

Međunarodne razmere ovog procesa već su istorijska činjenica, a njihov poseban odjek predstavljaju poznate zagrebačke »nove tendencije« koje su, sa priličnim zakašnjenjem, ušle u slovenačke likovne prostore i to tek putem »kulture« objekata, mada u razvijenijoj formi koja je u njihovoj strukturu uključila i kinetičke i luminističke elemente. Ova pozadina i uticaj istovremenih srodnih pojava u svetu izvan tog međunarodnog toka oseća se kao temeljni potez u delima većine izlagača u Modernoj galeriji; ovo potvrđuju i sadržinska ishodišta koja su poslužila za programsko uobličavanje izložbe, što je istaknuto i u propratnom tekstu A. Bassina koji je izložbu i komponovao. Istupanja slična ovom u Modernoj galeriji, od posebnog su značaja, pre svega, zato što se uključuju u našu kulturnu sredinu kao selekcionisanje likovnih pojava na planu šireg poznavanja stvaralačkih i istraživačkih komponenata; sa sociološkog aspekta, ove komponente svakako odražavaju nastojanja koja

imaju dublje korene u našoj kulturnoj klimi. Neki tokovi savremenih međunarodnih umetničkih kretanja (popart, simbolika znaka, konceptualna umetnost itd.) su u kontekstu izložbe inače diskutabilni; ako pravilno shvatam njihovu osnovu, opravdava ih upravo naglašen smisao za prodiranje u suštinu likovne pojave u kojoj je konstrukcija, kao nosilac prostorne i likovne realizacije ili njene interpretacije, osnovni oblik izražavanja.

Izložba devetorice »neokonstruktivista« treba da bude ocenjena, pre svega, kao potez na planu odlučnijeg sticanja ugleda ovakvog likovnog senzibiliteta u našoj sredini. Pojedinačni istupi na dosadašnjim manifestacijama ukazivali su, naime, na začetke i na dubinu ove orijentacije, ali nisu progovorili i o njenom obimu koji, kao što se vidi, može da joj osigura mesto u našoj sredini i donese ugled jedne od važnih i značajnih aktivnosti u savremenoj slovenačkoj umetnosti.

## Miša Pengov i Janez Logar

Aleksander Bassin:

Slikarstvo Miše Pengove prevazišlo je studijski okvir koji je bio uočljiv na njenom prošlogodnjišnjem istupanju i, po svemu sudeći, umetnica je i dalje zadržala mehanografski slikarski postupak, koga se samo privremeno odricala, dok je u praksi posredno koristila svako iskustvo koje nalaže taj postupak. To znači da se konkretno radi o upotrebi specifične, izuzetne bojene skale, u krajnjem konsekvenci, u pitanju je skoro psihodeličko iskustvo — u stvari, rezultat preciznog proučavanja optičkog mešanja boja. Istovremeno, Pengova se vratila u svoj, već ranije, nagovešten svet, svet cveća, »cvetne dece«, u koje je njen crtež sačuvao karakteristike fotografskog retuša. Pomoću njega ona konstruiše. gradi celokupnu kompoziciju koja, u tako karakterističnoj bojenoj skali, konačno definiše nove prostorne odnose. Prisutnost idejnog, sadržinski-ekspresivnog elementa, prividno ostaje u drugom planu; prvenstveno zbog lakoće, jednostavnosti i volje za životom koji ispunjavaju celu kompoziciju — inače, pomenuti element je aktualizovan refiniranošću brzog, bezbrižnog, letećeg trenutka u čije je predstavljanje slikarka uložila sve svoje zanatsko znanje i sposobnosti, svoj osećaj za likovnu ekspresiju. Značajni emocionalni kapacitet njene umetničke ličnosti dobio je takve zamahe koje je inače teže sresti u slikarstvu. Sa formal-

no stanovišta, Pengova se svojim delom uključuje u širi okvir novog realizma; slično možemo uočiti i u slučaju Logarevog dela.

Svoje studijsko pristupanje rasteru, kao početnoj, formalno— izražajnoj poziciji, Logar je razvio u brojnim varijantama koje su u ovom trenutku zaista još samo varijante a ne i sistem (zatvorenih vrata). Osnova njegovog mehanografskog slikanja je »kalibriranje« boja, a to znači, upotreba boja u merljivim količinama, rasprostranih na slikarsku površinu pomoću određenih rastera. U radni postupak uključena je takođe i upotreba serigrafijskog šablona, pri čemu umetnik ne teži intenzivnom reproduktivnom cilju, koji je inače moguć, no komplikovan zbog brojnih, lako egzaktnih faza«. Intenzivni kolorit i brojjan izbor gradiva koje je moguće preuzeti, odnosno podrediti rasterskoj transpoziciji, stavljaju autora upravo pred težak zadatak: da se opredeli u pogledu stilskog koncepta. Zbog toga možemo govoriti o varijantama u više pravaca: naročito popartistički, zatim fotografsko-reportažni, fotografsko-portretni i geometrijsko- dizajnerski. Do odluke za jedno ili drugo verovatno neće doći tako brzo, iako, na primer, slika »Nostalgija za Gojom«, zbog produbljene studioznosti svojih kolorističkih odnosa, navodi na razmišljanja o svojevrsnim, još neotkrivenim putevima.

