancy Wilson-Pajić, „An absence of Rabbits“, predgovor u katalogu samostalne izložbe, Fondation Veranneman, Kruishouten, Belgija, 1981.

Kraguljeve fantazmagorične kompozicije slobodno su mešale realnost i maštu, organske i neorganske oblike, prepoznatljiv predmet i apstraktnu arabesku, ali su na osoben način na njima uvek bili sačuvani red, ravnoteža i harmonija, proporcija, tišina i izvestan minimalizam, što će ostati umetnikovo obeležje tokom celokupnog stvaralaštva. Rana Kraguljeva grafička delatnost privukla je pažnju, između ostalih, i najuglednijeg jugoslovenskog kritičara Miodraga B. Protića.<sup>10</sup> On je uvrstio umetnika u najuži krug stvaralaca koji su doprineli preporodu savremene grafike kod nas.

### Nove teritorije: 1970–1980.

Sa radovima takvih osobenosti Kragulj je započeo i međunarodnu karijeru kada je dobio stipendiju Britanskog saveta, nastavio dalje usavršavanje na veoma cenjenoj Centralnoj školi za umetnosti i zanate (Central School of Arts and Crafts) u Londonu tokom dve školske godine, 1962–1963. I 1963–1964, a nakon dve godine postdiplomskih studija dobio je diplomu 1966. i odmah ponudu da predaje grafiku u Kembriđu, na Školi za umetnost i tehnologiju (School of Arts and Technology). Pedagoškim radom se bavio i u Mančesteru, na Umetničkoj akademiji (College of Arts) i u Londonu, u Školi za grafiku i dizajn (College of Printing and Design), gde je predavao crtež i vizuelna istraživanja. Umetničkom pedagogijom se bavio u Monsu i Briselu (Ecole des Beaux-Arts), kao i u pariskoj Umetničkoj školi Parsons (Parsons School of Art).

U Velikoj Britaniji, a potom i u Parizu, iskristalisao se novi Kraguljev koncept, nadovezan na mladenačka iskustva beogradskog života i druženja, ali sa probuđenim sećanjima na detinjstvo i prirodno okruženje. Njegov novi, multidisciplinarni i ekološko usmereni prosede umetnik će dosledno, u različitim oblicima, negovati tokom narednih decenija – do današnjeg dana. Odlikuje ga duboko utemeljena svest o egzistenciji – čovekovoj, ali i sveta flore i faune u celini, a posebno ugroženi status domaćih životinja, izazvan neverovatnim (a opasnim, gotovo pogubnim) tehnološkim napretkom, za koji je, opet, odgovoran ljudski rod i njegova nepresahla težnja ka uspesima, dobitima i prestižima. Zato je Boris Vižintin, nekadašnji ugledni direktor Moderne galerije u Rijeci, povodom otvaranja Kraguljeve samostalne izložbe u riječkoj Maloj galeriji još 1982. godine napisao da na njegovim radovima nema živih bića, već je obrađen prostor smrti za životinje, koje se tove stručnim ali surovim industrijskim metodama uzbudjavanja. Razumeo je da je Kraguljevo delo daleko od svakog *l'art pour l'art-a*: „Njegov rad nije rezultat estetskih pobuda, već medijator između neprijateljskog sveta i nas samih“.<sup>11</sup> Tim radovima umetnik izražava svoje strahove i nade: slikarstvo za njega nema auru zadovoljstva već iskazuje stalnu dramu u kojoj se on javlja kao ratnik u areni koja jasno pokazuje šta i koga voli a šta ne voli, šta dominira i za šta se zalaže, koje su njegove opservacije i intimni, emotivni odnosi. Mnoštvom detalja ide do dubine svojih korenova, s puno subjektivnosti i ličnih stava, neočekivanih fragmenata i posebno ambijenata ljudskih života, transformisanih subjektivnim pogledom umetnika u jednu drugu realnost. Ti ambijenti su ponekad halucinantni i neobjasnjavivi, u prvom redu zbog ređe ali čudesne upotrebe boje na crtežima, jer ona im daje posebne akcente i unosi nadrealnu atmosferu u celinu kompozicije. I pre Vižintina, Đorđe Kadiljević<sup>12</sup> se zadržava na Kraguljevim radovima na papiru, videći u njima „studeni sjaj avetinjskog plamena koji gori“, neku „hladnu strasnost“ i „notu idealizacije“, pošto ga je svrstao u „eksponente tipično anglo-saksonskog hiperrealizma“ koje „nema u sebi mnogo spiritualnog. Ali u tom slikarstvu ima nečeg od druge naše, slovenske, predispozicije, a to je mistika“.

Kragulj je počeo intenzivno da izlaže: samostalno u Londonu, Čikagu, Parizu, Lozani, Milanu, Antverpenu, Briselu, Kopenhagenu, ali i širom bivše Jugoslavije – od Beograda do Prijedora, Pirana i Rijeke, Dubrovnika i Banje Luke, Ljubljane i Novog Sada, Niša, Smedereva, Kraljeva i Sarajeva – neposredno pred početak rata 1992. godine. I grupni nastupi su brojni: u svim jugoslovenskim centrima, u mnogim zemljama Evrope, u Južnoj, Srednjoj i Severnoj Americi i Aziji, u uglednim muzejskim i galerijskim ustanovama, privatnim fondacijama<sup>13</sup> i na međunarodnim manifestacijama. Nisu gamimošle

10 Miodrag B. Protić, „Najmladi“, u: Savremenici II, NOLIT, Beograd 1964; Isti, „Radovan Kragulj“ u: *Srpsko slikarstvo XX veka*, NOLIT, Beograd, 1970, 498.

11 Boris Vižintin, Predgovor u katalogu samostalne izložbe: *Radovan Kragulj*, Moderna galerija, Rijeka 1982.

12 Đorđe Kadiljević, „Gorući led“, *Život*, Sarajevo, br. 11, 1976, 555–557.

13 Za katalog izložbe u Fondaciji Veranneman predgovor je pisala Nensi Vilson-Pajić (Nancy Wilson-Pajić): „An absence of rabbits“ 1981. Povodom saradnje s tom prestižnom belgijskom Fondacijom Veranneman, Kruishouten kod Genta, koja je Kragulju ponudila izlaganje, umetnik je konstatovao: „U poslednje vreme ima dosta interesovanja za moj rad. To je ispalо nekako spontano. Malo pomalo napustio sam ideju da obilazim galerije – sad mi oni koji se interesuju dolaze u atelje. Taj poslovni deo sa galerijama je jako delikatan i ja za to nemam baš puno smisla. A važno mi je i s kim izlažem“, u: Živadin K. Mitrović, „Radovan Kragulj“, u: *Pariski razgovori. Priče o Evropi duha – Između profesije i zanimanja*, Službeni glasnik,

ni mnoge nagrade – domaće i međunarodne. Njegova se dela nalaze u brojnim svetskim muzejima, galerijama i privatnim i javnim zbirkama.<sup>14</sup>

### Pariz, Vels

Odluku da okuša sreću u Parizu, prznatoj metropoli svetske umetnosti, nekada ali i sada, doneo je kada je završio jedan veliki ciklus crteža, što je u stvari bio početak onoga čime se i danas bavi, seća se Kragulj. U razgovoru sa istoričarem umetnosti i novinarom Živadinom Mitrovićem umetnik je izjavio da njemu, kao Jugoslovenu, posle četrnaest godina<sup>15</sup> i iskustva u Engleskoj, Pariz odgovara: „To je čisto samo moje osećanje i ništa drugo“.<sup>16</sup> Došao je u Pariz krajem 1976, ostvario mnogo ličnih kontakata, stekao bolje uslove za rad: u samom centru i najstarijem delu grada, u blizini čuvenog Bobura, dobio je od pariske opštine atelje sa stanom. Bio je najpre vezan za Galeriju *Hécate* koja je okupljala brojne ugledne umetnike, između ostalih i Vladimira Veličkovića; kasnije je izlagao sa Galerijom *Laura Vincy*, u Muzeju moderne umetnosti grada Pariza i na brojnim samostalnim i grupnim izložbama širom Francuske.

