

Treba istaći da je povodom ovih izložbi teško preciznije govoriti o likovnom značenju pojedinih radova u apsolutnim razmerama. Ovde su svaki kadar i svaka folija predstavljeni kao struktura za sebe, a ne u svojoj utilitarnoj funkciji kada iz njihove uzajamne povezanosti nastaje pokretljivost, kada niz crteža postaje film.

Međutim, važno je napomenuti da su ovo prvi pokušaji da se predstavi

ovakav vid likovnog izražavanja koji se nalazi u službi kinetike uobičajenim galerijskim izlaganjem. Veći broj ovakvih izložbi naših autora animiranog filma doprineo bi budućim studijskim intervencijama da preciznije sagledaju eventualne veze i prožimanja koja postoje između crtanog filma i drugih likovnih disciplina.

## Đorđe Andrejević-Kun

Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti

Slobodan Ristić

Za razliku od retrospektive iz 1966. godine u Domu JNA ova izložba prezentuje samo Kunovo slikarstvo, a izostavljen je umetnikov grafički opus. Organizatori izložbe za ovakav pristup Kunovom delu nalaze opravdanje u činjenici da je njegov grafički opus mnogo poznatiji, i da tek sada treba afirmisati njegovo slikarstvo, i to prvenstveno period između 1925. i 1933. godine. Ipak, ostaje kao neosporna činjenica da Kunova grafika nije samo izlet u drugu likovnu disciplinu uslovljen zahtevima revolucionarne propagande, već i preloman i najvažniji trenutak u celokupnoj delatnosti umetnika.

Sadašnja retrospektiva ne donosi ni jedan problem koji već nije uočen na retrospektivi iz 1966. godine; i mišljenje izraženo tim povodom može se i sada ponoviti.

Đorđe Andrejević-Kun stupa u likovni život Beograda na prelazu između treće i četvrte decenije kada se u našoj umetnosti odigravaju presudni i prelomni trenuci. Treću i četvrtu deceniju karakterišu izvesne stilske pojave čije su glavne osobine: racionalni i konstruktivističko-plastični pristup slici u trećoj deceniji i dominantnost boje i slobodnog gesta u četvrtoj deceniji. Kunovo slikarstvo između 1925. i 1933. godine, koje je i najviše zastupljeno na ovoj retrospektivi, ispunjeno je i jednom i drugom problematikom. Ono nosi sva pozitivna obeležja prethodnog vremena, čvrstinu i određenost forme, kao i rezultate novih nastojanja koja se kod njega manifestuju u artikulisanju i donekle akademskoj fakturi. Sa ovakvim pristupom umetnosti Kun svakako da ne bi imao neko posebno mesto u istoriji naše savremene umetnosti.

Prelomni trenutak u Kunovom životu i stvaralaštvu nastaje 1934. godine kada istupa kao borac i propagator levih političkih snaga. Od tada grafika postaje glavno sredstvo u njegovom umetničkom izražavanju, a njeni osnovni kvaliteti su: borbena i propagandna dejstva, tematska humanost, izražena komunikativnost i snažna asocijativnost. Kun je već

tada shvatio sva preimućstva grafike u odnosu na štafelajnu, kamernu sliku, snagu njene neuporedivo lakše komunikativnosti i trajnost psihološkog dejstva.

U periodu kada naše slikarstvo stiće društvenu afirmaciju, što mu je nekada itekako nedostajalo, Kun, za razliku od perioda između 1925. i 1933. godine, slika vrlo malo uprkos činjenici da zvanična priznanja ne bi mimišila ni njega, svakako jednog od talentovanijih mladih slikara. Kunov »slučaj«, odnosno smelost ovakvog opredeljenja, pored već naznačenih ideoloških pobuda, interesantno je raspraviti i u okvirima našeg modernog slikarstva.

Posle 1919. godine mladi slikari naglo prekidaju sa impresionizmom težeći scijentističkom pristupu slici i njenim problemima, u skladu sa idejama velikog majstora iz Eksa. Ali dok u drugim sredinama ova plastična problematika otvara sve više novih mogućnosti, u nas se potpuno gasi. Ni eksperimenti, ni izložbe, kao ni časopisi ispunjeni zaoštrenim stavovima, nisu mogli u to vreme da učine još jedan korak koji je logično morao da proizide iz takvog stanja — napuštanje štafelajne slike. U ovakvoj situaciji Kunovo svesno odstupanje od zvaničnih tokova naše umetnosti, koja se u to vreme često kretala u samodopadljivoj virtuoznosti, utoliko nam izgleda značajnije. Ako u jednoj sredini nije moguće da se ostvari graditeljski pristup umetnosti, ostaje jedino da se takva sredina borbena negira, a to je Kun sebi postavio u zadatak. Držeći se ovih načela Kun stvara cikluse grafika »Krvavo zlato«, »Za slobodu«, »Dvadeset crteža«. To su dela sa kojima je Kun i prisutan u istoriji naše savremene umetnosti. Slikarstvo ne može da mu obezbedi tako značajno prisustvo u istoriji, što naravno i nije stvar umetnikovog htenja i težnji, nego našeg sadašnjeg vrednovanja i pristupa njegovoj umetnosti.

