

prašnjave, istorijske svečane priredbe; jer uprkos tome što su Beograd i Zagreb već mogli da vide, odnosno da prate dosadašnji razvoj (preko padova i uspona), bilo bi potrebno — vreme proteklo posle rata je dosta dugo i već sazrelo — vrednovati antologije dosadašnjeg likovnog trenutka, od njegovog prvog sekunda — da se tako, što plastičnije izrazim. Šta to znači? Podrobniji pregled eksponata pokazuje da, tako reći, ni jedan nije stariji od pet godina; to znači da su umetnici — izlagači preuzeli na sebe sav rizik u pogledu priredbe, pošto je jasno da pojedinci ne mogu biti podjednake vrednosti u, tako reći, datom trenutku. Sa tog stanovišta bio je opravdan prigovor da je izložba priređena suviše rano, odnosno (dodajem) suviše kasno za one predstavnike starije generacije koji se tako nisu mogli predstaviti u najlepšoj, subjektivno najopravdanijoj svetlosti. Takvih i sličnih primedaba ne bi bilo kad bismo svesrdnije priznali postojanje generacija, ne u smislu sadašnjeg izjednačavanja, koje nije uvek unutar sebe, ne u odnosu prema pojedincu, opravdano), jer je »dug generacije« — ne pominjući neku krajnju ekskluzivnost — uprkos svemu ipak prisutna. Već kad bismo priznali postojanje generacija, uzimajući u obzir kvalitetnu prisutnost određenih umetničkih fenomena (ili stilskih opredeljenja), što uslovljava selekcionisani pregled od već pomenutog prvog sekunda današnjeg likovnog trenutka; u tom okviru bismo mogli i objektivno da revidiramo ovakva ili onakva priznanja, da faktički (a ne samo u kataloškim uvodima) prikažemo ključne eksponate pokreta od pre desetak (Bernikova generacija), odnosno petnaestak godina (Kregelj, Stupica, Mihelič) — kao vodeće putokaze u razvoju slovenačkog likovnog izraza. Pri tome imam na umu dostignuća danas najvidnijih predstavnika, pa i onih koji su se samo jednom okušali u modernom oblikovanju (enformel Kotnika, na primer). Dilema da li da se predstavi ili ne predstavi (porekne?) postojanje tako ekstremnog umetničkog ishodišta kakav je danas kvalitetni poetski ili psihološki realizam (čija je prisutnost zacementirana i u ovom trenutku živa), tada bi otpala; odgovor o svojoj opravdanosti ili neopravdanosti dobila bi i takva priznanja kao

što su bile i kao što jesu Prešernove nagrade, odnosno nagrade Prešernovog fonda (jer na izložbi su, iz ko zna kakvih razloga, izostali neki od nagrađenih: slikari dveju proteklih godina dobili su, naime, najnižu ocenu jugoslovenske kritike). Polazeći sa tih osnovnih ishodišta, koja — da još jednom naglasim — nameću suočavanje sa celokupnom jugoslovenskom javnošću i antologijsko vrednovanje današnjeg trenutka od samog njegovog početka pa nadalje, dolazi, razume se, i do primedaba na račun pojedinih predstavljenih vrsta. Zanimljivo je da je jedino u grafici uzeta u obzir kvalitetna prisutnost svih umetničkih fenomena, odnosno zrelija individualna dostignuća. Iz toga se isključuju samo nove Zelenkove grafike, gde se realistička tradicija ne može regenerirati popartističkom kičicom, dakle sasvim drukčijim duhom nego što ga inače u sebi nosi Zelenkova intima simbolična figuralika. Plastika, je, tako reći, najbolje izabrana; dok su kod D. Tršara i Batiča izostavljeni takozvani eksponati, nedostaju nam i (bar) eksperimentalni Savinškovi počeci, kao i zrelo konceptirana rešenja Putriha i Z. i B. Kalina. Od slikarskih ishodišnih eksponata poželeo bih, pored zrelih Omersovih slika, još i Zarnikovo i Kregarovo istovrsno prisustvo, Bernikov, Jemčev i Kotnikov enformel, Šuštaršičevo slikarstvo iz 1955. godine, Jakijevu životinjsku fantastiku i ljudsku viziju iz ciklusa »Na smrt osuđeni«, Šubičeve poslednje pejzaže, koje u sebi sjedinjuju čvrstu konstrukciju i intimnu poetičnost. Čini mi se da bi predstavljanje tada delovalo smisaono nezavršeno, otvoreno (i u isti mah vrednovano na samom početku); a takvo, u samo kod pojedinih likovnih stvaralaca mlade generacije i dopuštaju stvari, i želimo da bude. Ali danas se vrata širom otvaraju, reklo bi se, da se, na žalost, samo nasluti ona čvrsta osnova koju predstavlja naša ekspresivna figuralna tradicija na prelasku u novu ekspresivnu figuraliku i novi realizam. Tada bi (ili, možda, uopšte, samo ukoliko uzimamo u obzir datu konstelaciju i vremensku determiniranost) i slovenačka likovna umetnost mogla da izdrži suočenje sa evropskim, ne previše umerenim strujama.

