

izložbeni prostor zamislio kao deo svog plastičnog izraza, pa ga je «funkcionalizovao» i postavio u direktnu kompozicionu korelaciju sa svojim objektima. Svetlosni i akustični elementi prodirali su u taj prostor sa težnjom da se ostvari sinteza među raznovrsnim izražajnim medijumima savremenog umetnika: u duhu njegove nove misije, njegovog postavljanja u ulogu kreativnog osvajača svog «utilitarnog» materijalnog, predmetnog sveta, za potrebe neprekidne humanizacije ljudskog postojanja

danas. Možda je najbitnija za ulogu ovih objekata ta optimistička poruka koju oni objavljuju da u svetu u kome živimo i u kome se često osećamo usamljeni, izgubljeni, zastrašeni nismo lišeni delovanja »lepog«, da njegove nove manifestacije ne treba tražiti u apstraktnim, transcendentnim sferama već u proizvodima svakidašnje egzistencijalne i stvaralačke prakse savremenog čoveka, — u novom, »isfabrikovanom«, artificijelnom pejzažu savremenog urbaniziranog čovečanstva.

damnjan reljić otašević

salon msu — mart 1970.

boris petkovski

U martu je Skoplje videlo izložbu trojice beogradskih umetnika mlade generacije, slikare Radomira Damnjanovića — Damnjana (1936), Radomira Reljića (1938) i Dušana Otaševića (1940). Ovom se izložbom htelo da prikaže ono što ovi umetnici znače u današnjem srpskom slikarstvu, što je dobro precizirao u katalogu izložbe Ješa Denegri: »Shvaćanja Damnjana, Reljića i Otaševića obeležavaju tri karakteristična i dominantna stava u problemskom spektru beogradskog slikarstva u postenformelnom periodu, stavovi kroz koje su se izražavale neke od mogućnosti za usmeravanja koja su usledila posle istorijski uslovljene i plodonosne katarze enformela. Kod Damnjana se ova obnavljačka usmerenost vidi na planu jednog novog tipa apstraktnih forme; kod Reljića na planu jedne nove perspektive figurativnog značenja; kod Otaševića na planu jedne nove predmetne ikonografije«.

Za Damnjanovića je karakteristična kontinuiranost razvoja u jednom sagledljivom periodu od nekoliko godina. U njemu se izražava nastojanje da predmet umetničkog dela postane sistematizacija geometriziranih vizuelnih struktura; kroz to se želi posredno saopštiti pikturalni odraz estetske analize izvesnih savremenih »gradskih situacija«. Sužavanje opisno — metaforično — simboličnog momenta dovelo je u slikama Damnjana do približavanja njegovih likovnih sastava svetu industrijskih, tačnije tehničkih formi. Kompozicija se postepeno svodi na plasiranje ograničene lestvice pojedinih plošno zamišljenih i geometrizovanih elemenata, koloristički brižljivo određenih i usklađenih. I u ovoj svojoj etapi sve veće diskurzivne, tematske pročišćenosti, Damnjan je impresioniran potrebom postizanja finih, promišljenih kolorističkih rešenja, kroz koja se sa delikatnim, glatko naslojenim, nijansiranim, ponekad skoro prozračnim bojama, saopštava jedna aristokratska i spiritualizovana estetičnost. Ipak, u nekim od poslednjih dela, ta aspiracija ka hromatskoj harmoniji uključuje »drskiše«, »agresivnije« odnose, upija dah jedne još aktuelnije pikturalne senzibilnosti, otvara je za novi oblikovni i koloristički sistem našeg vremena.

Slikarstvo Reljića zaista »nije samo ispisivanje funkcije forme,

boje i prostora, već, pored toga, mogućnost za prenošenje celog jednog niza individualnih, skoro intimnih saopštavanja i pribeležaka, opservacija i fabula« (J. Denegri). Tačno je rečeno za Reljića da se izvori njegovog slikarstva nalaze u humanističnoj tradiciji Evrope, ali on svoje neposredno opštenje sa svetom uvek objavljuje pod vidom plastične naracije koja dobija formu jedne aktuelne figurativne likovnosti i koja se obično podvodi pod naziv »nove figuracije«. Reljiću ovakav epitet odgovara zbog imanentnih odlika njegovog slikarskog izražavanja koje sadrži prefinjeni osećaj za mentalitet i vizuelnu psihologiju savremenog čoveka; medijumi njegovih pikturalnih ostvarenja uslovljeni su raznovrsnošću modernih načina da se »nešto« saopšti kroz lapidarne, efektne, dovoljno asocijativne, agresivno-ekspresivne forme. One su često ispunjene ironijom, cinizmom, optužbom, pa se ista takva duhovna klima inkorporirala i u slike ovog mladog umetnika. U Reljićevim delima nema granica između subjektivnog, intimnog i opšteg, intimni doživljaji isprepliću se sa traumama našeg vremena, tačnije rečeno, postavljaju se na jedan isti likovni plan.

Svoje stvaralaštvo Otašević približava inspiracijama pop-arta, možda najviše u tom smislu što ideje ovog pravca nalaze neku dublju rezonancu u njegovoj ljudskoj i umetničkoj svesti. On sa »apetitom« pristupa svakidašnjim, banalnim faktima u realnosti ljudskog materijalnog ili duhovnog postojanja danas. Njegovo izražavanje ispunjeno je svesnim »estetskim dvosmislenostima« čime likovno delo gubi svoje tradicionalne sankrosanktne oznake; ali u njemu ne iščekavaju svi tragovi nekih »bivših stanja«. Kada Otašević oblikuje svoju novu estetsku predmetnost, koja briše utvrđene granice između slike, reljefa i reklamnog predmeta, ta »slutnja« o nečem minulom stvara posebnu napetost. »Citljivost«, lapidarna i plakatsko-dizajnerski čista oformljenost plastičnih struktura, kroz svoju »higijeničnost«, sterilizovanu emocionalno-kolorističnu oblikovanost, pripada današnjem mentalitetu: umetnik svoju »temu« često predaje »ciklusno«, odnosno kao »strip« elemenata u kojima pikturalno, plastično i predmetno u doživljavanju jedne forme dobijaju izgled slike — objekta.

zagreb

joan miró

izložba bakroreza u boji
galerija »forum«
mart—april

zvonko maković

Poći u nepoznato. To bismo mogli uzeti za početnu tačku iz koje ćemo krenuti da bismo upoznali Miróovo djelo, bolje reći da bismo tek naslutili svijet i oblike što nam ovaj slikar ostavlja na površinama svojih slika. Pokušamo li slijediti samo jednu liniju nećemo znati gdje ona zapravo završava, linija u Miróa nema početka i nema kraja: ona iskrasne na površini poput izvora da bi kao ponornica u dubini fonda nestala, da bi obradovala promatrača svojim gđbom, svojom prividnom nesigurnošću. Kažem »prividnom«, a rijetko je čija linija toliko sigurna, to-

liko snažna i toliko linija kao u ovog slikara. Udaljenost linije od osnovice je udaljenost sna od jave. Nemoguće je odrediti njihove udaljenosti, nemoguće je slijediti put jedne linije, snopa linija pogotovo.

Henri Michaux je pokušao odrediti značenje linija u jednog drugog slikara no koji ima dosta toga sličnoga s Joanom Miróom, linija Paula Kleea, i zapisao je o njima sljedeće: »Aludirajuće, one koje izlažu metafiziku, ujedinjuju providne stvari i simbole češće nego stvari, linije-znakovi, obris poezije, koje čine naj-