

slikarstvo dušana perčinkova muzej savremene umetnosti

boris petkovski

Prvi likovni poduhvat Dušana Perčinkova (rođen 1939, završio Akademiju za likovne umetnosti i specijalku u Beogradu 1966.) uslovno mogu da se označe kao racionalni, konstruktivistički slikarski realizam. Njihovi motivi bili su obično »nameštene« teme; sastavi, kompozicije predmeta koji su bili spontano, prema svojim materijalnim i formalnim strukturama, podatljivi za svojevrsnu oblikovnu šematizaciju, analitičko prečišćavanje detalja. Precizno crtački definirane geometrijske forme, utapale su se u pažljivo odabrani »hladni« kolorit, koji je mestimično dobijao metalni intenzitet i agresivnost (1961, 1962, 1963). Međutim, kompleksnost uzdržanih, kontroliranih nemira psihičkog života Perčinkova, brzo se izrazila u jednoj karakterističnoj paralelnosti ili tačnije: u uzajamnosti dva toka, dva osnovna stvaralačka nastojanja.

U delima Perčinkova, naizmenično sa težnjom ka jednoj kartezijanskoj organiziranosti i racionalnosti likovnog jezika, izražava se drugi pol ličnosti umetnika: sa njime se ona dopunjuje, postaje celovita kao odnos ka svetu u kome živi umetnik i ka svim manifestacijama umetnosti iz istog tog istorijskog perioda: to je pokušaj posezanja u tajne čovekovog nemira, pažljivo zalaženje u provalije njegovog duha i u misterije postojanja sveta, koje se kriju iza fasade formalnog, spoljašnjeg reda — iza njegove stroge, konstruirane odmerenosti i harmonije. To je traganje za »iracionalnim redom stvari«, na — kao što ih Perčinkov imenuje — »imaginarnim« stanjima stvari i pojava u svetu objektivne stvarnosti. Formalno — stilski ova komponenta u slikarstvu Perčinkova preuzima neke od pouka metafizičkog slikarstva, magičnog realizma i nadrealizma (1962—1967).

Paralelno, likovno harmonično sa ovom evolucionom nizom svoga slikarstva, Perčinkov je transformirao svoje likovno izražavanje kroz otvorenost za estetske principe i likovne pouke nekih vidova kubizma, neoplasticizma i geometrijske apstrakcije, da bi se dobljilo do sadašnjih, post-enformelnih modaliteta apstraktno umetnosti, op-arta i estetiziranih momenata u pop-artu. Ova slikarska orijentacija Perčinkova posvećuje osobitu pažnju praćenju racionalnog reda u kompoziciji. Pažljiva, prvo-

stepeno tehnička i likovna doteranost slika, preuzima kod Perčinkova polifoni smisao. Ona, pre svega, iskazuje jednu posebnost, jednu suštinsku odliku našeg vremena (tehnicizirano, industrijalizirano, urbanizirano), razrešuje jednu bitnu osobinu stvaralačke prirode autora. Njegovo slikarstvo razvija se van svake romantične strasti, što ne znači da su ove forme i ovi oblici lišeni sadržine.

Boje koje koristi umetnik (njihova »gama« je u stalnoj evoluciji) su, prema svome izboru, deo vidova kolorističkog izražavanja čoveka u drugoj polovini ovog veka: njihove tonske osobine asociiraju, nagoveštavaju da su preuzete iz kolorističkog rečnika našeg tehniciziranog vremena. Logikom sa kojom Perčinkov konstruira motiv, raspoređuje i preoblikuje njegove delove; način kojim gradi kompoziciju svojih dela, označen je jednim karakterističnim gledanjem: ono se može nazvati, istovremeno, sintetičko, dekorativno i panoramično — filmsko. To se izražava u oblikovanju likovnih struktura kroz proučene, geometrijski čiste odnose, vizuelno — kompozicione rakuse i izbor detalja, koji imaju u sebi nešto od načina kadriranja u nekim savremenim filmovima; sadrži onu istu vizuelnu čistoću, pregnantnost i asimilacionu pogodnost, koju srećemo ili ka kojoj teži jezik filmske umetnosti. Ta persepektivna »euforija« slika Perčinkova jedan je od uslova da prihvatamo njegova dela kao nešto blisko psihološko — estetskoj funkciji industrij-skog dizajna, estetički savremene ambijentalne, arhitektonske — urbanističke dekoracije itd. Baš u ovim kompleksnim asimilacijama aspekata savremene ikonosfere: preciznost, formalna doteranost jedne urbanizirane, psihološko-vizuelno strogo kondicionirane sredine čak i u svojim plastičnim manifestacijama, afinitetima i ukusima, slikarstvo Perčinkova se približuje izvesnim formama novog realizma i pop-arta, — u kojima je i vizuelno-plastično dokrajčena »ironizacija« — i veličanje — savremenih ambijenata, savremenih proizvoda, — sveta »konzumiranih« predmeta: proučavajući morfologiju njihove serijski postignute tehnološke perfekcije, estetske dopadljivosti i podatljivosti za »konsumiranje«.

tošo dabac — retrospektiva muzej za umjetnost i obrt

želimir košević

Izložba u Muzeju za umjetnost i obrt otkrila nam je jednu vještinu, čiju pravu vrijednost nikada nismo mogli uočiti iz jednostavnog razloga, što smo u njoj uvijek i prije svega tražili umjetnost, pa se u toj zabludi išlo tako daleko da je umjetnost postala premisa bilo kakvog razmišljanja o fotografiji. Zbog takve premise zbunjenost i nespornosti nisu izostali. Takozvana umjetnička fotografija najmanje je na nas djelovala svojom umjetnošću. Ono što nas je katkada znalo duboko potresti, uzbuditi bilo je svjedočanstvo u fotografiji, a umjetnost se, čije prisustvo ne poričemo, javila tek kao posljedica njene dokumentarne vrijednosti. Naravno, umjetnički fotografi nikada neće pristati na ovu tvrdnju, jer njihova artifizirana foto-djela počivaju na posljedici fotografije, a ne na njenom uzroku.

