

Milan Miletić

Galerija 73.

Balša Rajčević

Slikar Milan Miletić (1950) pripada generaciji najmlađih slikara, koji se bez predrasuda i vrlo smelo vraćaju nekim klasičnim slikarskim postulatima. Glavna obeležja ove generacije su, pre svega, obnova totalne figurativnosti kao i integrisana vizija sveta realnosti.

Na liniji različitih obojenih realizama, od poetiziranih i fantastičnih, od foto-realizma sa kritičkim intervencijama od hiperrealizma, Miletićevo slikarstvo predstavlja specifičnu varijantu koja se može uslovno nazvati: metafizički realizam. Upotrebljena kovanica metafizički-realizam u sebi sadrži izvesnu kontradikciju smisla kao i samo Miletićevo slikarstvo, jer mada su predmeti njegovih slika — uzeti pojedinačno — fizički podaci, naturalističke činjenice, u okviru konteksta slike, konglomerat njihovog dejstva je metafizički. Miletićeve slike sadrže jedan ustaljen rekvizitorijum predmeta, različitih kako po materijalnoj biti tako i po poretku i smislu. Vremenski i prostorni diskontinuitet, osamljenost, nepomičnost i nekomunikativnost predmeta, zrače specifičnom metafizičkom atmosferom na ovim slikama. Pravi domet Miletićevog slikarstva su mrtve prirode. Tu je i njegov slikarski izraz najčistiji i najlucidniji, međutim, to se ne može reći i za njegove figuralne kompozicije. Norma Miletićeve slikarske poruke nije ni idejnost ni kritičnost već lepota izgleda i sadržine

slike u najklasičnijem vizuelnom smislu. Jedan klasičan, starinski pijetet prema realnom predmetu kao autoritativnom vizuelnom podatku — slikarskom modelu, koji treba verno preneti minucioznim zapažanjem i strpljivom, brižljivom zanatskom obradom i u takvom prosedeu značaj slikarskog čina baziran na mimetičkim sposobnostima vešte ruke i oštrog oka bile bi glavne formalno-zanatske, spoljne odlike ovog slikarstva.

Miletićevo skoncentrisano poniranje u predmetni svet realnosti pre svega se ogleda kroz uspele materijalizacije staklenih čaša, jabuka, puževa, a naročito draperija. Tako slika „Crni zastor” poseduje izuzetne kvalitete. Preko četiri petine ove slike obuhvata crna, izgužvana draperija na kojoj u gornjem delu leži svežanj suvih paprika i komad bele tkanine. Opasnost nemoći i zapažanja u monotoniju pred zadatkom islikavanja velike površine crnom gamom Miletić uspešno rešava suptilno diferenciranim nijansiranjem, postičući odličnu materijalizaciju izgužvane draperije, oživljene raznovrsnom i ubedljivom fakturam nabora i prevoja. Miletić ne zapada u shematičnost rešavanja već otkriva sposobnost bogato iznijansirano zapažanja. Vrlo uspeša je i slika „Crvena jabuka” sa izvanrednom materijalizacijom epiderma jabuke i sugestivnom metafizičkom atmosferom.

Vladimir Georgijevski

Dom kulture „Veljko Vlahović”

Zdravko Vučinić

U širokom tematskom opredeljenju koji ima raspon od mrtvih priroda preko mitoloških, istorijskih do sasvim profanih kompozicija, mladi makedonski slikar, Georgijevski, predstavio se na poseban način kroz jedan impresivno veliki i opširan slikarski opus. Izložba je komponovana iz dva dijela: u prvom dijelu su crteži, odnosno kartoni i skice za slike. Realizovani su u kombinovanoj tehnici gdje je prisustvo figure uvijek naglašeno u pokretu i snažnom dinamičnom stavu. Kompozicija je vertikalno razvijena u široko šrafiranim potezima. Zajedno sa figurama pojavljuju se, često, i drugi elementi ponekad u službi izvjesnih simboličkih određenja, ponekad, međutim, bez jasne tematske i likovne opravdanosti. Crteži su pravljeni u ekspresionističkom maniru koji je manifestovan kroz brzo fiksirane linije, zatim kroz pokret i napon koji je sugerisan figuralnim predstavama.