Sećajući se svoje prve posete Radovanovom pariskom ateljeu 1977. godine, kritičar i kustos u *Pompidu Centru* Moris Ešapas<sup>17</sup> je, povodom Kraguljevog nastupa u beogradskom Salonu Muzeja savremene umetnosti, s divljenjem pisao o njegovim ranim grafikama, rađenim u meotinti, sa predstavama darova prirode, voćem i povrćem u tamnoj gami, uredno poređenim na police savršene izrade, istrgnutim iz svog prirodnog okruženja i irealno postavljenim u prostor koji nagoveštava njihovo pretvaranje u prostu robu. Možda su ovi radovi već nagoveštaj Kraguljevog budućeg buntovnog odnosa prema nasilno istrgnutim elementima prirode iz njihovog organskog, izvornog stanja?

Ta svedena grafička faza Radovana Kragulja u traganju za nekim japanskim mirom i harmonijom odražava na poseban način njegovu želju da dosegne ravnotežu između punoće i praznine, između tišine i zvuka, između statičnog i dinamičnog, između svetlosti i tame, u krajnjoj liniji između Istoča i Zapada, pa čak i između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Možda se na tim ranim grafikama već može da ustanovi veza između znanja i umetnosti, što će uskoro postati umetnikova osnovna preokupacija, prisutna u svim medijima. A Kragulj je svojim obrazovanjem znao da ta povezanost omogućava traganje za duhovnošću i harmonijom, što postoji od davnina, od najstarijih civilizacija, do Direra, kojeg su sve generacije umetnika – pa i njegova – cenile, proučavale i citirale, i do dalekih kultura kao što su kineska, koreanska ili japanska, sa elementima neočekivanog i nadrealnog, koji vode ka nemogućem, a ipak postojećem. Takva je bila i Kraguljeva predstava *Rajskog vrta*, gde je Eva među životinjama, ali bez opasne zmije i gde je ženskost istaknuta raskošnim voćnim plodovima. U sledećoj fazi Kragulj je počeo da se bavi evociranjem naličja moderne civilizacije: otpad, punjene ptice, lutke... donose svoju semantiku koja je vodila ka živopisnim asocijacijama na razne vrste hrane, tovljenja stoke i spremanja za tržišta.<sup>18</sup>

Kragulj je predani crtač: njegovi crteži već od sedamdesetih godina dobijaju apstraktna obeležja, zatim se povremeno vraća čvrstom figurativnom izrazu s jasnim porukama, da bi se posle 1980, pa sve do danas, na njegovim crtačkim radovima potpuno izgubila mimetička forma. Istina, sadržaj crteža ostaje veran sveukupnom umetnikovom angažmanu.

Sredinom osamdesetih godina Kragulj se jedno vreme intenzivno posvetio eksperimentima s fotografijama, čije je efekti preneo u druge medije: inspirisan starom tehnologijom, on je na papiru postepeno razvijao predstave. Najpre se kroz tamu pojavljivala crvena boja, a onda se laganom polarizacijom dolazilo do crne slike. Ti neobični efekti, kao senke i polusenke u polumraku, zadržali su samo crno-bele odnose, što će na određeni način uticati i kasnije na njegove radove – u crtežu, slikama, pa i čak i u objektima.<sup>19</sup> Polarizacija je vidjena kao nešto zajedničko, nešto što privlači i spaja suprotnosti i na tim premisama nastaju mnoga od Kraguljevih dela.

Na pitanje Živadina Mitrovića o načinu rada, Kragulj je odgovorio da je to za njega „užasno spor, strpljiv i mukotrpan posao. Kad se za nešto zainteresujem, ja zaista na tome puno radim. Upuštam se

14 Up. Biobibliografiju.

15 Tačnije – dvanaest godina, jer je 1964. otišao da živi u London, mada je u njemu već boravio 1962.

16 Ž. Mitrović, *nav. delo*.

17 Maurice Eschapasse, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, oktobar-novembar 1979.

18 O tome: Paul Hammond, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, *Gallery Angela Flowers*, London, May, 1977.

19 Radovi iz te i kasnijih serija sa svetlosnim efektima i minimalističkim, uglavnom geometrijskim formama, nose apstraktne nazive: *Polarizacija*, *Asimilacija*, *Odjek*, *Identifikacija*, *Proces*, *Opis*, *Zapis* – *Čelija*, *Decentralizacija*, *Uzor* – *Veza*, *Rotacija*, *Implantacija*, *Približavanje* i dr.

u neku vrstu takmičenja sa samim sobom – takav mi je posao. Meni je važna ideja, čista ideja. Sad, od ideje zavisi kako će prići njenoj realizaciji. Kako? To je neka vrsta koncentrisanog realizma, koji treba da sprovedem kako bih omogućio osobi koja to gleda da zaista oseti priličan deo mojih intencija, a to nije lako". I dalje: „Problem slike, problem crteža, problem komunikacije između mene sa crtežom i osobe koja gleda taj crtež – to je jedna celina. Potpuno svesno izbegavam neke akademske forme, uopšte mi nije važno sa kakvim materijalom radim. Ponekad malo razmislim o tehnološkom postupku i koliko će to da traje“...<sup>20</sup>

Na predlog prijatelja, tokom jednog putovanja po Velikoj Britaniji početkom sedamdesetih godina, obišao je Severni Vels i oduševio se njegovom pastoralnom atmosferom koja ga je podsetila na rodni kraj, na detinjstvo. Odlučio je da kupi kuću s farmom *Hluingart Vaur (Llwyngarth Fawr)* u blizini *Bilt Velsa (Builth Wells)*: tu je našao nebrojena nadahnuća za svoje buduće kompletne cikluse. Egzistenciju je počeo da deli između urbanog, umetničkog pariskog života i opuštenog boravka u velškoj očuvanoj prirodi, poznatoj i po vrhunskom savremenom stočarstvu koje će postati predmet njegovog izučavanja. I reagovanja. Uz to, ne propušta priliku da se nađe u rodnom kraju – u Prijedoru, u Beogradu, za koji ga vezuju mladost, studije, prijatelji ili u Herceg Novom, gde redovno provodi letnje odmore. Drugim rečima – živi aktivno, nesputano, neomeđeno, dosledno... Takvo je i njegovo delo: oslobođeno krutih podela i ograničenja, reklo bi se da je jedinstveno jer je stvarano u celovitim idejama i ciklusima, i kao takvo prepoznatljivo i cenjeno.

Kragulj je u Vels došao na početku Zelene revolucije, noseći sa sobom sećanja na svoje teško, ali čedno detinjstvo, provedeno u planinama ruralne Bosne. Zelena revolucija je pružala novu tehnologiju, nove mašine, ali i nove sintetičke hemikalije za biljke, za njihovo bujanje i za novi način ishrane životinja, namenjenih povećanom izvozu i velikom profitu. Iz toga su proizašli i uvećana proizvodnja hrane i stoke i vrlo konkurentne, uzorne farme sa ogromnim materijalnim potencijalima i – fatalnim posledicama. Sve je to imalo i ogromnog uticaja na novi poljoprivredni pejzaž, „organizovan pod uticajem nove planske industrijske logike i sredstava“, ali i na stanje domaćih životinja, posebno krava muzara, koje se gaje da bi se od njih koristio svaki detalj – od mleka do kože. Sa idealima nekadašnjeg dečačkog pastirskog života i harmonije u odnosima između čoveka i njegovog okruženja, harmonije koju je doživeo u potkozarskoj prirodi, Kragulj je u toj novoj vrsti razvijene proizvodnje video opasnost po životinjski svet. Prepoznao je jedine ciljeve: bezobzorne i bezosećajne komercijalne profite. I u krajnjoj meri – veliku opasnost ne samo po prirodu već i po čovečanstvo u celini. Razume se, na to je reagovao: nastala je serija crteža, grafika, slika, objekata, skulptura, instalacija, performansa, odn. hepeninga,<sup>21</sup> video-radova, fotografija, tekstova, čak i pesama...