## Skopje

### Dometi i karakteristike savremene srpske umetnosti

Boris Petkovski

U 1969. godini Muzej savremene umetnosti u Beogradu bio je domaćin izložbe savremene makedonske umetnosti: njenog prvog studijskog, antologijskog predstavljanja u posleratnom periodu. Ove godine, u svojoj novoj zgradi, skopski Muzej savremene umetnosti prihvatio je veliku izložbu savremene srpske umetnosti (145 dela slikarstva, tapiserije, grafike i vajarstva). Izložbu je izvanredno značajki pripremio, sa delima uglavnom iz svojih kolekcija, beogradski Muzej savremene umetnosti. U Makedoniji, a osobito u Skopju, tokom poslednje dve decenije praćen je razvoj srpskog likovnog stvaralaštva XX veka, putem manjih grupnih i samostalnih izložbi. Neke od njih su predstavljale vrlo značajne događaje u okviru pojedinih likovnih sezona. Međutim, tek je ova pružila mogućnost makedonskoj kulturnoj javnosti da, u svojoj sredini, dublje sagleda neke karakteristične aspekte likovne umetnosti u Srbiji posle 1950. godine. Reducirana tako na jedan vrlo logično odabran vremenski segment: period u kojem su estetska misao i praksa u Jugoslaviji opredeljeni sve osmišljenije primenjenim principom slobode umetničkog stvaralaštva, ova antologijski postavljena panorama kretanja i ostvarenja u novijoj srpskoj umetnosti, delovala je neobično konsekventno u svim svojim nastojanjima.

Ono što karakteriše rad Muzeja savremene umetnosti u Beogradu: profesionalna savesnost, delikatnost vrednovanja, nijansirani i diferencirani pristup složenoj lestvici raznovrsnih stručnih i naučnih problema prema kojima se on postavlja, odredio je i fizionomiju ove manifestacije. Ona je predložila, putem minucioznog izbora, uvid u neke naj-

karakterističnije, opredeljujuće aspekte savremene srpske likovne umetnosti. Pre svega, izvršena je reprezentativna selekcija (uslovljena, između ostalog, i prostorom sa kojim se raspolagalo za izložbu), u svim generacijskim nivoima. Odabiranje unutar datog likovnog opusa, svedeno je na markantna ostvarenja: ona označavaju apogejnu tačku u jednoj od stvaralačkih epizoda neke umetničke ličnosti, a sa time su i važne etape celokupnog srpskog likovnog stvaralaštva; ili su to dometi koji otkrivaju nove usmerenosti, novi vid usklađivanja srpske likovne kulture sa epohom u kojoj živimo: autoritativno uključivanje u složenu socijalnu, filozofsku i estetsku klimu naših dana, oblikovanje sveg autentičnog doprinosa savremenoj svetskoj likovnoj umetnosti. Izložba je, međutim, otklonila sve što je moguća simulacija, neorganski pristup problematici današnje vizuelne estetike i kulture. Zbog toga, ona je omogućila precizna, čista opredeljivanja prema njoj i kategorizaciju naših sopstvenih vrednosti, prema jednoj nedvosmislenoj paraleli i kriterijumu.

Iz takvog koncepta ove izložbe, proizilazi, neumoljiva očiglednost nekih fundamentalnih karakteristika današnjeg srpskog likovnog stvaralaštva. Želim da ukážem samo na jedan njihov profil, koji mi se čini osobito važnim i za celo naše likovno područje.

