

savremeno britansko slikarstvo

izložbeni paviljon

stojan čelić

strana 168

alan dowie: krava koja je rekla zašto, 1959, ulje na platnu, 122×152,5, kolekcija: calouste gulbenkian fondation, london

roger hilton: oktobar (plavi), 1960, ulje na platnu, 183×122, kolekcija: british council, london

bryan wynter: ogrtić, 1959, ulje na platnu, 152,5×122, kolekcija: calouste gulbenkian foundation london

Posredstvom Komisije za kulturne veze sa inostranstvom i British councila imali smo priliku da u Beogradu vidimo, u toku poslednje decenije, nekoliko izložbi na kojima su nam predstavljeni najznačajniji stvaraoci savremene britanske umetnosti. Mogli bismo reći da je izbor uvek pravljena sa krajnjom ozbiljnošću i da su pojedinci, pa i pokreti, dobili u takvom izboru mesto koje ih ističe i objašnjava potpunosti. Ovom izložbom susrećemo se sa prvim izborom stvaralača i dela, sa vodećim ličnostima posteratnog britanskog apstraktнog pokreta, sa ličnostima zasluženim ne samo za britansko apstraktno slikarstvo nego i za druge pokrete u savremenom britanskom slikarstvu.

U predgovoru za katalog ove izložbe Ronald Alley je ukazao na neke bitne karakteristike prikazanih umetnika i pri tome je, naglašavajući poseban karakter britanskog apstraktнog pokreta, bez rezerve saopštio da je taj pokret ispirisan razvojem apstraktнog slikarstva u evropskim i američkim centrima. Povodom Hiltona on spominje Bazaina i vraćanje na Mondriana, povodom Sandre Blow, Burria, povodom Lanyona, Wyntera i Frost-a — američki apstraktni ekspresionizam, povodom Daviea i Scotta — njihova videnja i susrete sa Pollockom, Rothkonom, Klineom i Brooksem. Iskrenost sa kojom je Alley to saopštio zaslужuje poštovanje, a, u isto vreme, otklanja svaku sumnju na njegovih saopštjenja o drugim čisto britanskim ispiracijama. Mi moramo primiti njegovu poetsku reč kao objašnjenje za slikarstvo Lanyona, Wintera i Frost-a, jer ona je uvedljiva i uvodi nas u svet ovih umetnika neposredno. Određujući mesto savremenog britanskog slikarstva između kretanja

u savremenom američkom slikarstvu i slikarstvu Pariske škole on je pažljivo istakao ono što je savremeno britansko slikarstvo u razvoju moglo primiti i pomiriti u sebi i ono što je tradicijom, karakterom zemlje i naroda moglo kao svoju specifičnost iskazati.

Nadam se da je jasno da skretanje pažnje na ovaj predgovor ima za cilj da ukaže na činjenice. Šire poznavanje savremenog britanskog slikarstva daje nam za pravo da zanemarimo uticaje i da se zadržimo na njenim bitnim karakteristikama. Čineći to, kad je u pitanju apstraktno slikarstvo, neminovo, silazimo sa opštih karakteristika pokreta, na osnovi kojih je moguće pratiti apstraktno slikarstvo u svetu, i približavamo se duhu savremene britanske umetnosti. Prileženjem apstraktnoj umetnosti i u nas, istaklo je potrebu spajanja racionalnog i emotivnog pristupa slici. Ali razlike su znatne, zavisne od značaja prethodnika, od podneblja i od tajni koje su obično skrivene u izvorima koje je narod u sebi sačuvalo. Grešim li ako kažem da je britanskom duhu racionalni pristup slici blizak, da ga ne-geuje i da mu dodaje primese koje ponti-mentalac više oseća nego što shvata. I gest koji neke umetnike sa ove izložbe spaja sa savremenim apstraktnim ekspressionizmom ili sa action paintingom proizlazi, čini mi se, iz svesti o njegovom značenju a manje je neodoljive potrebe. Kažem to u najboljem smislu reči želeći da tajnu koja se na raznim stranama, ako se otkriva, otkrije različito, proniknemo pred izloženjem delima. Emotivnost, po mom mišljenju, treba tražiti u nervaturi slika, u osjetljivim vibracijama koje su prisutne i u velikim površinama i u znatnim nanosima boje..

