

Sarajevo

Milorad Ćorović

Ognjen Vukelić

Milorad Ćorović na platno nanosi tanke namaze boje shvaćene kao prostorne pejsažne plohe, uopštene, sublimirane, jednodimenzionalno shvaćene, sa očiglednim prisustvom likovnog sanzibiliteta koji se očituje kako u izboru kolorističkog namaza tako i u crtežu, koji ima dinamički karakter i zadatak da ove manje više stilizovane jednodimenzionalne pejsažne površine osmisli i dublje prodre u misaono shvaćeni siže, koji u obliku bosansko hercegovačkog predjela već duže vremena privlači Ćorovićevu pažnju okrenutu prostoru i koloritu.

U odnosu na autorove ranije stilizirane, plošno shvaćene pejsaže ova izložba predstavlja izvjesnu konceptualnu inovaciju u kojoj crtež ima strukturalni karakter, kako u odnosu na temu tako i u odnosu na kolorit koga čvršće fiksira i poetično isprepliće linijom koja treperi, podrhtava i deluje kao proosjećana arabeska. Taj prodrhtavajući karakter linije ucrtane oštrim predmetom na svježe nabačen sloj boje, artikulira kolorističke plohe i ima izvjestan grafički karakter. To ispreplitanje slikarskog i grafičkog postupka karakterizira ove Ćorovićeve slike koje teže da izađu iz okvira formalne tematske datosti i da oko početnog likovnog

impulsa obrazuje poetične rezonanse. Ono što nas prije svega doima, to je uočljiva lakoća izvedbe i gotovo igra s predmetnom temom koja poprma karakter lake dekorativne opservacije a manje je povod za izvjesna dublja analitička poimanja slikanog motiva.

U tom pogledu stičem utisak da su mu ranija platna imala jedno misaonije shvatanje Bosne i njenog predjela i da je slijedeći potrebu sinteze bio na domaku jednog izvanredno interesantnog likovnog shvatanja Bosne za koju bi se moglo reći da je u Ćoroviću doživjela senzitivnog i kreativnog stvaraoca, koji je njen pejsaž uspio da podigne na zapažen nivo i da inertnom karakteru njenog tla podari poetično značenje, a planinsku rustiku uznesu u lirične prostore fantastike. U svakom slučaju Ćorović se opredjelio za svoje zavičajno tlo, pa sa interesovanjem treba očekivati njegov dalji razvojni put u kome će pejsaž vjerovatno i dalje biti osnovni motiv autorovog interesovanja, motiv koji nas uzdiže i uznosi ali i često vodi do samoispitivanja, sučeljavanja i katarzi u zajedničkoj stvarnosti u kojoj smo ponikli i u kojoj zajednički trajemo.

Skopje

Bitne odlike stvaralaštva Nikole Martinoskog (1903 — 1973)

Boris Petkovski

Stvaralaštvo Nikole Martinoskog, koji je u februaru 1973. godine tako iznenada završio svoj životni put, predstavlja monumentalni, pionirski poduhvat od čijeg je upornog, nepokolebljivog delovanja, stvorena osnova za pojavu i razvoj savremene makedonske likovne umetnosti.

U ličnosti i delima Martinoskog makedonska nacionalna kultura pronašla je još jedan instrument za izgrađivanje snažnih duhovnih mostova između prošlosti i sadašnjosti, data joj je još jedna mogućnost da izgradi svoj, savremeno koncipirani, istorijski kontinuitet. U životu Martinoskog, u koncepciji njegovog odnosa prema umetnosti i njenim ciljevima, postoje elementi koji i simbolično ukazuju na ovu ulogu makedonskog umetnika. Prva profesionalna likovna znanja Martinoski je dobio u skromnoj radionici jednog od poslednjih makedonskih zografa, Dimitrija Andonovskog — Zografskog. Zatim, od 1920—1927. godine, Martinoski se školovao u Bukureštu, gde je završio Akademiju za lepe umetnosti, sa prvom nagradom za slikarstvo. U drugoj polovini 1927. godine Martinoski je već u Parizu. Tu je on upio u svoj duh klimu one internacionalne zajednice umetnika, koja je nazvana Pariska škola. Izgleda da je i Martinoski, kao i mnogi drugi umetnici koji su došli u Pariz iz Istočne Evrope i Mediterana, nosio u sebi potencijalnu otvorenost za onaj specifični vid likovnog ekspresionizma, koji se oblikovao u toj velikoj svetskoj likovnoj laboratoriji. U njoj su razvili svoju umetnost neuzdržane ekspresije, grča, bolne izražajnosti — ali i rafinirane, delikatne, pretenciozne gracioznosti i bolne ljupkosti — Modigliani, Sutin, Kisling, Pascin, Mane, Kac itd. Svi najdublji, najintimniji delovi ljudske i umetničke ličnosti Martinoskog, našli su svoj smisao u tom uznemirenom i dramatičnom umetničkom vrenju. Ovaj „uvezeni“ ekspresionizam, vrlo različit od aspekata njegove „francuske varijante“, izražava dominaciju fantazije i subjektivnih opredeljenja i stremjenja u umetnosti; pun je neke patetične i morbide atmosfere, koja se meša sa naglašenom čulnošću i erotikom. Martinoski je bio otvoren za ovaj umetnički stav koji je zastupao spiritualnost, pesimističku, melanholičnu koncepciju sveta, intelektualizam i sve ono što je u životu ljudi bilo neobično, nesvakidašnje, provokativno. Pored ovih podsticaja Pariske škole kod Martinoskog, u širini njegovog unutrašnjeg života, u neobično senzibilnoj, intuitivnoj opredeljenosti za umetničke