## Bora Iljovski

Galerija Doma omladine

Dušan Dokić

Dosadašnja stvaralačka aktivnost Bore Iljovskog manifestovala se uglavnom u sprovođenju ekspresivno-simboličkih intervencija unutar figurativnih motiva, čijim se razgrađivanjem uspostavljala posebna vrsta likovne naracije, sa specifičnostima jednog neformalnog izraza, koji je zadržavao izvestan paralelizam sa tokovima obnovljene figuracije. Javljajući se kao izraziti kolorist još od prvih izlaganja 1966, Iljovski je obogaćivao svet svojih likovnih predstava, naseljavajući ga i raščlanjavajući simbolima i ekspresivnim detaljima u širokom i maštovitom opsegu, tako da je taj proces dostigao kulminaciju već 1969, na slikama izloženim u galeriji KNU, kao i u crtežima u boji. Paralelno sa ovim delima, Iljovski je negovao sadržajno srodan grafički izraz u tehnici bakropisa-akvatinte, u monohromnoj skali, što je predstavljalo, po sebi veoma zanimljivu, proširenu aktivnost, doduše bez razdraganosti i opijenosti zasićenim koloritom; međutim, upravo iz razloga ove svedenosti na skalu svetlo-tamnog, njegova složena morfologija simbola i oblika je tako bila uključena u drugačije relacije.

Ako se nove slike Bore Iljovskog posmatraju u logičnom sledu prethodnih ostvarenja, podrazumevajući ovde unutrašnju povezanost novih slikarskih ostvarenja sa prethodnim opusom, onda se može reći da se promena javlja u manifestovanju izmenjenog postupka, a potom, ispoljava kao modifikovani način mišljenja, koji ne teži da korenito razrešava probleme prethodnog koncepta putem njegove negacije; tu se upravo radi

o jednom suptilnom usklađivanju atributa prethodno ostvarene vizije, sa onim što bi se moglo uzeti za njenu suprotnost. Tako je prilikom konstituisanja dela, koje je postavljeno u odnose drugačijeg reda, Iljovski u samom postupku krenuo od principa strožije podele većih celina na manje, dakle od jedne primarne sheme u kojoj dominira figuralni predmet-simbol, izolovani znak, ili shematizovani predmet, dovodeći ga razgrađivanjem do stanja gde se spaja ritam malih formi i srodnih oblikovnih jedinica, sa povišenom temperaturom kolorita, blistavo-zasićenog i agresivnog, koji je ostvaren učešćem brojnih jedinica čisto i plošno nanesene boje, tako da je delom uključena i komponenta optičkog dejstva, koja se ovde javlja u jednom slobodnom primenjenom vidu, bez težnje da sa racionalizuje do graničnih vrednosti efekta. Ako je naglasak u ranijim delima Iljovskog bio na figuri, u jednom posebnom kontekstu, ovde je prevladala težnja za interpretacijom opšte poznatih simbola ili već osveštalih predmeta-simbola urbanog života, oblika koji pored svih efemernih svojstava koje poseduju, sadrže i naboj asocijacija u relativno širokom opsegu. Shodno tome, Iljovski je čitav arsenal oblika u tesnom poretku suprotstavljenih, doveo u jedno stanje geometrizovane ekspresije, racionalno usaglašene sa okvirom u kome je postavljena. U konačnom razrešenju, ova kaleidoskopska višebojnost donela je parokizam jetkog humora i gorke razdraganosti, spajajući šarenilo i površnost urbanizovanog života sa oštro omeđenim i neumoljivim ograničenjima otuđene svesti.

gore levo

**Branka Marić**, ulje, 1971.

dole levo

**Bora Iljovski** Senka u centru zvezde, ulje, 1971.

gore desno

**Milan Blanuša** Trenutak II, crtež, 1971.

dole desno

**Miodrag Rogić**

Portret, kombinovana tehnika, 1972.