## bogdan borčić

Izložba grafičkih listova u Maloj galeriji uspeła je, pre svega, u prikazivanju postepenog razvoja i najzrelijih dostignuća na pojedinim stupnjevima Borčićeve marine od 1961. godine, mada se predstavio javnosti već 1957. godine. Od prvobitnog beleženja utisaka određene atmosfere, Borčić je prešao na očuvanje samo smisaone odabrane predmetnosti, koja može očigledno (svakako u izrazitoj simbolici) da po-

sređuje u likovno-smisaonom doživljavanju primorskog sveta zajedno s njegovim životnim, ljudskim bilom, s njegovom nepisanom istorijom. Borčić stvara sve nove i nove, u suštini, podjednako vredne kompozicije, pri čemu se čini da upravo za poslednje tri godine oslobođenja od stega dolazi do izraza sadržajno ispovedni, topli ljudski momenat.

## kiar meško

aleksander bassin

U svojoj grafici, koju je problemski tačnije definisao tokom poslednje četiri godine, Meško dalje razvija svoju ikonografiju, i to kao izrazitu simboliku. Iako u centar locirana figura, odnosno zbijanje oko nje — pri čemu valja ukazati na njen spoljni, shematičniji vid kao u romanskoj nauci o oblicima — postoje danas prvi put jednakovredan deo celokupne ukočene, simetrične kompozicije, koja pokušava (uz

izdašnu pomoć tehničke i tehnološke potpunosti grafičkog lista) da otkrije dodir sa svakidašnjom realnošću, s njenim aktuelnim, većitim nemirima. Meškov monolog, proistekao iz simbolike, ovog časa je, dakle, pun likovnih aforizama, koji danas tek vode u dorečenu, emotivnu idejnost.

## skopje

## tomo šijaković

boris petkovski

Generacija kojoj pripada TOMO ŠIJAKOVIĆ (1930, Kosovo Polje) umetnički se rodila u Makedoniji tokom prve polovine pedesetih godina ovog veka. Isticanje ove pripadnosti određenoj generaciji ne znači mehaničko priključivanje zbog nekih formalnih momenata (starost, vrsta i mesto profesionalnog oformljavanja, zajednički životni i stvaralački ambijent), već treba da indicira učešće Šijakovićevo slikarstva u vrlo značajnim, prelomnim pojavama i procesima u posleratnom makedonskom likovnom stvaralaštvu. Ovaj umetnik je učesnik u brojnoj, korenitoj evoluciji ove

umetnosti: u njenom prelazu od predvorja moderne likovne epohe, ka umetnosti koja počinje da izražava savremenu misao, osećanje, da usvaja modernu estetsko-stilsku izražajnost, sa čime nastoji da postane deo epohe u kojoj se javlja. Slikarstvo Šijakovića obuhvaćeno je, u svim svojim dosadašnjim fazama o ovim osobinama cele generacije, težeći da se uvek nađe u njenoj istinskoj stvaralačkoj avangardi. Etape slikarskog razvoja Šijakovića ukazuju na pravac razvoja njegove umetničke orijentacije. Prva od njih je figurativna. Ona se kretala linijom

koja je započela manirom slikanja u duhu koloristički dosta intenzivnog realizma, koji je zatim praćen neodređenim fovističkim uticajima, najviše preko osobite ekspresivnosti boja i razuzdanosti forme. Nešto kasnije došlo je do smirivanja fakture, do uzajamnih ukrštaja inspiracija iz nekih vidova posleratnog evropskog ekspresionizma (Bife) i slikarstva makedonskih srednjeevropskih fresaka. Pod uticajem kubizma ovaj ekspresionistički trenutak Šijakovića uključuje se u ekspresivno reformiranim i stiliziranim prikazima ljudskih figura i likova, u izvesnom smislu u srodnoj likovnoj klimi sa istovremenim slikarstvom Vozarevića. Posle izvesnog perioda slikanja u klimi nadrealizma, magičnog realizma itd., u periodu od 1959. do 1961, umetnik je prihvatio neke varijante apstraktne umetnosti. U periodu od 1962—1964. pojavila se jedna nova varijanta figurativnog slikarstva u delima Šijakovića. Tada su se naglašenije pojavili osobiti »znaci« nacionalnog i umetničke tradicije Makedonije: a paralelno sa time — postepeno uključivanje izvesnih »nerealističkih« materijala. Zaokružavanje ovog kretanja, u kome je Šijaković prvi put pokušao da uskladi jednu rafinovanu vizantijsku likovnu estetiku i neke folklorno-populističke uticaje, najdoslednije je izvršeno u poznatom delu umetnika »26 juli 1963« (1964).