Retrospektiva Toše Dabca upravo potvrđuje ove uvodne opservacije. Fiksirajući sekvence iz najveće predstave na svijetu, predstave u kojoj i sami sudjelujemo, a koju patetično nazivamo životom, Dabac upravlja svoj objektiv tačno na uzrok; trenutak kasnije uzrok nestaje, odlazi sa životom u tamu prošlosti, a na Dabčevom celuloidnom negativu ostaju »Ljudi s ulice«, kavana »Mignon«, magla na Jelačićevom trgu 1938, Tin Ujević. Gledamo li danas te fotografije, to jesu svjedočanstva nama osobito draga, jer je u njima ostao zabilježen jedan svijet ne tako dalek od nas, ali kazati za Dabčevu fotografiju da je samo svjedočanstvo značilo bi biti slijep i ne vidjeti njihovu pravu vrijednost.

I kao što to uvijek biva, prava se vrijednost prepoznaje tek kasnije, tek pošto se odstrani gornji sloj, drugim riječima — u Dabčevom slučaju — tek pošto se saberu sve prepoznatljive činjenice, lica koja znamo, ulice kojima idemo, da bi se dobila situacija koja nas vodi u samu suštinu Dabčevog djela.

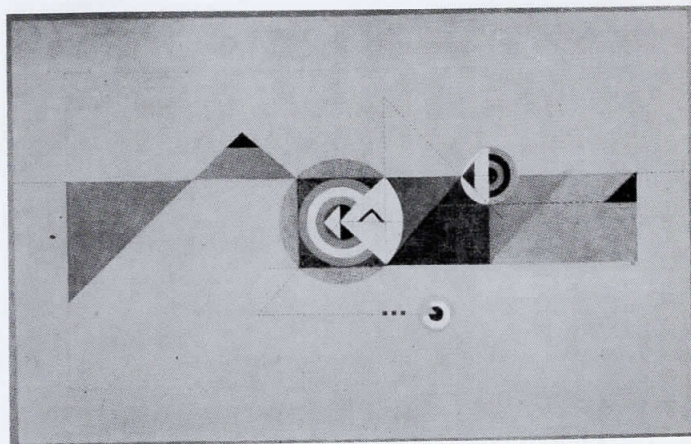
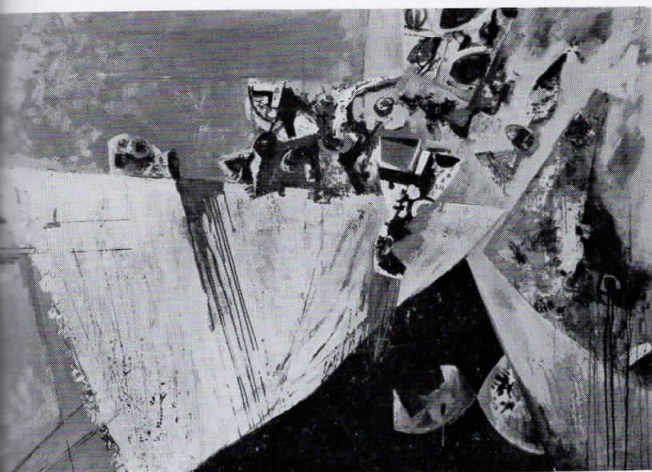
Duboka humanost njegovog djela krije se ispod surovih lica ljudi s ulice, znači iz očiju mnogih njegovih portreta, a ta ljubav za ljudsko, za ljudsku dimenziju života, svom snagom izbija iz njegovih pejzaža. S takvim odnosom prema svijetu Dabac, naravno, nije mogao ostati pasivni promatrač, registrator; vrijeme, kada ljudsko nije predstavljalo bitno, primoravalo je Dabca da izoštri svoj objektiv i da govori jezikom gotovo političke angažiranosti. A fotografija je za ovakav način govorenja bila idealno sredstvo.

Ovom retrospektivom krug Dabčeve fotografije daleko je od toga da bude zatvoren. Naprotiv. Dok bude sunca, ljudi, Dabčevo treće oko tragati će i fiksirati sekvence života koji upravo protiče i u kojem živimo, bilježiti će dobro i zlo, lijepo i ružno, a o posljedicama njegova rada pustiti da razmišljaju kritičari, kao što i mi to sada činimo. A kada je jedna umjetnost sazdana na jednostavnoj ljudskoj gesti, i kada pogled jednog slučajnog statista sa starog zagrebačkog sajmišta može ispričati cijeli jedan život, kada dakle, jedan mali crno-bijeli negativ ima to svojstvo da ponovo oživi život, tada su riječi uistinu suvišne.

franc rotar  
jedra I, 1968, bronza



arij pregelj  
planetarne table, 1966, mešana tehnika



dušan perčinkov  
predeo sa zlatnih ostrva

otvaranje izložbe »dimenzije realnog«  
u galeriji studentskog centra — zagreb