Već sedamdesetih godina, tačnije od 1977, glavna tema Kraguljevih radova su životinje, najčešće krave,<sup>22</sup> mada se teme drugih ugroženih vrsta, rađene u različitim medijima – teme zečeva, svinja ili ovaca, na primer – postojano javljaju.<sup>23</sup> Tada je u grafici, kasnije u slikarstvu i na zidnim i prostornim objektima, na „zastrašujuće hladnim i preciznim kompozicijama“, prikazivao industrijsku proizvodnju stočne hrane, industrijsko uzgajanje stoke i pakovanje hrane. U galerijske prostore unosio je prirodu: plodnu zemlju, humus, miris trave, strugotinu napravljenu od slame... Tako započinje svoju vizuelnu raspravu o odnosu prirode i umetnosti, životinja i potrošača, i taj diskurs postepeno vodi ka sve određenijoj, aktivnijoj i usmerenoj angažovanosti.

### *Klijanja: 1980–1990.*

Boravak u Omahi, Nebraska, u Sjedinjenim Američkim Državama, u organizaciji Fondacije *Bemis* u letu 1988. godine, otvorio je nove perspektive, koje će se trajno zadržati u Kraguljevom stvaralaštву. Tada je u umetničkoj koloniji (danas su ti zajednički boravci umetnika promenili naziv u *residence*), a povodom samostalne izložbe u Centru za savremenu umetnost Omahe pripremio libreto i realizovao video zajedno sa kanadskom koreografkinjom *Dalijenom Mejđzors*. Bio je to performans sa igrom

20 Ž. Mitrović, *nav. delo*.

21 Iako istorija umetnosti odn. kritika pravi razliku između hepeninga i performansa, u tekstovima o Kragulju srećemo ravnopravno korišćen i jedan i drugi termin.

22 Rani radovi iz te serije: *Krava šampion*, *Depo hrane*, *Bale sena*, *Stogovi i krave*, *Krave veštačkom u prostoru koji je stvorio čovek*, sve iz 1977; *Serija Stočarstvo*, 1978; *Zamišljena krava*, 1980; *Refleks i Ovulacija* 1995. i dr.

23 Video *Zec u trku*, 1980. ili crtež grafitnom olovkom i akrilikom Zečevi – u zatvorenim kutijama, 1981. i dr.

(dance-performance), pod francuskim nazivom *La Vache dans l'Imaginaire de Radovan Kraguly – Les Voies Lactées* (Krava u mašti Radovana Kragulja – Mlečni putevi) (1988–1998).<sup>24</sup> Ovaj performans je prvi put uživo izведен povodom izložbe u Muzeju moderne umetnosti grada Pariza sledeće, 1989. godine, kada su izvođači, obućeni u kostime i kape s crno-belim šarama, što podsećaju na krave, istakli pogubnu evropsku – ali i svetsku – politiku odgoja domaćih životinja.

Još povodom multimedijalne izložbe u Galeriji *Hécate* 1974, prvoj koju je imao u Parizu, organizovao je performans – koreografsku šetnju kada je „grupa mladih išla Bulevarom Sen-Žermen u kostimima koje je kreirao Radovan Kragulj. Na njihovim leđima je bio saobraćajni znak *Pažnja!* i pisalo je: *Prelaz stoke! Pažnja pešacima!* Prvi prikaz u Parizu umetnika rođenog 1935. u srcu Jugoslavije, u BiH“, sećao se Mišel Kom kasnije tog nezaboravnog performansa (objavljen 1977).<sup>25</sup> Pisao je o „uznemirujućem kritičkom realizmu“ i analitičkoj viziji umetnika koji ne evocira „snolika stvorena“ ili mitske životinje, već obična domaća živa bića s naših farmi. Šetači u keceljama-pregačama na Bulevaru Sen-Žermen delovali su snažno, „između realizma i lirizma“ zahvaljujući „zavodljivoj oštromosti Radovana Kragulja“, kojom umetnik podseća na naš zaboravljeni odnos prema prirodi.<sup>26</sup> On je takođe nagovestio da Kraguljeva monohromna platna iz serije *Platformi* nagoveštavaju prostorne konstrukcije do kojih će, odista, umetnik uskoro i doći. Povodom multimedijalne i multimedijalne izložbe aprila 1989. u Muzeju moderne umetnosti grada Pariza, Žan-Lu Burže<sup>27</sup> pomenuo je da umetnik svesno u svom delu ukida princip simetrije, da *ex-voto* Kragulja, „pod kamuflažom apstrakcije“ govori o hrani, pakovanju, mleku i krvi i da sve upućuje na kravu i njenu kožu. Podsetio je na iskaz Pola Valerija da je koža ono što nas čini najviše ličnim: obe su naseljene pigmentima, i životinska koža i slikarevo platno.

Očevidno je izložba u ovom značajnom pariskom muzeju ostavila vidnog traga u Kraguljevoj karijeri, uostalom kao i pre toga, izložba održana aprila 1980. u Međunarodnom kulturnom centru (ICC) u Antverpenu, koja je bila posvećena zečevima. Povodom nje Glen T. van Loj piše da je tema izložbe kritički pogled ne samo na način odgajanja ovih životinja, namenjenih klanju, već suočavanje sa kompletnom tehnologijom mesne industrije koja ukazuje na alienaciju potrošača koji toga apsolutno nisu svesni.

Svoj način rada Kragulj je nazivao „koncentrisanim realizmom“, jer mu je predstava ideje važnija od estetskog elementa. Najimpresivniji delovi izložbe su bili, prema kritici, trodimenzionalni odlivci životinja u punoj veličini, u realnim, drvenim kavezima i jedna ravna uzana kutija u kojoj zec, na video-monitoru, u lupu neprekidno trči ka nama. Dvadeset bala sena upakovanih u prozirne plastične folije, sa naznačenom Kraguljevom adresom u Velsu potvrđuju konkretnost ovog projekta. Značajan je bio i izlazak pred londonsku publiku u Galeriji *Angela Flowers* 1983. godine, kada je takođe izlagao naizgled trivijalne crteže, instalacije i trodimenzionalne objekte: bili su to vrlo evokativni i uzbudljivi mali drveni kavezi s rešetkama, u kojima su stajali gipsani modeli zečeva.<sup>28</sup> Kritika je odmah prihvatila ovaj Kraguljev nastup kao redak, originalan i sadržajan, „više od čiste estetike“, sa pojedinim elementima koji svojom neobičnošću ili neočekivanom disproportcijom nagone posmatrača da se zamisli o odnosima mašte i realnosti, snoviđenja i pragmatičnosti. Florent Beks piše da se tu ne radi o „obogaćenoj konceptualnoj umetnosti koja je prihvatala tradicionalne likovne medije“, kako su pojedini kritičari pisali, pošto kod Kragulja nije zapostavljena dimenzija oniričnosti, „što je svakako jedna od konstanti evropske umetnosti počev od renesanse“. S druge strane, prema Beksu, slabost konceptualne umetnosti je u njenoj „sistemskoj racionalnosti“. Pored toga, Kragulj nikada nije napustio tradicionalna izražajna sredstva, ali jeste koristio transmedije i obogaćivao svoje stvaralaštvo kombinacijama različitih praksi.

Povodom njegovih radova – instalacija sa predmetima koje je sam radio ili pozajmio iz života,

24 Godine 1990. Kragulj je promenio naziv ovog koreografisanog performansa u jednostavan: *La Voie Lactée (Mlečni put)*, koji će ubuduće koristiti. Fernando Garsija Dori je napisao dijaloge za taj performans prilikom izvođenja u francuskom mestu Sisi-an-Bri (Sucy en-Brie) i u Kapeli lazarišta u Turu.

25 M. Cosme, *nav. delo*.

26 Za jedan od Kraguljevih performansa, pod nazivom *Processus*, kritičari su napisali da deluje kao igra smrti – dance macabre: Fiifi Annobil & George Kean, *Cow and Man, Man and Mayhem*, Cirka 21 Newspaper, July 1995, 10.

27 Jean-Loup Bourget, *La Vache dans l'Imaginaire de Kraguly. La toile et la peau*, + 0, Février 1990. Predgovore u katalogu izložbe u Muzeju moderne umetnosti grada Pariza 1989. pisali su: Katrin Iber (Catherine Hubert), Brunella Eruli (Brunella Eruli), Lorn Folk (Lorne Falk) i Mirej Peron (Mireille Perron). Odjek izložbe je bio i u Beogradu: Jezdimir Radenović, „Imaginaro Radovana Kragulja. – U slikarevoj poetici, kao u kakvog Indusa, životinja predstavlja neospornu svetinju. – Izložba u Muzeju moderne umetnosti u Parizu“, Politika, Beograd, 8. avgust 1989.