gligor čemerski

galerija kolarčevog narodnog univerziteta

marija pušić

U traženju puta do slike Gligor Čemerski je potisnuo pouke primljene tokom školovanja da bi s mladalačkim samopouzdanjem pošao u neizvesnost. U raznorodnim kretanjima i aktualnim previranjima nije se izgubio i zbumio. Upio je iskustva ekspressionizma, lirske apstrakcije i pristupio platnu slobodno, da, kao prvi znak svoje ličnosti, ostavi zapise eksprezivnog, dinamičnog gesta. Oseća se da je Čemerski zaokupljen crtežom, pa iako ga nije izložio, možemo ga pripojiti onoj grupi mlađih stvaralača koja je u ovoj disciplini otkrila svoj svet i, stupajući u sfere fantastike, zacrtala jedan novi tok u našoj savremenoj umetnosti. Ako bismo ispitivali osnovne preokupacije njegovog slikarstva uočili bismo da se one nalaze u problemu uskladljivanja protivrednosti boje i linije i težnji da u njihovoj podvojenosti nade ravnotežu pikturnalnosti i grafiza-

ma. Razredena nekada do akvarelske prozirnosti, boja se skoro stasički razliva po platnu doprinoseći kolorističkoj svežini i utisku da je realizovana u jednom dahu. Taj efekt potencira i ogolela putanja poteza, pa ovi radovi spletom nemirnih kontura i oponorenju zvučnošću boje deluju raspevano — a, pomalo, i slikarski raspojasano.

Kada pokuša da do kraja iskaže to pantističko raspoloženje Čemerski još uvek savlađuje otpor, koleba se u kojoj meri da zadrži konvencionalni klise u postavljanju figure. Iscrtanje i detaljisanje pri modeliranju lika u neskušku je sa slobodno tretiranim pejzažom i ta nedoslednost u nekim kompozicijama signalizira da su neka pitanja ostanala nejasna i nerešena u stilskim konceptcijama slikarstva ovog mladog talentovanog autora.

nadežda petrović

galerija kulturnog centra

slobodan ristić

Od 1938. godine, kada je u Beogradu organizovana prva retrospektivna izložba Nadežde Petrović, ne prestaje ponovo interesovanje u našoj modernoj istoriji umetnosti za njen život i delo. Ukoliko je vremenska distanca koja nas deli od njenog dela sve veća, danas pedeset godina posle njene smrti — umetnički opus Nadežde Petrović nam je sve bliži i jasniji. Novi podaci i kompleksniji uvid u njen delo i problematiku pred koju nas ono stavlja sve više nam rekonstruišu jednu gorostasu umetničku ličnost. Možda nije preterano napomenuti da će ovaj problem, sve delikatniji i ozbiljniji, otvoriti mogućnost za tačniju i potpuniju rekonstrukciju vremena u kome je naša moderna umetnost pravila. svoje prve korake. Za sada, ostáemo pri ovoj konstataciji, za što nam daje pravo i naš dosadašnji stav prema slikarstvu Nadežde Petrović, koje se sa svakom novom izložbom, monografijom ili esejom pojavljivalo u novoj svetlosti i neprestano nas pobudivalo da se oslobo-

damo od zabluda i pobrkanih pojmoveva u odnosu na njen delo, bilo njenih savremenika, bilo naše docnije istorijske i teoretske misli.

Prosto smo raspravili su već polovicne zablude u mišljenjima Nadeždinih savremenika. Neobaveštenost i nemoć kritičarske misli toga vremena (izuzev M. Plijade) rezultovala se ili u potpunom negiranju i potcenjivanju njenog slikarstva, ili u uzdržanom i neargumentisanim simpatijama koje su bile daleko od toga da stvarno afirmišu prave vrednosti njene umetnosti. Danas, problem vrednosti slikarstva Nadežde Petrović je jasan. Deregleje na Savi, Rešnik, Bulonjska žuma, Bogorodičina crkva u Parizu, Gračanica, samo nekoliko od preko 200 sačuvanih dela, su nesumnjiva potvrda visokog kvaliteta njenog slikarstva, jedinstveno prožimanje i ujedinjenje svih životnih i umetničkih manifestacija pred vremenom i istorijom. Opus Nadežde Petrović otvara problem i