

Nadežda Novičić

Galerija Kulturnog centra
Vesna Lakičević

Tendencije savremenih projekatana tekstila usmerene su u dva pravca. Dok se jedna grupa autora okreće tradicionalnom shvatanju, po kome je uloga tapiserije da dekoriše površinu zida, druga, kojoj pripada i Nadežda Novičić, teži ka eksperimentu, kojim upućuje na činjenicu da tapiserija pored estetske ima i funkcionalnu vrednost. S tim u vezi, Nadežda Novičić ne ruši iz osnova tradicionalno shvatanje projektovanja tekstila već deluje u tom pravcu racionalno i odmereno. Tapiserije Nadežde Novičić transparentne su te mogu da se postave uz zidnu površinu a i ne moraju. Ako se postave u slobodni prostor one ne dominiraju već se prožimaju sa njim i njegov su sastavni deo. Ovine doprinosi način izvođenja tapiserija od sisala, kudjelje i drveta, gotovo uvek od prirodnih boja, čime je istaknuta i struktura materijala.

Kompoziciju čini nepravilna kružnica, često prožeta linearnim ornamentom od drveta ili šiblja, a što nagoveštava grafičku predispoziciju umetnice. Krivu liniju sledi prava, a zajedno čine organizovanu celinu. Kružnica, kao najsavršenija forma, daje

jednostavnost kompoziciji. Oblik kruga naizmenično se ponavlja i na tapiserijama koje su komponovane u obliku triptiha (tako da svaki deo čini celinu za sebe). Prateći stilsko opredeljenje, Nadežda Novičić je od trenutka kada je počela da se bavi projektovanjem tapiserije (1971), ostala dosledna svojoj koncepciji, kako u kompozicionim rešenjima tako i po načinu na koji ih izvodi. „Samo tako izrađene tapiserije, u formi, materijalu, pa samim tim i nameni, mogu da se uklope u savremeni enterijer” — kaže Nadežda Novičić, umetnica koja u medij naše tapiserije unosi nove transfuzije: rafinirano angažovanje novih materijala i, naročito, notu otmenosti sazdanu od gracije i delikatnosti, skoro beznažno nedostajuće i tučene doskora pomodnim trendom robusnog naturalizma materije (koja, u interpretaciji nekih vrlih majstora ima i tu osobinu da hoće da depmirira a kadkad, bogme, i da zaplaši!).

Nadežda, kao što lepo vidimo, dobro replicira i parira takvim opredeljenjima.

Božidar Damjanovski

Galerija '73.

Balša Rajčević

Pored Dragana Mojovića i Aleksandra Cvetkovića, Božidar Damjanovski je neosporno najtalentovaniji stvaralac generacije mladih beogradskih slikara. Jasan u stavu, ozbiljan u konceptu, stilski pročišćen i definisan, Damjanovski se nikad, u buntu obojenom nostalgijom, nije prepuštao emotivnim izlivima koji sračunato predviđaju određene efekte jeftinog sentimentalnog kraćeg i jaćeg puta, ali zato i manje slikarskog, koji, ipak, kod mladih, ima danas dosta pristalica.