28 Pjer Ruv (Pierre Rouve) i Etore Đelpi (Ettore Gelpi) pišu dva predgovora u katalogu samostalne izložbe Radovana Kragulja, Gallery Angela Flowers, London, April-May 1983.

njegovih slika tamne game, crteža različitih tehnika ili objekata poput skulptorskih ili arhitektonskih maketa, Florent Beks<sup>29</sup> piše da je na njima „hipotetičko prisustvo životinja“, pošto se one poslednjih godina ne vide, već postoje samo predmeti ili prostori vezani za njihov život, odnosno preživljavanje. To uočava i Aleksander Basin,<sup>30</sup> kada ističe da „na Kraguljevim predelima nema neba“, ali da se oseća teror koji ljudi sprovode, naglašena neizbežnost i nemoć da se pobegne od sudsbine. Prema Marku Le Botu,<sup>31</sup> ti uređeni, čisti crteži govore o pustim mestima bez živih bića, o tihim prostorima gde se ne prepoznaće ni godišnje doba ni doba dana i noći; život i smrt se dodiruju, a prividni smiraj izaziva osećaj slutnje. Odsustvo ljudi je kao večna tišina ili pretnja pred istrebljenje, čemu doprinose i teške senke, možda iz neke obližnje klanice? S druge strane, Kraguljevi asamblaži indirektno pokazuju „dezintergraciju životinja“ na primeru krava, piše Snežana Radovanović.<sup>32</sup> Ma koliko to može da izgleda naivno, to je u suštini „produbljena vizija našeg odnosa sa sredinom“ – smatra ona. To je otuđenje čoveka od prirode, vođenje veštačkog, besciljnog života, čovekovo manipulisanje prirodom, dovođenje u nesklad čoveka i prirode. „Najbolji primeri su supermarketi sa svojim organizovanim haosom“, kaže Radovan Kragulj: kamufliraju se poreklo hrane i životinjska ishrana, visoka tehnologija hrane, način distribucije i ambalaža, a prave ogromne reklame koje zamagljuju istinu. Svojim opusom pokrio je sve aktuelne medije, uključujući instalacije sa živim zečevima, stogovima slame, travom, hranom, kao što su džakovi od jute s krompirom, ali i sa elementima visoke tehnologije koja upravlja životima: na realizaciji oblika koje evociraju čvrste kutije ili sanduke, sa elementima pleksiglasa i druge visoke tehnologije, Kragulj koristi krajnje svedene forme, približene iskustvima minimalne i geometrijske umetnosti, slikarstva *hard edge-a* i siromašne umetnosti. Crtao je životinje gotovo naturalistički – na primer, svinju čija se predstava po svom totemskom karakteru približava rimskoj, kapitalskoj vučici sa posebno naglašenim organima preko kojih se njeni mладunci hrane.

Kao dopuna ranijim radovima na kojima je, po mišljenju Žana Matrikon (Jean Matricon), vladao gotovo zatvorski red, sa „strogom euklidovskom geometrijom kvadrata, pavougaonika i kutija“, čija je namena uvek bila da na ovaj ili onaj način zatvore poneku životinju, pomirenu s tim da će biti primitomljena, postepeno se javljaju slobodnije forme organskog porekla, ublažavajući tako stroge razlike između prirode i izgrađenog sveta. Kragulj je paralelno iste objekte crtao i/ili slikao, sve dok nisu iščezli kao prepoznatljive predstave i dela se svela na apstrahovanu fragmentarnost sa preciznim asocijacijama na poreklo prikaza. Bojenim i/ili formalnim elementima uočavaju se izvori uzeti iz registra poznatih domaćih životinja, pre svega krave, „toga miroljubivog prezivara“ i simbola prirode, izvora osnovnog prehrambenog artikla: mleko zauzima centralno mesto u Kraguljevim radovima, a kravlju kožu sa neponovljivim šarama, mrljama ili pegama koristi u bezbroj varijanti i u svim medijima, tako da se oni povezuju i prepliću, a često i ne prepoznaju. Šare označavaju metonimijsko prisustvo ove životinje, javljaju se postojano, kao refren, kao uočljiv umetnikov znak s jasnom asocijacijom na kravu. „Transcendentni svet mrlja“,<sup>33</sup> kaže Snežana Radovanović,<sup>34</sup> „pokazuje se kao vizija oniričnih stanja, i otvara vrata mnogim interpretacijama“. Koža krave je njen identitet, vizuelni znak kojim se ona raspoznaće; ona je krava vidljiva kroz simbole, i onda kada se kasnije više ne javlja njen predstava. Taj apstraktни ili konceptualizovani metod pokazuje rad koji nastaje, koji se menja i dopunjava (*work in progress*). Ranije je, kako svedoči sam umetnik, želeo da iskaže red i simetriju kroz geometriju, a sada je asimetričan, u nepravilnim oblicima i odnosima, jer korišćene šare sa kravljem kožom svojim „polugeometrijskim oblicima podsećaju na oivičene raskomadane granice koje nas okružuju u fizičkom smislu. Nalazim da je ovo naizmenično smenjujući misaoni, ali i stvarni oblik“.

29 Florent Bex, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerie St.Lucas, Bruxelles, februar 1983.

30 Aleksander Basin, „The square polyptych as an embodiment of completeness“, u: *Radovan Kragulj. The Milky Way. Work 1974–2012*, Mostyn 2012, 18–25.

31 Marc Le Bot, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Mala galerija, Rijeka, juli 1982.

32 Snežana Radovanović, „Mlečni putevi Radovana Kragulja“, predgovor u katalogu samostalne izložbe, Gradska galerija Josip Bepo Benković, Herceg Novi, 1998.

33 Mišel Kom (Michel Cosme) napisao je da se Kragulj „vrti oko mrlje kao Sezan oko Mon Sen Viktoara“. Autor je u više navrata pisao dragocene tekstove o Kragulju: predgovor u katalogu Radovan Kraguly, Bruxelles 1979; Mala galerija, Ljubljana, mart 1980; *Attention! Trouppeaux!*, ANCR Journal, no. 1, 1984; Communication de Presse, Galerie d'Art Actuel, 1984; pisao je i tekst „Identification“ povodom Kraguljeve londonske izložbe januara 2001, kada je potpisana kao: Michael Gosme.

## Procesi: 1990–2000+ (1)

U želji da se naglasi kako je neophodno uspostaviti razumniji odnos prema životinjama, posebno prema kravi i mleku kao ikonskom simbolu izvorne hrane i osnove za preživljavanje, Kragulj je još 1990. započeo da razvija ideju koja će dugo sazrevati, a na podstrek Jana Hantera da se stvorи velški Muzej mlekarstva na nekom polju ili u nekom parku. Dao je nacrt arhitekture i skulpture, napravio model sa kompleksom cele farme, sa zenitnim otvorom koji bi davao više osvetljenja nego prozori sa strane, predložio da se prostor za mužu pretvori u mesto kulturnih događanja i edukacije, kako mladih tako i starih, mesto susreta sa životinjama, što urbanim ljudima, posebno deci, nedostaje... Tu bi se učilo o životinjama, na prvom mestu o kravama i istoriji mlekarstva, na posebnoj postavci ali i u sali za predavanja, za susrete i druženja. Bio bi i prostor za biblioteku, kancelariju, kafeteriju... Stimulisali bi se umetnici da se više posvete problemima ruralnih predela, da se razmenjuju iskustva i prave novi umetnički eksperimenti vezani za odnos prema prirodi.

Izbor svete životinje krave za univerzalnu metaforu misterije života (i smrti) vezuje se među najstarija verovanja – za staroegipatskog boga Neba s rogovima Hator (Hathor), po kojem je Kragulj nazvao svoj ciklus 1995. I što je, razume se, kritika prepoznala.<sup>35</sup> Taj umetnikov izbor se poklopio sa njegovim odricanjem od anegdotskog, predstavljačkog jezika: realističke oblike je zamenio apstraktnim, geometrijskim simbolima i znacima koji nagoveštavaju celinu, upućujući na ideju arhetipske veze ljudi i životinja, od početaka života do smrti. Kritika povezuje Kraguljev kompleksni projekat *Hator House* (1993–1999) s klanicom-hramom još iz vremena ikonskog naselja Ur, gde je količina krvi bila merilo moći. S druge strane – to evocira gotovo fetišistički odnos prema modernoj higijeni.<sup>36</sup> Na modelu *Hator kuće* iz 1995, kao Muzeju mlekarstva, arhitekte Džambi (Jamby) i Milojević dali su svoje interpretacije građevine kao piramide, gde bi se deca učila ponašanju sa životinjama, kako se krave muzu i kako se igra s teletom.