izraze koji su karakteristični za neke glavne odlike epohe, prodrle su i inspiracije iz nemačkog ekspresionizma. Tu se javlja uzrok za onu izvanrednu raznolikost izražavanja još u samim počecima umetničke karijere ovog umetnika: raznovrsnost stilskih opredeljenja, tematskih i sadržinskih struktura pojedinih dela.

Martinoski je došao u Skoplje posle svog školovanja, oformljen u ličnost sa modernim umetničkim shvatanjima: sva otvorena za jedan specifično „gradski“, za jedan može se reći „nefolklorni“ pristup umetničkom shvatanju, oslobođenog od konvencionalnosti ne samo u imanentno izražajnim aspektima svojih dela, nego i njihovoj tematskosadržinskoj arhitekturi. Zbog toga se Martinoski neopodno našao u jednom vrlo složenom odnosu sa tadašnjom skopskom sredinom, neprijemčivom, zatvorenom za takav vid smelih prodora duha i estetike. Iz današnje perspektive, upoređujući ono što se dešavalo u drugim, mnogo razvijenijim, kulturnim centrima predratne Jugoslavije sa situacijom u Makedoniji, može se zaključiti da je makedonski umetnik predstavljao početkom tridesetih godina jednu od najsmelijih, najavangardnijih ličnosti u celini likovnog stvaralaštva toga vremena. Sa druge strane, podrška i entuzijazam mnogih njegovih prijatelja, podrška Društva prijatelja umetnosti „Jefimije“, i, osobito, uključivanje Martinoskog u predratnu likovnu grupu „Oblik“, bili su ipak jedan od podsticaja da umetnik ustraje u svom nastojanju da se nepotčini tako lako tesnim okvirima jedne sredine: da sam nastoji da je podstiče za viša dostignuća duha, da joj omogući da dokuči neke svetlije perspektive; preko svoje umetnosti da joj uliva veru u život i u čoveka.

Zaista, glavni objekt, središte umetnosti Nikole Martinoskog je čovek obuhvaćen u raznim tematskim varijantama njegovih dela, čija sadržina predstavlja jedan široki spektar vidova ljudske egzistencije.

Neke od tih tema ostaju stalno fiksirane ili su vrlo česte kroz nekoliko decenija dugog stvaralaštva Martinoskog: portreti, autoportreti, „mali čovek“ iz predgrada Skopja, ličnosti iz trošnih ciganskih kućica ovog grada: hamali, radnici, prosjaci, zanatlije; scene iz njihovog života („svadbe“, „venčanja“ itd.); socijalno dno društva („lepote noći“, „kafanska veselja“, „kartaške seanse“ itd.). Povremeno, u predratnom

