

čuva, i pored svih gorkih saznanja i pored »nagrivanja smrtim grehom saznanja« (O. B. Merin), veru u spontano začetu, nenistiživu epohu, u snagu i značaj života i u potrebu da se potvrdi njegova dominacija nad smrću i razaranjem. »Nadrealističnost« njegovog likovnog koncepta u stvari je samo vizuelno

poetska metafora, romantično-idilična nota koja se osobito otkriva u naslovima dela Naumovskog. Takva je i poezija koju piše u posljednjim godinama paralelno sa slikama, crtežima i plastikama, jedno više ili manje uspešno u reči pretočeno objavljivanje umetnika.

izložba oto loga

boris petkovski

Delima prikazanim na samostalnoj izložbi u Skoplju (Salon Muzeja savremene umetnosti, oktobar-novembar 1969). Oto Logo još jednom potvrđuje da se danas nalazi u apsolutnim vrhovima plastičnog stvaralaštva u Jugoslaviji. Evolucija kroz koju je umetnik prošao da bi profilirao svoj sadašnji estetski koncept izražava u svojoj posebnosti opštu »epohalnu logiku« umetnosti ovog veka. Logo je kroz promišljenu, sistematsku analizu raznih plastičnih repertoara postepeno otkrivao smisao, istorijsku uslovljenost pojedinih vajarskih izraza prošlosti i našeg vremena. To je verovatno bila težnja da se otkriju ona plastična rešenja kojim će najcelovitije izraziti svoje angažovano i osmišljeno prisustvo u duhovnim i estetskim kretanjima savremene epohe. Za Logo to je značilo osposobljavanje da prihvati i osvoji neke od avangardnih plastičnih izraza našeg vremena. Sa formalnog aspekta, nesumnjivo je da bronzane plastike Oto Loga usklađuju svoj oblikovni repertoar sa mnogostrukim vidovima obrade raznovrsnog materijala za polivalentne potrebe čoveka kondicioniranog mogućnostima i prinudama jedne visoko industrijalizovane epohe. Njegova dela su konstruisana u masama koje potvrđuju svoju unutrašnju korelaciju sa logikom oblikovanja pregnantnih, dizajnerskih čistih struktura, funkcionalno-estetski usklađenih formi savremenih mašina, vozila, uopšte »korisnih« predmeta. Logova dela poseduju površine koje su brižljivo obrađene, strogo poštujući karakter materijala, a njihova doteranost i suptilnost rafiniranih hromatskih efekata jed-

naka je bitnim aspektima industrijske estetike. Logo »hrani« svoju plastičnu imaginaciju informacijama preuzetim iz aktuelne vizuelne ikonofere. Izražava svoj odnos prema današnjoj plastičnoj panorami, tom svetu novih industrijskih pejzaža, novih savremenih enterijera u kojima svaki detalj i predmet vrši funkciju koja je često racionalno, naučno-tehnički programirana ili projektovana. Logo prati njihovu materijalnu obrađenost, njihovo tehnološko savršenstvo. Tako su plastike ovog umetnika izlivena u bronzi »pedagoški« primer za jednu profesionalnu savest, koja se sa druge strane ne guši u samociljnim rutinerskim egzibicijama. Međutim, iako se Logova dela ne prepuštaju improvizaciji u običnom smislu te reči, svako od njih je strogo individualizirano, označeno sa stalnom neposrednom oblikovnom intervencijom umetnika pre i posle livenja. Sa druge strane, idejno i emotivno odnošenje umetnika prema cilju svojih dela čini se da materijalizuje jedan poseban mentalitet. To je neki pokušaj da se hladna, sadržinski prividno aseptična struktura svojih dela pretvori u nekakvu vrstu fetiša, u sakralne objekte jedne posebne spiritualnosti. Kao i kod nekih skulptura davnih ili današnjih primitivnih civilizacija, nastalih na odgovarajućem istorijskom stupnju razvoja, Logovi objekti žele da znače elemente za objavljivanje nekih dubokih istina o svetu, da postanu instrumenti za ljudsko samopotvrđivanje u njemu; kao da žele da koncentrišu, a time izoluju i preobrazu sile koje čovek, otuđen od sebe, oseća u zastrašujućoj razornoj dimenziji.