Godine 1991, od februara do aprila, Kragulj je priredio samostalnu izložbu u Pokrajinskom muzeju moderne umetnosti (Provincial Museum voor Moderne Kunst) u Ostendeu, kada je o prikazanim radovima vrlo inspirisano pisao Edi Devolder (Eddy Devolder),<sup>37</sup> ističući da izložena dela prave mostove između konkretnog i apstraktnog. Pored kontinuiteta, pokazane su nove instalacije, zajedno sa monitorima koji su projektivali video-radove o domaćim životinjama zatvorenim u stajama, sa snažnom sugestijom na zagušljiv, zatvoren, zatamnjen i zasićen prostor. Nova postavka, s radovima koje je javnost već pozitivno ocenila, bila je najpre maju/junu u Vajsajd umetničkom centru (*Wyeside Arts Centre*) u Bilt Velsu, njegovom izabranom „zavičaju“, a potom juna 1995. u Čapter umetničkom centru (*Chapter Arts Centre*) u Kardifu. Obe izložbe su nedvosmisleno isticale umetnikovu iskrenu, duboko ukorenjenu vezu s prirodom i njegovo nastojanje da se ona zaštiti i očuva.<sup>38</sup> Ali bez velikih reči – angažovanost se podrazumeva i oseća, čak i kada nije otvoreno ispoljena.

Kasnije, 2007. godine, Kragulj je započeo drugi projekat skulpture-arhitekture, u izvesnoj meri nadovezan na *Hator House*: odnosi se na njegov nacrt utopijskog umetničkog Ambara, koji bi bio izведен iz tradicionalnog oblika, ali bi imao svaku stranu zgrade drugačiju i difuznu svetlost. Tu bise nalazili svi elementi potrebni za odgoj stoke, radove na zemlji i za proizvodnju i depo hrane. Tek bi unutrašnjost ukazivala na pravu svrhu i bila veliki doživljaj s prostorom za kontemplaciju, s mnogo geometrijskih elemenata, kao neka vrsta hrama gde bi se odvijali obredi svakodnevnih poslova i obaveza, vezani za sve što se u prirodi rađa, pa i za decu.<sup>39</sup> Između ova dva projekta, u periodu od 1999. do 2001. godine, Kragulj je razrađivao ideju *skulture-arhitekture* Muzeja FMD<sup>40</sup> i Studijskog centra (*Dairy Cow Museum / Memorijalni muzej govedarstva*), u saradnji sa Janom Hanterom i uz finansijsku podršku *Littoral/Art Trust-a*, zajedno sa arhitektom Dejvidom Berouklafom (David Barrow-clough). Osnovna Kraguljeva ideja je da od čoveka i njegovog ponašanja zavisi opstanak životinjskog

35 Međutim, francuska kritika je pisala da je to bretonska krava, engleska da je velška, a mogla bi biti belgijska ili holandska, kao i bosanska ili srpska.

36 Jan Hanter (Ian Hunter) u predgovoru kataloga Radovan Kraguly. *The Milky Way. Works 1974–2012*, Mostyn 2012, podseća da je o klanici kao hramu pisao Žorž Bataj (Georges Bataille) u časopisu *Documents* 1929–1930.

37 Eddy Devolder, Tekst povodom izložbe objavljen u važnom časopisu *Artefactum*, no. 38, april-maj 1991.

38 Pauline McLean, „A Countryman’s Art“, *The Western Mail*, April 29, 1995.

39 Kragulj je ponudio ovaj projekat Banjoj Luci, ali nije naišao na razumevanje: „Sve kod nas ide polako“, kaže umetnik.

40 Odnosi se na tada vrlo aktuelno pitanje bolesti „ludih krava“ (F&M Disease – Food & Mouth Disease).

sveta, a time i samog čovečanstva i da je potreban veliki vaspitni napor da se mlade generacije upute na drugi put – put opstanka. Neiscrpna umetnikova potreba za istraživanjem stanja u kojem se svet danas nalazi, a posebno odnosa čoveka prema fundamentalnim životnim pitanjima, od njega su stvorili hroničara aktuelnosti i otuđenja, borca protiv negativnih strana savremene civilizacije i istovremeno borca za očuvanje suštinskih fenomena egzistencije. Kraguljevo delo izaziva nelagodu i uznemirenost, latentni bunt i potrebu za razmišljanjem i osvećivanjem. Ponekad, možda, i reakcijom... ali on izjavljuje da nije njegov cilj da nekome „drži lekciju“, da ostavlja poruku: „patronising“ je reč u engleskom jeziku koja se odnosi na moralisanje u vezi sa nečim ili nekim, ali to značenje je njemu suvišno.<sup>41</sup>

### **Balkanski putevi: Bosna i Hercegovina, Srbija, Crna Gora**

Povodom izlaganja u sarajevskoj Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine aprila 1990, samo dve godine pre početka bratoubilačkog rata, Azra Begić je u tekstu „Od krvi do zvijezda“<sup>42</sup> navela da „njegova umjetnost nije nihilistička; riječ je o cjelebitom, promišljenom i osmišljenom projektu na kome on i dalje radi“ i konstatovala da je to „vizionarstvo – utopija“. Ona sentimentalno, i s pravom, vidi umetnika „skromnog i čistog u srcu i totalno posvećenog umjetnosti“.

Posle trinaest godina i stečenog velikog ugleda u Evropi, Kragulj je 1998. godine organizovao u Beogradu, istovremeno u četiri galerije, svoj kompleksni multimedijalni nastup retrospektivnog karaktera pod istim, već korišćenim nazivom u svetu: *Kragulj – Hathor: VLK*.<sup>43</sup> Nakon Beograda izlagao je u dva novosadska prostora – u Muzeju savremene likovne umetnosti i u Centru za vizuelnu umetnost *Zlatno oko*, a potom i u Nišu, u Galeriji savremene umetnosti.

Podsetimo se: to su bila vrlo, vrlo mračna vremena i u Beogradu, i u celoj državi koja je izgubila svoje granice i ime, menjala uređenja i ideale. Istina, bili su okončani ratni sukobi u Hrvatskoj i Bosni, ali ne i nesreće stotine hiljada raseljenih ili izbeglih žitelja i hiljade i hiljade unesrećenih porodica. Tragovi do tada vođenih ratova osećali su se na svakom koraku, i kao materijalna beda i kao pad morala i svih do tada važećih kriterijuma vrednosti. Novi sukobi na Kosovu i Metohiji postali su realnost, a stalne pretnje NATO bombardovanjem, koje će i uslediti od proleća sledeće godine, lebdele su svakodnevno nad našim glavama. Svi smo bili željni nekih lepših događaja, uprkos zebnjama, životu u neizvesnosti i nemaštini. I uprkos obezvredenih, uništenih institucija kulture koje su bile u službi pogubne zvanične politike. Verovali smo, ipak, da do promena mora da dođe i da će osvanuti neko bolje vreme... Umetnik je želeo da doprinese tim promenama, nudeći svoje ideale za koje se zalaže decenijama: 20. avgust 1998. godine bio je ceo u njegovom znaku.<sup>44</sup> Ujutru u 7 časova trebalo je da se izvede performans ili hepening nazvan *Pazi! Prolazi stado!* na Trgu republike sa mužom krava i sedam učesnika Teatra OBEM, u koreografiji Ljiljane Milošević: zvanično objašnjenje je glasilo da se iz bezbednosnih razloga taj performans ne odobrava za izvođenje. Prepostavlja se, međutim, da je pojava krava na beogradskom Trgu republike mogla da asocira na Miru Marković, suprugu Slobodana Miloševića, koja je u to vreme bila moćna, ali i nepopularna. Naime, reklame i ambalaža PKB-a bile su povučene (ako ne i zabranjene?) jer su asocirale na cvet u kosi Mire Marković.<sup>45</sup>