Privrženost jednom humanističkom tipu kulture, osećanje za »klasično« i tradiciju, utkani su u plastično jezgro većine dela na ovoj izložbi. Ali se ona ujedno nameću i kao savremeno postavljena likovna »dijagnoza« i rešena formula, za način doživljavanja i tumačenja nekih globalnih,



nepokolebljivih estetsko-spiritualnih vrednosti: ta dela deluju kao pre-  
gnantna sinteza, ostvarena kroz prodore u vreme, fizičku egzistenciju  
i umetničko stvaralaštvo nacionalnog i evropsko-mediteranskog ambi-  
jenta. Slojevitost, složenu strukturu ovog duhovnog prostora, ona saop-  
štava vrlo individualizovanim i razuđenim pristupom: Lubardinom monu-  
mentalnom, epsko-patetičnom i dramskom ekspresijom («Guslar», 1952.);  
kultiviranim, poetsko-metaforičnim ili precioznim maštanjima P. Mihaj-  
lovića, M. Čelebonovića, Gvozdenovića, Lj. Sokić; raznovrsnim crplje-  
njem u vrlo vizantizirano-orientalne inspiracije u vidu svečane, ritualne,  
metafizički inspirirane dekorativnosti Vozarevića — ili kao asocijativne  
strukture, složenih kompozicionih i kolorističkih shema Srbinića itd.  
itd. Ali ta »opterećenost« aspiracijom ka refinmanu, finoj analizi, deli-  
katnosti likovnog saopštavanja, sreće se i kod mnogih drugih umetnika:  
prodire kroz sočne ili uzavrele kolorističke orkestracije Bijelića, Zore  
Petrović i Konjovića; kroz suptilnu, fluidnu »geometrizaciju« Čelića;  
kroz uravnoteženu, zagasitu kolorističku fakturu nekih nonfigurativnih  
strukture M. B. Protića; u poslednjim konstruktivističkim objektima To-  
maševića; u »minimalnoj«, kondenzovanoj, pregnantnoj likovnoj poetici  
Darnjanovića; u ambivalentnom, asocijativno-negativnom kazivanju Z.  
Pavlovića; pa čak i u amorfnim, materičkim aglomeracijama M. Popo-  
vića, B. Protića, Turinskog itd.

Novija nastojanja, čini se, nikada ne zapostavljaju ovu opštu klimu  
savremene srpske umetnosti. Tako i svi prodori današnjih kretanja u  
nadrealizmu, novoj figuraciji, pop-artu itd. kao da bivaju impregnirani,  
zasićeni ovim opštim stremljenjima ka kultivaciji prosedeja; ka angažo-  
vanju umetničkog dela za jedno dublje, dalekosežnije trajanje, unutar  
savremene ljudske situacije. Mislim tu na Veličkoviće i Lj. Popovi-  
ća likovno upečatljivu, eruptivnu motivsko-sadržinsku agresivnost; na  
Šejkino svetlo, koloristički »sterilizovano« finale, grčevito privrženo za  
sina slikarska rešenja; na sve britkiju, aktualizovanu vizuelnu informaciju  
Kalajića, Ž. Đaka, Bema; na Otaševiću mladalačku duhovitost, na  
šarm njegovih vedrih, pojednostavljenih, prividno reklamno-informativno  
ustrojenih objektnih »poruka«; na nešto preusiljenu, »klasicistički«  
inspiriranu, »novu figuraciju« Prvulovićeve; na duhovitu sadržinski, a  
aktuelno oblikovano usmerenu figuraciju Reljića; na »racionalnu meta-

fizičnost«, čudesne stvarno-nestvarne prostore u kojima prebivaju ra-  
spoznatljivi, ali provokativno, nesvakidašnje postavljeni elementi stvar-  
nosti, u delima većito mladog Tabakovića; na dekorativno-mehanicisti-  
čku uprošćenost i tehnicistički zvuk kolorita objekata Čubrakovićeve  
itd.

Paralelno sa slikarstvom, bila je prikazana i tapiserija M. Zorić, Vujak-  
lije i Z. Petrovića, čija dela nalaze načine da povežu sve ove osobine  
srpskog likovnog stvaralaštva, sa jednom dimenzijom predilekcije za  
nonfigurativne (Petrović) ili rustikalno-dekorativne strukture (Zorić, Vu-  
jaklija).

Grafika je na ovoj izložbi viđena u jednom izboru koji je koncizno i ni-  
jansirano profilirao neke njene osnovne komponente: promišljenost po-  
stupaka, brižljiva priprema, zagriženost na unutrašnju napetost dela,  
izbegavanje preusiljenih eksperimenata (M. Petrov, Čelić, Karanović,  
Krsmanović, Kršić, Miljuš, Nagorni, Rogić itd.).