zagreb

izložba miodraga b. protića

Galerija suvremene umjetnosti,

19. XII 1969 — 11. I 1970.

zvonko maković

Granica pred koju nas Miodrag B. Protić dovodi svojim najnovijim djelima jest granica između apstraktnog i objektivnog (figurativnog). Pristupimo li, dakle, njegovu iskazu na ovaj način, otkrit ćemo samo jednu dimenziju ovoga slikarstva, no dimenziju koja je za njega temeljna; naći ćemo se na onoj tački s koje je neophodno poći. Pa koliko god nam se Protićevo djelo činilo bliskim jednom objektivnom svijetu — svijetu predmeta, ono je više naklonjeno znaku prikazanoga oblika nego obliku samome. Od samog predmeta (školjka, pješčani sat, asteroid) Protića najviše zanima njegova semantička vrijednost, a upravo iz ovakvog poimanja i dolazimo do blizine apstrakciji, slici u kojoj je linija prvenstveno linija a krug krug.

Svojevrsna ogoljelost i krajnja pojednostavljenost prikazanoga predmeta, opet, proizlazi iz vrlo čiste plastičke vizije, gledanja koje je prije svega gledanje s unaprijed proračunatim optičkim učincima, gdje je »školjka« svedena na spiralu, »asteroid« na krug, i tako dalje... U međusobnom odnosu oblika i boje Protić gradi sliku s vrlo čitljivom strukturom: gdje se planovi rastaču u sasvim čistom i jasnom slijedu (»Bijeli asteroid u plavom« i »Plavi asteroid«, na primjer) i gdje je pomak s površinskoga k prostornome riješen na zaseban geometrijski način. Brižljivost i strogost likova upotpunjeno je vrlo istančanim osjećajem za boju. Ako je u ranijim Protićevim djelima i bilo mjesta predmetima iz stvarnosti, a oni i jesu sačinjavali svijet prikazan na ranijim

djelima, ovdje se susrećemo s Protićem koji nastavlja onu nit što ju je ranije započeo. Bilo bi preuranjeno i nemoguće reći da put ovoga slikara vodi apstrakciji. No, opet, ovakva pomisao može biti i opravdana, to više što neka djela s ove izložbe (kao na primjer »Rozeta I — stela«, te »Rozeta II — astro«, odnosno »Nox I i II«) jesu čista nefigurativna rješenja, čista apstrakcija u kojoj je izjednačena kako vještina vladanja linijom (»Nox«), tako i građenje slike bojom.

Jedan racionalan stav prema predmetima i prema djelu samome očituje se ne samo u strogosti i oštini elemenata slike (oblik i boja) već i u komponiranju također. Djela u kojima je prisustvo školjke (bolje reći znaka školjke) osnovna tačka polazišta, djela su u kojima »školjka« ne samo da utemeljuje prostranstvo na kojemu se nalazi, već mu određuje i mjeru — beskonačnost — kako bojom, tako i oblikom: krugom i spiralom. »Školjka je malena stvar, ali je mogu učiniti neizmjernom metnom li je natrag, onamo gdje sam je našao položenu na prostranstvo pijeska« — započinje Francis Ponge svoje »Bilješke za jednu školjku«. Miodrag B. Protić započinje bilježiti »školjke«, »asteroide« iz tačke — nastavlja dalje linijom koja zatvara krug — jedno prostranstvo koje je konačno u zatvorenosti kruga; njegov fond tek će posjedovati ono Pongeovo »prostranstvo pijeska« što će oblik učiniti nemjerivim (démésurer) i koje će njegovu potpuno jasnu mjeru pretvoriti u ponovljenost — vječno vraćanje unutar međe — kružnice.