Istog dana uveče otvarale su se izložbe jedna za drugom: od 18 do 22 časa u Galeriji Grafičkog kolektiva – mestu na kojem je Kragulj započinjao karijeru. Bile su izložene grafike ranog perioda, uglavnom rađene mecotintom, kao i nove, sa elementima šara preuzetih sa koža krava. Posetioci su mogli da otiskuju svoje listove grafika na specijalnoj stolici-presi („guza presa“ koju je sam autor sagradio) i s mobilnim, drvenim šablon-pločama i tako postanu koautori izložbe. U 19 časova, u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Pariskoj ulici, poznati britanski kritičar Edvard Lusi-Smit – jedan od retkih kolega koji se odlučio da dođe u glavni grad zemlje pod sankcijama i anatemisane u svim zapadnoevropskim sredinama – otvorio je izložbu instalacija pod nazivom *Reflection – Mlečni put*. Kragulj je izložio radove od prirodnih i veštačkih materijala: veliki krug tri metra prečnika, kao

41 Biljana Lijeskić, „Imao sam zaista sreću“ (intervju), Politika, Beograd, 21. januar 2009.

42 Azra Begić, Predgovor u katalogu samostalne izložbe Radovana Kragulja, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Sarajevo, april 1990.

43 VLK = *Voie Lactée* Kraguly.

44 Lidija Despić, „Sedam glumaca i krava. Posle muže na Trgu, šetnja do Salona. Skulpture, igra, predstava...“, Demokratija, Beograd, 20. avgust 1998, 9.

45 Poljoprivredni kombinat Beograd proizvode kravlje mleka, jogurta, kiselog mleka i pavlake pod nazivom Moja kravica reklamira s nasmešenom kravom i cvetom na glavi.

asocijaciju na fabričku proizvodnju sireva, bio je ispunjen slamom – simbolom mrtve prirode, jakog, karakterističnog mirisa i istovremeno simbolom tradicionalne stočne hrane. Jedan video-monitor<sup>46</sup> prikazivao je igru – performans *Imaginarna krava (La Vache dans l'Imaginaire)* iz 1988, gde se ljudi u odeći sa šarama krava kreću kroz prirodu. Reč MLEKO bila je ispisana na 16 („vavilonskih“!) jezika, a uza zid galerije bili su oslonjeni pastirski štapovi sa stilizovanim civilizacijskim simbolima na vrhu, kao porukama o opasnostima za prirodu i čoveka koje donosi savremena tehnologija: „Mi ne vidimo šta je u tetrapaku, ne vidimo mleko, kravu još manje“, kaže Kragulj.<sup>47</sup>

Lusi-Smit u tekstu kataloga<sup>48</sup> pominje da je odnos Jozefa Bojsa prema prirodi i društvu dao podstreka novoj vrsti snažne angažovanosti, ekološke i političke svesti, ali da Kragulja ne treba olako shvatiti kao Bojsovog sledbenika, jer on je osvešćen, ozbiljan umetnik s velikim samostalnim opusom. Kritičar u istom kontekstu piše i o Iliji Kabakovu, njegovom gomilanju predmeta i traganju za idealnim društvom. Ipak, teško bi se moglo reći da Kabakov i Kragulj neguju istu vrstu ekološke svesti, jer je politički diskurs ruskog umetnika u prvom planu, dok je kod Kragulja on *inherentan*, nikada očevidan. Instalacije su činile slike, asamblaži i dokumentacija projekta koji je, kao *work in progress*, umetnik već niz godina dopunjavao i usavršavao.

Zatim su Kraguljevi noviji crteži, rađeni grafitnom olovkom s njenim plemenitim odsjajima, suprotstavljeni radovima nastalim mat akrilikom, bili predstavljeni u Galeriji *Haos* u 21 čas, sa istom, njemu svojstvenom temom ugroženosti prirode. Sat kasnije u Galeriji *Zvono* otvoren je segment

s Kraguljevim slikama, kolažima i objektima-skulpturama, rađen u drvetu,<sup>49</sup> gipsu i poliesteru. To su, u stvari, makete za arhitektonske objekte koji analiziraju kako spoljašnji tako i unutrašnji aspekt određene konstrukcije. Sve beogradske izlagačke prostore medijski je povezivala koreografska šetnja.

U saradnji sa Sonjom Vukićević u Paviljonu *Veljković* – u Centru za kulturnu dekontaminaciju – u vreme održavanja BITEF-a planirana je predstava u vidu kratkog eksperimentalnog pozorišnog komada Kristijana Delakampanja (Christian Delacampagne), uglednog mislioca i profesora, sa scenskim pokretom i filmskim projekcijama, na muziku Dragane Žeravac. Ovaj projekat nikada nije ostvaren, ali o celokupnoj Kraguljevoj manifestaciji bilo je mnogo tekstova. Slobodan Novaković<sup>50</sup> je pisao o „svetoj kravi“ kao Kraguljevoj nostalгиji prema Prijedoru i Branku Ćopiću, a Boro Drašković<sup>51</sup> o problemima moderne civilizacije, ludim kravama i svinjskom gripu, o Knjizi promena i jangu i jinu. O ekološkim problemima udaljavanju čoveka od prirode i njegovoju otuđenosti raspravljao je i Andrej Tišma.<sup>52</sup>

U izolaciji, pod sankcijama pod kojima se živilo u Srbiji, ovaj multimedijalni projekat Radovana Kragulja pokazao je potrebu i želju da se lokalna scena poveže s drugim evropskim gradovima u kojima se prethodno odigravao.

Iste, 1998. godine Kragulj je izlagao i u Herceg Novom, kada je u tekstu „Mlečni putevi Radovana Kragulja“ Snežana Radovanović<sup>53</sup> vrlo precizno, sadržajno i sažeto analizirala umetnikov put, konstatujući da njegovi objekti, slike i instalacije sadrže predmete „urbane sociologije“, sa svim elementima koji je danas obeležavaju: pre svega, radi se o otpacima u vidu raznolike plastične ambalaže, tetrapaka, konzervi i stare hartije, kroz koje mogu da se čitaju „istorija i uloga koju oni imaju u procesu prisvajanja i otuđenja“.

Povodom nagrade „Lazar Trifunović“ Zoran Gavrić je 2009. godine izabrao Kragulja da izlaže ponovo u Beogradu, u okviru serije *Kritičari su izabrali*. Umetnik je predstavio ručno izrađene sveske s crtežima, kojima se neumorno, godinama posvećuje, i s beleškama o svojim istraživanjima, upozorenjima i osluškivanjima, svoje procese rada s mrežom komentara i refleksija, s kolažima i modelima skulptura mini dimenzija, video-zapisima, bankom podataka i intervencijama koje je sprovodio

46 Kragulj je napravio i niz objekata-skulptura savršeno okruglog oblika, različitih dimenzija, ponekad sa bojenim detaljima, kao metaforu sireva u kutijama.

47 Sonja Čirić, „Pogledajte prirodu“, *Vreme*, Beograd, 29. avgust 1990, 39. Zanimljiv Kraguljev intervju objavio je: Branimir Gajić, „Pohvala kravi“, *Danas*, Beograd, 21. septembar 1998, koji naziva Kragulja „konceptualnim umetnikom“.

48 Edward Lucie-Smith, predgovor u katalogu retrospektivne izložbe *Kragulj – Hathor: VLK*, Beograd – Novi Sad – Niš (1998). Ovaj čuveni kritičar prati Kragulja od njegovih ranih izlaganja; tako je u prestižnom časopisu Opus International, br. 90–91, 1983, objavio opsežan, analitičan i veoma pozitivan tekst povodom umetnikove samostalne izložbe u Galeriji *Angela Flowers* u Londonu.