Kroz slikarske prizore ikonički izdiferencirane i jednostavne, a misaono, sublimisane, Damjanovski ukazuje na ključne socio-psihološke i etičko-filozofske probleme života u savremenom svetu. Ne padajući u nepotrebnu naraciju, uzdržljivo hladan u neutralnom slikarskom postupku bez emotivnog gesta, Damjanovski uspeva da održi potrebnu meru između metierske egzotičnosti i egzaktnosti hladnog prizora. Na taj način misaoni koncept dobija na snazi i širini dokumentarne značajnosti, budući da je iz njega destilsana lična izražajnost. Sama „bezdušnost” ovih slika je izraz sadržaja sveta koji prikazuju može se reći, da to nisu slike savremenog sveta, već sam taj svet. Damjanovskog zanimaju konkretne situacije, on ne daje svoje sudove, on nas inicira na razmišljanje o nekim suštinskim aspektima današnjeg života, o položaju čoveka u današnjem svetu. Sučeljavajući sadašnje i prošle vrednosti, nauku i prirodu, čoveka i specijaliziranost tehnologije, mit i neposrednu realnost, Damjanovski stvara metaforu obojenu ironijom, skepsom i rezignacijom. To je slikarstvo jedne vrste hladnog situacionog prizora. Prizora koji nisu ni izmišljeni ni realni, bolje reći oni su moguće, izabrane situacije, izvedene razmišljanjem iz sveta svakodnevnice realnosti. Što su realno ove situacije moguće nije to je veća njihova autentičnost i aktuelnost. One otkrivaju u punoj meri apsurd i paradoks sadržaja savremenog života u kome su pomerene sve vrednosti, u kome istovremeno egzistiraju krajnje izoštrene suprotnosti. To slikarstvo je foto-realizam po suvoći i nepristrasnoj objektivnosti vizuelne prezentacije a konceptualizam po spekulativnosti iskaza. Emotivnost ovog slikarstva je potpuno intelektualizirana, to je emotivnost, aposteriornog dejstva koja ne zrači ni direktno iz sadržaja slike niti je autor iskazuje kroz čin slikanja, ona se stvara kroz razvoj misaonog procesa i uspostavljanje idejnog stava. Radi se o takvoj misaonoj sadržini koja neodvojivo zadire u čovekov emotivni život kao njegov eminentni deo. U slikarstvu Bo-

židara Damjanovskog nema ni bežanja od života ni ulepšavanja života. Te slike izgledaju kao i sam aspekt života koji posmatraju, bezlične, hladne, suve. U ovoj fazi Damjanovski otkriva dalje mogućnosti konceptualizovanja slikarsko-sadržajne poruke. Čovek je u ovim slikama postvaren, obezličan poput robota. Damjanovski ga posmatra u alijeniranoj situaciji. Čovek je manipulisan, podvrgnut presiji poput testiranog zamorčeta u eksperimentalnoj sali: čovek bez identiteta doveden u situaciju nametnutog, veštačkog, represivnog ambijenta u kome vlada otuđeni, bezlični odnos. Čovek, naučnik, čovek sa gas-maskom, poput nekog zastrašujućeg, tehnokratskog i pomalo monstruoznog bića, i obezličeni, postvareni „čovek-zamorče” u ambijentu komplikovanog rekvizitorijuma predmeta nove, otuđene stvarnosti. Neutralni bezbojni kolorit beličasto-sivkastih i izbledeleli, hladnih tonova, doprinosi hladnoći i strogosti ovih prizora. Od vizija konzervisane prirodne energije u ranijim slikama, ovo je put do atmosfere konzervisanih psiholoških situacija, konzervisanih, otuđenih i programiranih odnosa. Od poetsko-nadrealne magritovske simbolike sa rezignatno-ironičnim sadržajno-značenjskim implikacijama u ranijim slikama, do novih slika na temu „bogovi i ljudi” i temu naučnog testiranja „čoveka-eksperimentalnog ispitnika”, koncept dobija značenjsku dubinu i širinu aktuelne životne situacije, jedne humanistički angažovane problematike, implikovana kritičnost dobija na jetkost i oštrini.

Možda će delovati kontradiktorno kada kažem da optimalnost hladnoće striktno i svesno sprovedene, u ovim slikama deluje baš zbog toga na svoj način uzbuđujuće. To je dokaz da se radi o umetniku koji zna šta hoće i šta zahteva problem koga se prihvatio. Mora se priznati da je vrlo teško ostati gotovo asketski, sumorno i distancirano hladan u fakturi i formi spoljašnjeg izraza, a govoriti o sadržajima koji su, naprotiv, egzistencijalne prirode i zadiru u neke suštinske probleme bića, probleme ostvarenja biološko-psihološke i mentalne slobode, egzistencijalne strepnje pred pitanjem ostvarenja tipično ljudskih, prirodnih zahteva pred pitanjem budućeg neometanog razvoja vrednosti imanentnih ljudskom biću.