Pod ovim opštim estetsko-plastičnim imeniteljem, bila je prikazana na  
ovoj izložbi i skulptura koju gaji beogradski likovni krug: počev od  
smirene, vajarski konsekventno modelirane, figurativne plastike Stijo-  
vića; impresivno stilski dosledno i maštovito, nefigurativno razrešenih  
graditeljsko-vajarskih masa O. Jevrić; jedrih, ovalnih, senzualnih formi  
O. Jančić; kompoziciono promišljenih, organsko-vegetabilnih oblika L.  
Mišić; stilski različito inspiriranih homoiđnih tvorevina N. Mitrića, M.  
Jurišić i dr.; rustikalnih objekata V. Vučinić — Turinski; monstrozno-  
patetičnih metalnih spodoba Z. Petrovića; uzdržanog spajanja organ-  
skog i tehničkog kod Kratohvilovih dela; čistih, pregnantnih, »dizajner-  
ski« logičnih i briljantno obrađenih oblika O. Loga; diskretnih, ovalnih  
kontura Bogdanovića; do »apetitnih«, mekanih, oblutkama sličnih oblika  
A. Bešlić. Naravno: lepo oblikovani, logično razrešenih prostorni objek-  
ti Kauzarića, puni neke vedre, »ludičke« inspiracije; kristalografski, ko-  
loristički i tehnološki upečatljivo rešeni plastični moduli Mihića; ili  
Radovićev »elektronski ornamentograf«, izlaze polako iz ovog okvira u  
izvođačko — formativnom smislu, ali su unutar izložbe delovali čudesno  
logično i »uklopljivo«.

Izložbu, konačno, treba shvatiti kao početak jedne još intenzivnije i do-  
slednije saradnje, između beogradskog i skopskog likovnog područja.

## Zagreb

### Ivo Friščić

Vladimir Maleković

Najprije u Zagrebu (Galerija Lotrččak) a potom i u Križevcima (Dom  
kulture) Ivo Friščić iskazao se zanimljivim izložbama ulja, crteža i pa-  
stela. Pisao sam nedavno (u povodu umjetnikove izložbe u Galeriji Ko-  
larčevog univerziteta u Beogradu) o njegovim uljima pa ću u ovoj prilici  
dati prednost crtežima i pastelima.

Priščićevi najnoviji crteži jesu, zapravo, intimne zabilježke o veselju  
duha koji se poigrava elementima stroge i ozbiljne logike civilizacije  
strojeva. Koristeći se morfologijom »tehničkog crteža« Friščić ostvaruje  
privid jedne meta-tehnike. Ta duhovita, upravo luckasta anatomija stroja

kao centralnog motiva savremene mašinske nature morte ne samo da  
je bogata fantastičkim pretvorbama nego i jarošću linije koja u svijetu  
nepredvidljivosti ostvaruje čvrstu arhitekturu nesvrhovite zakonitosti.  
Friščićevi crteži svjedoče dakle o umjetnikovoj radoznalosti pred teh-  
ničkom sredinom u kojoj on sluti i postvaruje sile kojih nema u organ-  
skoj prirodi. Pasteli su pak slikaru poslužili kao medius terminus između  
minijaturističkog variranja u crtežima i monumentalnog izričaja energije  
geste u njima. Doduše i ovdje zatičemo istorodne dinamičke motive,  
samo je senzacija pokreta-snage ublažena lirskim izgovorom pastelne  
tehnike.

### Josip Diminić

Vladimir Maleković

Iz Labina, gdje stalno živi, Josip Diminić donio je u Zagreb (galerija  
Forum) skulpturu čija naglašena prisutnost u ovom trenutku ima sve  
izglede da se produlji do priznanja. Diminić se udaljuje sve više od  
shvaćanja skulpture kao kipa i približava skulpturi-objektu. Ali, za  
razliku od većine savremenih plastičara, on se ne zadržava na statič-  
nosti i arhitektoničnosti predmeta već se upušta u uzbudljiva poniranja  
u njegovu unutrašnjost. Bujanje »unutrašnjeg tijesta« Diminić prevodi na  
čudesne reljefe koji žive od nadimanja epiderme i mijene svjetla na  
površini. Tamo gdje mu sile jezgre ne dozvoljavaju da vanjsku opnu  
napne do podrhtavanja on u pregibima ploha razvija finu igru dodira.  
Bojanjem površine Diminić bujanje oblika dovodi do krajnje otvorenosti.

Težište umjetnikovih pronicanja stavljeno je na izražavanje vanjskog ži-  
vota oblika; kao ni Francis Ponge ni Josip Diminić ne nastoji razotkriti  
ideju o nekom predmetu nego pokušava »pretvoriti svijet u niz sretnih  
i idealnih procvata«. Diminićeva skulptura, ipak, u tom svom opojnom  
razbuktavanju znala je održati unutarnju povezanost brižnom dovrše-  
nošću; bojanjem drveta kipar je onemogućio prirodni element da razvije  
svoje nedostatke i prisilio ga na razvoj koji je određen samo umjetni-  
kovom interpretacijom i nakanom. Drvo se pretvorilo u žitkost vra-  
ćajući se tako svojim počelima: organskom svijetu oblika koji je u stal-  
noj pretvorbi zbog neodređenosti svojih detalja i granica.