49 Kragulj je započeo rad na skulpturama u drvetu 1996. godine.

50 Slobodan Novaković, „Sveta krava“, *Glas*, Beograd, 14. septembar 1998.

51 Boro Drašković, „Sveta krava“, *DT Magazin*, 5. septembar 1998, 6.

52 Andrej Tišma, „Svet u kravljoj šari“, *Dnevnik*, Novi Sad, 21. septembar 1998.

53 S. Radovanović, *nav. delo*.

tokom 35 godina rada. Zoran Gavrić<sup>54</sup> je u predgovoru kataloga „Hommage kravi Radovana K.“, sa svoje strane, još detaljnije od Lusi-Smita razmatrao Bojsove pouke u okviru „današnjih ekonomskih sistema“ i pitanja proizvodnje, duha i materije, umetnosti i prirode, i vraćanja na „prasliku“ iz detinjstva, „čiji je nagovor daleko iznad neke ekologije u njenom prvom, ograničenom smislu“. Tim povodom Ljiljana Ćinkul<sup>55</sup> je napisala da Kragulj vezuje umetnost za život, da njegovo stvaranje dolazi iz života i da on želi da menja svet, posebno ukazujući na otuđenje i udaljavanje čoveka od prirode, na uništavanje pripitomljenih životinja zbog nemilosrdnog potrošačkog društva, nekontrolisanog rasta konzumerističkog mentaliteta i (bankarskog) kapitala koji vlada svetom. To se odnosi kako na način uzgajanja i klanja, tako i na pakovanje, dopremanje, reklamiranje, zamrzavanje... Masovna proizvodnja ipak nije, nažlost, prema Kraguljevim rečima, smanjila problem masovne gladi u svetu... Isto tako, Kragulj ističe da današnje ograde sa strujom oko pašnjaka podsećaju na koncentracione logore i odmah bude nagon živog bića da iz tog zabrana pobegne, da se osloboди pritiska, ograničavanja i uspostavljenih hijerarhija moći.

### **Procesi: 1990–2000+ (2)**

Nekoliko godina ranije, 2001, Kragulj je zapaženo nastupao izložbom pod nazivom *Identification* u Londonu, u Galeriji *Flowers East* (raniji naziv je bio *Angela Flowers*). Tada je ponovo Mišel Kom, veliki poznavalac i sjajan tumač umetnikovog dela, ustanovio da on „opstaje u svom konceptualnom izrazu“, ali i da se uočavaju izvesni znaci vraćanja njegovim kreativnim korenima. Tačnije rečeno, kritičar konstatuje da se efekat rada u meotinti, koju je Kragulj s uspehom praktikovao pre tridesetak godina, sada može da prepozna u njegovim crtežima, rađenim grafitnom olovkom, u kolažima koji su bliski crtežima i u trodimenzionalnim delima koja se nadovezuju na dvodimenzionalna.

Novi vek i novi milenijum kao da su Kragulju dali novu snagu, nove podsticaje. Dok je ranije (1993) eksperimentisao kombinovanjem različitih grafičkih tehnika – s visokom, dubokom i sito-štampom, u periodu od 2000. do 2013. izveo je niz minimalističkih grafika u čistoj sito-štampi, bez boje, samo sa malim intervencijama, dubokim otiscima i ponekim znakom, najčešće crvenim ili crnim, kao dalekom naznakom da je reč o istom načinu mišljenja kao što su i njegove instalacije, konstrukcije, slike, crteži s temama o ugroženosti životinjskog sveta. Radio je i serije crteža akrilicom, takođe u čistim geometrijskim formama, a na jednoj seriji je postavljao nekoliko slojeva ili premaza preko kojih je intervenisao grafitnim strukturama.<sup>56</sup> Bilo kojom tehnikom da radi, na njegovim radovima se uvek sreću elementi koji su ujedno, nenametljivo asociraju na vezu s prirodom: nagoveštaj zelene trave, savršeni krug kao zabran ili poprečna crta kao znak zabrane prolaska.<sup>57</sup>

Tokom 2000. nastao je u Sisi-an-Briju izvrstan video rad naslovljen *Strata (Slojevi)* u okviru milenijumske proslave Umetničkog saveta Velsa (*Arts Council Wells*), koji je obezbedio sredstva za realizaciju.<sup>58</sup> Video se zasniva na četiri elementa – na vodi, vatri, zemlji i vazduhu, uz odličnu ambijentalnu muziku, smireno svetlo zalaska sunca koje ostavlja duge, ekspresivne senke i uz zvuke prirode; vode se povremeni smireni dijalizi, a na raznim evropskim jezicima ispisuje reč MLEKO; deset devojaka, u odeći sa geometrijskim elementima koji navode misao na krave, laganim ritmom se šeta kroz blagu prirodu, gusto zelenilo drvoreda i preko potoka. U rad je uključeno i lokalno stanovništvo, koje pomaže u akciji paljenja slame i slanja poruka zastavama.

Zastave su u to vreme omiljen Kraguljev rezervat, koji govori o komunikaciji, prenošenju poruka, informacijama, simbolima vlasti i moći: istina, sa njima je radio još 1992, kada je na fasadi Turskog zamka (*Château de Tours*) ostvario veliki rad, postavljajući posebno izrađene zastave za komunikaciju. Slične inscenacije, odnosno instalacije, postavio je u Briselu 2000. Zatim je u centrali Evropske komisije Berlemon (*Berleymont*), u vreme kada je Belgija predsedavala Evropskom unijom, odabrao signalne – upozoravajuće zastave, a iste, 2001. godine, postavio je veliki broj zastava na BBL (*Banque Belgique-Luxembourg*).

54 Zoran Gavrić, „Hommage kravi Radovana K.“, predgovor u katalogu izložbe *Kritičari su izabrali*, Kulturni centar Beograda, januar 2009.

55 Љиљана Ђинкул, „Уметност, можда, мења свет“, Политика, Beograd, 4. фебруар 2009.

56 Već 1998. godine je u crtežima s temom *Asimilacija* nanosio preko cele površine tanke slojeve bele, gotovo prozirne boje.

57 Takve čiste i asocijativne radove izlagao je u pariskoj Galeriji *Lebenson*.

58 Tekst Kristijan Delakampanj, koreografija Radovan Kragulj, režija Rakel Sion (Raquel Cion), muzika Lir Elvin (Lear Elwyn), kostimi Džon Lubran i Luk Volah-Clifort; trajanje 15 minuta; rad je bio prikazan 2000. godine na Milenijumskom festivalu u Hanoveru, a 2009.u Kulturnom centru Beograda, u okviru izložbe *Kritičari su izabrali*.

Mladi umetnik Fernando Garsija Dori specijalno je došao u Pariz da upozna umetnika i snimi razgovor o njegovom radu vezanom za predstojeću izložbu u Velsu 2012. godine. Ceo projekat *Mlečni put* bio je organizovan u najvećem i najuglednijem izložbenom prostoru Severnog Velsa,<sup>59</sup> u Galeriji *Mostyn*, koja je naimenovala Fernanda Garsiju Doriјa za kustosa i autora izložbe<sup>60</sup> i idejnog rešenja Muzeja mlekarstva. Retrospektiva je obuhvatila dela između 1974. i 2012. godine i njome se Kragulj celovito i veoma reprezentativno, u svim medijima, predstavio domaćoj publici nakon svog tridesetpetogodišnjeg života u tom kraju i gotovo poluvekovnog prisustva u Velikoj Britaniji. Organizatori su podržali Kraguljevo angažovanje delo, koje konsekventno postavlja društvena, politička i etička pitanja o odnosu čoveka prema prirodi, tačnije o opasnom udaljavanju čoveka od prirode, kako su naveli u katalogu.<sup>61</sup> To je bila prilika za Kraguljev iskreni iskaz: „Moje interesovanje za život ruralnog Velsa najvažnija je deonica u mom radu“.