Damjanovski, ne smanjuje ubedljivost istine emotivnim uzbuđenjem iskaza, jer kako kaže Šopenhauer, „Ko hoće da se u njegov sud veruje neka ga izgovori hladno i bez strasnosti”. U

suprotnom, misao se pripisuje uzbuđenju a ne objektivnom, ozbiljno promišljenom stavu.

Na način dokumentarne analitičnosti foto-medija i vremenske protežnosti mentalnog procesa i Damjanovski svoje slike prezentira u sekvencama diptiha i triptiha.

Neophodno je, na kraju, ukazati na bitne sličnosti koje vezuju Damjanovskog sa Aleksandrom Cvetkovićem i Draganom Mojovićem; povezivanje ideja konceptualne umetnosti i načina razmišljanja konceptualista sa materijalizacijom, uslovno rečeno,

klasičnog slikarstva, slikarskog tretmana bliskog duhu foto-medija; druga zajednička osobina bili bi strogost i hladnoća rukopisa i spoljašnjeg izraza i najzad jedan specifičan, angažovan kritizam akutnih pojava i problema savremenog sveta i života. Međutim, u tom kriticismu nema nimalo narativno-pedagoškog stava već su to hladni objektivističko-situacioni prikazi, analitičko-diskurzivne i mentalno-znakovne građe. Njihova umetnost više inicira na razmišljanje nego li na razvoj doživljaja.

Petar Omčikus

Galerija Grafičkog kolektiva

Zdravko Vučinić

Petar Omčikus je jedan od prvih naših slikara koji je poslije rata, tačnije 1952, otišao u Pariz da tamo produži svoju slikarsku karijeru započetu u Beogradu. Sa uspjehom se tamo izborio na umjetničkom planu što mu je donijelo zapaženu reputaciju i uvažavanje brojnih kritičara. U tom intervalu izlagao je u gradovima Evrope, naročito u Parizu, da bi u Beogradu samo povremeno bio prisutan na izložbama značajnijeg revijalnog karaktera. Ne prekidajući potpuno veze sa našim likovnim životom, kao što su to učinili neki drugi naši slikari, Omčikus je od odlaska u Pariz kod nas priredio četiri samostalne izložbe od kojih su dvije bile u Beogradu.

Ova izložba u Galeriji Grafičkog kolektiva obuhvatila je ukupno šesnaest radova isključivo portreta. Omčikus je u njima naslikao svoje bliže prijatelje koje je znao dosta dugo a time i dosta dobro što je, izgleda, bio jedan od preduslova da se ostvari dublji karakter ličnosti koji je u radovima jasno naglašen. Portreti su, dakle, pravljani sa namjerom da liče portretisanoj ličnosti, znači, neopterećeni su nekim posebnim stavom, naprotiv, ostavljaju utisak neposrednog slikarskog impulsa (bliskog, takoreći slikarstvu akcije). Kada su u pitanju portreti Petra Omčikusa treba istaći da oni nemaju onu notu dopadljivosti koja je prisutna uopšte kod ovakvih opredeljenja. Oni posjeduju jedan fenomen ubjedljivosti u karakteru što znači da autor realizujući jedan portret sa svim crtama individualnosti koji ga prate, ni jednog momenta ne zanemaruje likovnu samostalnost slike, njenu unutrašnju logiku i njen osnovni umjetnički smisao, nezavisno, dakle, jedino od polazišnog motiva. U njima je nađena srećna simbioza između ova dva fenomena koji su za portret važni. Oni se dopunjuju i doprinose višedimenzionalnoj strukturi slike, njenju potpunosti koja je u ovom slučaju postignuta čistim likovnim jezikom.

Slikani su u jednoj gami opore kolorističke orkestracije prigušenog tonaliteta gdje samo ponegdje zazvoni akcentat čiste bo-

je. Nastali su u kombinaciji partija koje imaju široke površinske namaze upotpunjenih kratkim ili dugim potezima do postupka tačkastih nabacivanja boje karakterističnog za tašizam. Različitost slikarskog postupka otkriva ne samo karakter portretisane ličnosti nego i morfološko bogatstvo opservacije koju Omčikus gradi instinktom neposrednog pristupa i modelu i materijalu. On hvata jedno stanje produženog trajanja skoro uvijek u trenutku posebne vizuelne senzacije na nivou kompozicionog jedinstva slike koja je svedena na par elementarnih podataka o motivu. U takvom sklopu, uzimajući u obzir slikarski postupak, stiče se utisak neposrednosti i lakoće izraza koji doprinosi konstataciji da Omčikus superiorno vlada svim elementima slike.