Dalji likovni razvoj slikarstva Šijakovića, od druge polovine 1964. do danas, predstavlja postepeno ostvarivanje homogene estetsko-likovne orijentacije. Preuzimanjem novog materijala (drvene ploče, sa udubljenim ili ispupčenim površinama, u vidu reljefnih dodataka raznovrsnog drvenog, metalnog ili plastičnog materijala); anuliranjem prisustva ljudske figure, prirodnih predmeta i dr. u jednom imitativno-iluzionističkom predstavljanju (njihovim svodenjem na grafički znak, siluetu, »metafizički« odraz); preuzimanjem u ovim svojim asamblazima, kombiniranim slikama, nekih iskustava mek-arta, Šijaković se sve više zaživljavao sa aktuelnom likovnom klimom, sa modalitetima plastične »ikonosfere« savremene urbanizovane sredine i sve više težio da to svoje novo osećanje, nov pogled na svet, izrazi u plastičnoj formi koja bi ga najadekvatnije oblikovala. Rezultati ovih napora bili su prikazani na nekoliko izložbi u poslednje dve godine, a najpreglednije i najubedljivije na samostalnoj izložbi »skulpto-slika« ili »objekata« u Muzeju savremene umetnosti u Skopju (april—maj 1968). U periodu posle druge polovine 1967. javile su se »musandre« Šijakovića. Prema svojoj osnovnoj materijalnoj strukturi, često vrlo očigledno, prve »musandre« su indicirale svoju povezanost sa tim sakralno-religioznim »objektom« (niša, dolap, u starim makedonskim kućama, gde se obično postavljaju ikone, sveće): neka vrsta »sanduka«, »sarkofaga«, na čijoj su se ravnoj površini formirali kvadratni ili pravougaoni otvori i raznovrsna reljefna ispupčenja u istorodnom (drvo) materijalu, nalepljivani oblici koji su asociirali na sveće i

druge predmete i td. U njima je Šijaković sve više težio ka jednoj koloristički aseptičnoj atmosferi, vrlo monohromnoj po tendenciji (bela boja kao dominantna). Prve musandre su još sadržale neke ranije korišćene neodadaističke i pop-artističke elemente. Zatim, počev od kraja 1967, ova vizija umetnika potražila je nove horizonte u najnovijim ostvarenjima Šijakovića, koja dalje nose taj isti naziv »musandra«.

Današnji objekti Šijakovića sačuvali su u formalnom smislu opštu materijalnu strukturu predhodnih dela. U njima je sadržana poruka od jednog novog tipa koja, pre svega, znači unutrašnje preoblikovanje ranije osnovne idejno-estetske klime. Semantika oblika, struktura, plastičnih znakova u najnovijim delima Šijakovića (pojava žica u vidu antena; dodataka koji asociiraju na katodne cevi; plastični oblici koji liče na neke makete neobične, skoro »astralne« arhitekture i td.), izražava naglašeno okretanje ka aktuelnijoj psihološkoj i sociološkoj situaciji savremenog čoveka; znači otvaranje za njegove aktuelne aspiracije, koje prelaze i tradicionalne »planetarne okvire«. Raniji folklorno-tradicionalistički akcenti, sada se preobražavaju u novu estetiku, koju Šijaković gradi i preko intencionalnog programskog korišćenja novih zanatsko-tehničkih medijuma. Sa poslednjim delima Šijaković je praktično još više ukinuo granicu koja uslovno postoji između slike i skulpture, pretvarajući svoja ostvarenja u specifične objekte. Umetnik koristi nov koloristički materijal: automobilske boje i lakovi, koji su nanošeni, isto tako, novom tehnološkom procedurom. Šijaković je pokušao da u te svoje objekte uključi i intencionalno odabrane zvučne efekte, op-artističke, kinetičke i »ludičke« elemente. Objekti Šijakovića celosno koriste panoramu naše sve više tehnicizirane i urbanizirane sredine i time što njihove strukture preuzimaju čistotu, pregnantnost, formalnu i tehnološku doteranos savremenih, industrijskih i arhitektonskih proizvoda, konstrukcija. Ovakva stroga likovna estetika nikada nije lišena neobično pažljive i delikatne intervencije umetnika, preko koje je u tim objektima uključena vrlo rafinovana i originalna obrada svakog detalja. Objekti Šijakovića mogu da budu shvaćeni i kao jedan poseban vid estetskih predmeta, poseban tip estetskog »mebla«, što se harmonično uklapa i pripada savremenim arhitektonskim prostorima, predstavljajući izvor osobitih estetskih i duhovnih zračenja. Poseban momenat u objektima Šijakovića je ostvarivanje svojevidne sinteze plastičnih umetnosti »u minijaturi«: mogu se prihvatiti kao prototipi, »mustre«, predlozi za delove ili detalje u savremeno koncipiranim arhitektonskim objektima. U momentu intenzivne izgradnje Skopja, u vremenu posebne aktuelnosti pitanja sinteze arhitekture i drugih plastičnih umetnosti, stvaralaštvo Šijakovića dobija i jedno sasvim specifično mesto u našoj umetnosti.