Kritički odnos Radovana Kragulja prema savremenoj tehnologiji u osnovi je njegovog celokupnog rada i to je tema svake njegove izložbe poslednjih decenija.<sup>62</sup>

Da Kraguljeva nastojanja nisu ostala bez odjeka, piše poznati, već više puta pominjani kritičar Jan Hanter<sup>63</sup>: on dokazuje da je Kragulj bio prvi koji je duboko ušao u probleme održivosti prirode i svojom kritičko-estetičkom praksom vezanom za stočarstvo ukazivao na trajne opasnosti izazvane aktuelnom ruralnom politikom. U tom smislu Hanter ističe tri najvažnija projekta Radovana Kragulja: *Hathor House*, *MFD/Dairy Cow Museum* i *Mlečni put*, koji imaju filozofske, etičke i estetičke pozicije i nude otvaranje rasprava, važnih za buduće evropske poljoprivredne reforme. Upravo je Kragulj, kako on smatra, svojim iskazima da je „poljoprivreda bez kulture pogubna“, doprineo da se povede diskusija o pokidanom etičkom sistemu kao lancu života koji je nekada povezivao ljudi, životinjski svet i zemlju. Do prekida i sve većeg udaljavanja ljudi od prirode došlo je zbog enormne industrializacije poljoprivrede, zbog moćnih korporacija i ekonomskih interesa koje nameću veliki biznisi, agrohemidske industrije i supermarketi. On podržava Kraguljev nužan, ma koliko utopijski, napor da se ujedinjenim snagama svih intelektualaca, kreativnih ljudi, umetnika pre svih, skupa s potrošačima i proizvođačima, ponude zajednička rešenja za održivi razvoj poljoprivrede, čime bi se stalo na put daljem ugrožavanju prirode i doprinelo sprečavanju novonastalih bolesti, kao što su svinjski i ptičji grip ili lude krave – očevidnoinicirani neprimerenim sistemom proizvodnje stočne hrane. Tako je, prema Hanteru, Izveštaj *Creative Rural Communities* (Kreativne seoske zajednice) iz Engleske jula 2010. godine dopunjeno predlogom EU CAP (*European Union Common Agricultural Policy* / Zajednička poljoprivredna politika Evropske unije) posle 2013., u kojem se objedinjuju krizna pitanja vezana za poljoprivrednu sa pitanjima krize u kulturi i društvu u celini. Da Kragulj nije usamljen u svojim nastojanjima pokazuje novoformirani krug umetnika *Art and Agriculture* (Umetnost i poljoprivreda) kojem i Kragulj pripada, a koji okuplja pisce, arhitekte, ekologe, umetnike raznih opredeljenja i istog kolektivnog sna, spremnih da doprinesu promenama u ovoj oblasti. Njima su se za jedan događaj pridružili brojni umetnici svojom izložbom, održana su predavanja, interaktivni susreti, konferencije i sl. Jedan od učesnika je bio i čuveni arhitekta i teoretičar Rem Kolhas.

Među značajnijim izlaganjima poslednjim godina, izložba *Contemplation* (Razmišljanje) 2012. u pariskoj Galeriji *Lebenson* sažela je mnoga dotadašnja Kraguljeva iskustva, tako da je predstavljanje publici i kritici u propratnom materijalu moglo s punim pravom da istakne njegov minimalistički postupak koji ga odlikuje još od šezdesetih godina, a potom njegov postmoderni pristup, kada je na beketovski način pomerio teme, izbacio sadržaj, a zadržao metafizički odnos kroz savremene mogućnosti izraza. Njegova razmišljanja o određenim stanjima posebno se ističu kroz sjaj i svetlost na njegovim crtežima, rađenim grafitnom olovkom – naglašava nepotpisani tekst u kominiku za

59 Realizaciju Dorijevog koncepta Kraguljeve izložbe, pogotovo oko projekta *Muzeja mlekarstva (Dairy Museum)*, na predlog Littoral Arts-a, finansijski je podržao Artes Mundi.

60 U Velikoj Britaniji se naziva i artist-activist.

61 Katalog projekta *Mostyn* – Kragulj 2012, urednik: F. Garsija-Dori, objavljen je na engleskom i velškom jeziku. Autori tekstova: Alfredo Krameroti, Ian Hanter, A. Basin, F. Garsija-Dori, sa kojim je Kragulj vodio i razgovor. Ovaj projekat s reprezentativnom publikacijom pomogli su: *Henry Moore Fondacija/Institute*, Fondovi Cultura, Arts Council Velsa, Velška vlada; najuglednija Mostyn galerija (*Oriel Mostyn*) sa sedištem u Llandudnu u Velsu, osnovana još 1902; deo je mreže Plus Tate, Conwy County Borough Council Art Service, Llandudno Town Council.

62 O Kraguljevim angažovanim stavovima u vezi s poljoprivredom i stočarstvom pisao je i: Младенко Саџак, „У потрази за изгубљеном природом“, Крајина, Бања Лука, бр. 43–44, јесен-зима 2012, 245–267.

63 Ian Hunter, „Generating new cultural metaphors for sustainable food and farming“, u katalogu: Radovan Kragulj. *The Milky Way. Works 1974–2012*, Mostyn, Llandudno, septembar 2012 – januar 2013, 10–17.

štampu.<sup>64</sup> Povodom tog izlaganja Milija Belić<sup>65</sup> konstatiše da na izložbi *Kontemplacije* Kragulj kreće ka „konciznom minimalističkom plastičnom jeziku“ kojim umetnik rezimira svoja dotadašnja iskustva, „ne bez izvesne primisli na univerzalističku estetiku Bauhausa, sa dominantnim (ne)bojama, belom i crnom, ali sa pažljivo odabranom materijom (grafit) koja velikim uniformnim površinama daje poseban život (toplino) u prijemu i prelamanju svetlosti“.

Ti najnoviji slikarski radovi Radovana Kragulja ostvareni su odista krajnje minimalističkim postupkom, isključivo u crno-belom dijaligu, često sa dodatim geometrijskim aplikacijama, što stvara efekat trodimenzionalnosti. Radi u parovima koji takođe kao da ostvaruju međusobni dijalog, dopunjaju se i nadograđuju. Velikog formata, besprekorne tehničke izvedbe, ovi radovi se pojavljuju kao neka vrsta „pauze“ od angažovanih instalacija, što ne znači da je umetnik zaustavio svoju bitku za osvećivanje ovog sveta.

S pravom Aleksandra Estela Bjelica<sup>66</sup> piše da je Radovan Kragulj aktivni komentator savremenih socioloških i kulturoloških kretanja, da usmerava pažnju na aktuelna događanja u sferi čovekove najbliže lične i šire, realne okoline i da ga ti procesi okupiraju od početka stupanja na umetničku scenu. Zbog toga bismo Kraguljevo stvaralaštvo, usmereno na razmišljanje i delovanje u vezi sa uzgajanjem domaćih životinja, mogli lako da proširimo na opštu ideju zaštite naše planete u širem kontekstu, imajući u vidu promene koje je sam čovek uzrokovao, a od kojih, u krajnjoj instanci, zavisi naša egzistencija. Današnja visoko razvijena naučna dostignuća ne prate istovremeno ni dovoljno razvijena svest o opasnostima koje čovek prouzrokuje niti saznanje o mogućnostima čovekovog pozitivnog uticaja na razne sfere života: da li znamo i priznajemo biološke razloge klimatskih promena? Možda se mogu ublažiti posledice prirodnih izmena godišnjih doba, pomoći da ne dolazi do neočekivanih uragana, zemljotresa, požara, suša, cunamija, deluvijalnih poplava,topljenja milenijumskih glečera i dubokih naslaga leda i snega po visokim planinama...? Možda bi, odista, više vizionara među umetnicima, i uopšte, mislećim Ijudima dobre volje, poput Radovana Kragulja, moglo da doprinese boljim, sigurnijim životima na Zemlji? Ili je to, možda, samo još jedna (naša?) utopijaviše?

Beograd, leto-jesen 2015.

---

64 On-line Press release, *Lebenson Gallery*, Paris, 2014. Konsultovano 29. juna 2015.

65 М.(илија) Белић, „Изложба Крагуља у Паризу“, Politika, Београд, јуни 2012.

66 Александра Естела Бјелица, „Имагинарно версус објектно“, у: *Крагуљ – Hathor : VLK*, Салон Музеја савремене уметности; Галерија Звено; Галерија Хаос; Галерија Графички колектив, Београд; Музеј савремене ликовне уметности; Центар за визуелну уметност – Галерија Златно око, Нови Сад; Галерија савремене уметности, Ниш (bez stranica i bez godine / 1998). Pored teksta A. E. Bjelice i E. Lusi-Smita, u katalogu su objavljeni i raniji napisи (u originalu i prevodu na srpski) M. Koma, Denija Bloka, M. Ešapasa, M. Le Bota, Žan-Luja Pradela, F. Beksa, M. Peron, L. Falk, K. Iber, B. Eruli, Ž. Matrikona, A. Begić, Ž.-L. Buržea, Alena Irlanda, V. Van den Buša, Đure Žorža Kuce i Stjuarda Kamerona