Nemirnog duha i široko zainteresovane prirode, Omčikus je uvijek bio spreman da se u pravom trenutku opredijeli za onu likovnu formu koja je njemu najbolje odgovarala i koja je istovremeno značila praćenje onoga što čini izvesnu revoluciju u umjetnosti. Svako od njih prilazio je, i prilazi, angažovano, sa zanosom istraživača, sa žarom zaljubljenika u materijalnu strukturu slike, u njen fenomenološki bilans i učinak, u krajnji smisao vizuelnog i duhovnog sadržaja djela. Neumorno tražeći on se razvijao i mijenjao prolazeći kroz određene faze koje su uvijek bile odraz ličnog temperamenta i stava što se manifestovalo kako kroz posebnu likovnu perfekciju tako i likovnu individualnost. Ovo slikarstvo pripada ekspresionističkom smjeru, ne toliko što se kolorističkih vrijednosti tiče već više po slobodi izvođenja, po snažnom i brzom potezu, oslobođenom, po postupku koji se graniči sa trenutnom opservacijom koja je za autora bila karakteristična u svim periodima njegovog stvaralaštva.

Može se zaključiti da ova izložba još jednom potvrđuje činjenicu da se radi o slikaru velikih mogućnosti, o umjetniku kome nije strana ni jedna tema, ni jedan pojam likovne problematike.

Milija Nešić

Galerija Kulturnog centra

Zoran Nastić

Manipulisanje ljudima, tako aktuelno i prisutno u današnjem svetu na raznim scenama društvene i političke pažnje gde se ispoljava čovekovo mišljenje i akcija, predstavlja osnovni motiv nastanka ovih Nešićevih skulptura. Mrdalice, kako ih autor naziva, su profilisane drvene siluete ljudskih figura koje mogu da se pokreću povlačenjem najlon konca koji prenosi energiju posmatrača na njih i tako ih programira u određenu akciju. Stvorene na principu pozorišta lutaka marioneta u kome ove lutke imaju prirodnu veličinu i tako pariraju samoj publici, Milija Nešić je sasvim uspeo da aktivira one sadržaje estetskog zadovoljstva koji su zasnovani na principima igre, stvarajući tako od posmatrača i pokretača njegovih skulptura homo ludens.

Izražavajući sumnju u slobodu ljudskog bića koje postaje sve više programirano raznim direktnim i indirektnim manipulacijama sa njegovom moći mišljenja, vajar Milija Nešić je ovim

svojim izloženim eksponatima ironično uspostavio odnos programiranog i slobodnog čoveka. Unoseći jedan oblik kolektivne terapije kroz igru i osećaj moći i kontrole koju poseduje pose-tilac galerije igrajući se Nešićevim mrdalicama, stvorena je situacija u kojoj posetioci galerije istovremeno kroz igru bivaju svesni svoje društvene situacije i položaja. Nazivi izloženih dela kao Veliki poltron, Uvlakači, Dezinformator, Govornik, postaju duhovite i karikirane projekcije stanja koja paradoksalno postoje i u izloženom delu i u sadržaju publike. Suprotnosti koje postoje između dve različite društvene grupe, suprotnosti koje se protežu od diskusije i verbalnog neslaganja pa do pret-nji i pravog pokolja postaju po Nešiću uslovi istorijskih tokova. Izložena dela Milije Nešića pokazuju da umetnost treba da preuzima novu ulogu, jer preispituje moral ljudskog bića i koriguje njegovu savest. Autor stoji na pozicijama angažovane umetnosti u funkciji osvešćenja njene publike, izlazeći iz do-mena bezopasnog estetiziranja likovnosti pojedinog dela ili bo-lećivog sentimentalizma. Pojam čoveka u Nešićevom delu je