## stefan maneovski

boris petkovski

**Stefan Maneovski** (1934, Skopje) pripada onom delu makedonskih savremenih likovnih umetnika, u čijem se stvaralaštvu oblikuje jedna estetska dimenzija, od izvanredne važnosti za evoluciju naše likovne kulture. To je težnja da se eliminišu sve mogući, uslovni ili bilo kakvi ustupci kompleksu »provincijalnosti«; osećanju komoditeta u stvaralačkim ambicijama, psihologiji da su aljkavost, »smiranstvo« dopustivi, da će ostati neprimćeni u jednoj sredini koja, navodno, ima »sužene« horizonte vrednovanja. Odatle, nastojanje za postizanjem primarne, čisto tehnološke savršenosti svakog dela — rizikujući, kao što je jedan kritičar zapazio »opasnost svodenja plastičnog rada na »ukusan, ukrasan predmet« (M. Pušić) — postao je apsolutni imperativ u stvaralaštvu Manevskog: primaran uslov njegovog stremjenja ka najambicioznijim estetskim ciljevima savremene skulpture.

S druge strane, u delima ovog umetnika polako je sazrevala misaona, emocionalna i stvaralačka pretpostavka za karakterističan, individualizirani oblik složene sinteze nekoliko raznovrsnih formalnih repertoara. utilitarna, psihološko-emocionalna i estetska materija, iz osobenosti svih istorijskih, socijalnih, etničkih i kulturnih struktura makedonskog nacionalnog ambijenta i onog što mu je istorijski najbliže. Kod Manevskog susreće se, sve češće, ta naprosto romantična i ljubavnička povezanost, skoro atavističko osećanje pojedinih makedonskih umetnika, za naročitu »aromu« zavičajnog područja, za modalitete njegovog izražavanja u plastičnoj formi: od najgrublje, u utilitarno-estetskom smislu, do najsublimnije umetničke oformljenosti, celovitosti, dovršenosti. Manevski

je sa jednakim estetskim odnosom receptibilan za sve što je jedan ruralni makedonski ambijent stvorio za potrebe svoje biološke i socijalne egzistencije, kao i za najrafiniranija ostvarenja sakralne i profane srednjeevropske vizantijske, slovenske, islamske i, uopšte, mediteranske umetnosti.

Međutim, asimilacija ovog slojevitog kodeksa plastičnih formi uslovljena je širinom angažovanog umetnikovog intelektualnog i emocionalnog odnosa prema suštini epohe u kojoj živi. Odatle se pojava u delima Manevskog onog što mogu nazvati plastičnom sintezom, izražava kao forma osobitog, stvaralački transporovanog i uslovljenog, objedinjavanja: između aktivnog, nedogmatskog, estetski uslovljenog odnosa prema tradicionalnom i ambijentalnom i jednom modernom shvatanju savremene idejno-estetske sfere, neprekidnog kretanja savremene skulpture, minucioznog proučavanja savremene tehnologije obrade novog, »neklasičnog« skulptorskog materijala.

Ove osnovne odlike stvaralačkih ambicija Manevskog, sadrže se u delima izloženim na njegovoj drugoj samostalnoj izložbi u Skopju (Salon Muzeja savremene umetnosti, juni 1968). To su skulpture koje su nastale u 1966, 1967, i 1968; u njima je, u suštini, estetski konačno uobličena jedna tendencija koja se pojavila u delima prethodne izložbe Manevskog, u 1965. Uporedo sa iščekavanjem bar uslovnog, asocijativnog prisustva ljudske figure; uporedo sa pojavom oblika koji aludiraju za svoje poreklo iz nekih biljnih i animalnih formi, u nekima od tadašnjih plastika pojavilo se nastojanje da se degradira njihova masa, njihova telesnost,