U drugom dijelu izložene su slike uglavnom velikih formata, tamno-muzejskog tona, gdje se nastavlja ekspresionistička struktura pomenutih crteža. Koloristički registar ide od svijetlo-plavih ili

oker nijansi do mrko-plave ili sasvim crne, pri čemu takvi odnosi doprinose sugestivnoj dramatici prikazanoj motiva. Ta dramatika i izvjesna barokna uznemirenost ostavljaju utisak sračunatog efekta, pa zato opterećuju sliku, zagušuju je. Autor na taj način zanemaruje likovne i druge vrijednosti djela. Geometriizam koji egzistira u drugom planu nije srećno povezan sa prvim planom gdje su u sasvim naglašenom, pastuoznom namazu, komponovane predimenzionirane figure. Pošto su slike zasnovane u dva plana, pored prostora koji je zanemaren u korist dvodimenzionalne realnosti, i sam plasticitet masa nije dovoljno naglašen; mase su shvaćene i materijalizovane u jednom dosta površnom i manirističkom tretmanu.

Treba naglasiti da je predmetni, tematski i ikonografski sloj slike za autora daleko važniji od drugog sloja, od organizacije plastičnih fenomena kojima bi trebalo pokloniti više pažnje. Takva nastojanja osjećaju se u poslednjim radovima koji su čistiji u koncepciji i jasniji u opredmećenosti likovne ideje.

Treći trijenale jugoslovenske keramike

Muzej primenjene umetnosti

Kosta Vasiljković

Povodom primenjene umetnosti kod nas već decenijama se, na najrazličitijim nivoima, debatuje o njenom mestu u društvu, edukativnim referencama itd. u, najčešće, predominantnom tonu žalopojki. Posle prvog (1968), drugog (1974) i ovog Trijenala jugoslovenske keramike — čiji su organizatori Muzej primenjene umetnosti u Beogradu i Likovni susret u Subotici — jasnije možemo pratiti produktivni elan i umetničku invenciju i u domenu keramike kod nas, te prastare i izvanredno važne ljudske delatnosti koja je davala, i još uvek daje, niz kulturno-istorijskih podataka o civilizaciji u kojoj je nastala.

Ako se izuzmu stadijumi hijatusa i produkcione oscilacije uzrokovane tehnološkim, civilizacijskim i drugim previranjima, teško bi se, sasvim pouzdano, moglo reći kad nije bilo vreme keramike i ona je, kao feniks, uvek ponovo cvetala, od rudimentarnih oblika u zoru ljudske civilizacije do raskošne tehnološke

perfekcije (porculana) i skoro dekadentnog estetizma recimo rokajnog stila, širom ekumene od Kine, Japana i Persije, antičke Grčke i Rima, do prekolombovske Amerike Acteka i Maja. Ni teren današnje Jugoslavije nije izuzet iz tog grandioznog konteksta: ako se ima u vidu komplikovani materijalnoetnički preliminaraj nastanka nacionalnih keramičkih produkcija kod nas — a o tome svedoče ostaci materijalnih kultura preistorijskih neolitskih, zatim antičkih grčkih i rimskih populacija itd. — bogate tradicije folklorno-zanatske keramike kod nas kulminiraju manufakturno-industrijskom proizvodnjom u Hrvatskoj i Sloveniji 18. veka. Što se, pak, tiče Srbije, „umetnička” keramika razvija se tek posle prvog svetskog rata.

Posle ovog sasvim ovlašnog markiranja situacije keramike u svetu do danas — a tu situaciju karakterišu međusobni uticaji posredstvom trgovine, usponi, zapravo pravi trijumfi keramike u daleko razvijenim vidovima nego što je ovde samo napo-