stvaralaštvu Martinoskog sreću se i teme koje imaju neku simbolično-religioznu poentu, na neki zaobilazni način se opet ukazuje na stradanje i gorčinu koje prate ljudsko postojanje („Večiti raspeti sin“ itd.). Već u predratnoj Jugoslaviji dela Martinoskog su bila često opredeljena kao ostvarenja umetnika sa visokim osećanjem za socijalnu angažovanost, na jedan u suštini umetnički način. Njegovo saosećanje sa sudbinom svojih modela, njegova sposobnost da prodre u njihovu psihologiju, u tragediju njihove životne egzistencije, bili su usmereni ponekad i kao ilustracija tekstova, koji su predstavljali teški ekonomski i socijalni položaj Makedonije u predratnoj Jugoslaviji (na primer, crteži u knjizi Rastka Purića: „Rabotnički jug“, 1937, Skopje). Kao što su to naglasili i neki kritičari pre rata (J. Đorđević, dr F. Mesesnel, dr D. Nedeljković, R. Noe-Živanović itd.), ovim se oznakama svoga predratnog stvaralaštva Martinoski uključio u redove naprednih umetnika, stvarajući uvek bez grupe tendencionalnosti, ali sa velikim respektom za ljudsku ličnost. Tako je i njegovo opredeljenje za progres i humanizam jedna spontana, nedeklarativna postavljeno, protiv svih vidova potiskivanja i zaranja čovekovog integriteta.

Tako je Martinoski svoje crteže i svoje slike nedvosmisleno stavio u službu potrebe da se izrazi revolucionarni preokret, herojska drama narodnooslobodilačke borbe. I kod obrade ove materije Martinoski je postigao određene umetničke rezultate, samo onda kada su njegova ostvarenja značila jedno intimno, neiznasiljeno opredeljenje, oslobođeno od pritiska koji su van sfere imanentno stvaralačke inspiracije sa jednom uzbuđljivoj problematikom.

Martinoski je ostao nostalgичno, sentimentalno povezan sa ambijentom svog rodnog grada Kruševa. Jedno široko tematsko područje bilo je inspirisano tom njegovom intimnom relacijom sa ovom sredinom. Malobrojna su, ali postoje, i njegova otkrivanja karakterističnih pejsaža iz Skopja, u kome je umetnik proživio svoj ljudski i stvaralački vek. Saživljen duboko sa sudbinom ovog grada, Martinoski je izgradio jednu široku likovnu elegiju u velikom broju crteža i slika, inspirisanih katastrofalnim zemljotresom iz 1963. godine. To je bio još jedan vid participacije ovog umetnika u tragediji ljudskog postojanja u njegovoj zemlji. Ona je umnogome oslobođena od direktne, vulgarne deskriptivnosti; i kao da sadrži napor da je jedna lokalna problematika pretvori u neku opštu viziju o krhkosti ljudskog postojanja u vihoru prirodnih kataklizmi.

Martinoski je osećao duboki smisao života na jedan strastan, kompleksan način. Zbog toga je umetnik stvorio ogroman broj slika, tempera, crteža i grafika u kojima je ispevana jedna likovna oda majčinstvu, rađanju. Njegove „majke sa detetom“, su izražene izvanredno širokim dejnim i estetskim dijapazonom. Iza sve te neposredne umetničke

obrade tinja neka opšta, spiritualna i formalna inspiracija sa brojnih predstava „Bogorodice sa detetom“ u našem srednjovekovnom slikarstvu. Martinoski je jedan od poslednjih naših umetnika koji je umeo da prikaže ljubav između muža i žene, sa jednom rafiniranom širinom pristupa. Ponekad su to ljupke, lirске i nežne situacije, a ponekad uskovitlane strasti; inferiorna probudeno čula dovode delo do erotskog usijanja.

Martinoski je voleo da povremeno smiri svoje emocije u izvesnom broju mrtvih priroda, koje stilski izražavaju sve promene njegovog stvaralačkog postupka.

Da bi se izrazio u svoj kompleksnosti svoje ličnosti, Martinoski je izgradio jedan stilski instrumentarijum koji samo prividno izgleda homogeno. Složenost njegovog postupka prati uznemirenost, kompleksnost, bogatu emotivnost umetnikove ličnosti. Da bi postigao maksimalan intenzitet u izrazu, Martinoski napreže do kraja svoja likovna sredstva. Njegova, linija, ponekad tako smirena, delikatna, rafinovana često se pretvara u erupciju nemirnih, izlomljenih konvulzivnih, dramatično rastrojenih kontura, koje dovode formu do ruba kompletne „poremećenosti“, deformacije, groteskne preobrazbe. Paleta, koju je umeo da mnogo puta delikatno smiri, da je pretvori u harmoniju finih kolorističkih uskladenosti, Martinoski je često pretvarao i u ognomet boja koje se sudaraju među sobom, prepliću kao da se takmiče da što dublje izraze nemir i uzbuđenje umetnikove intimnosti.

Ubeđen u neophodnost, u istorijsku logiku povezivanja novog sa starim, za odabiranje onog što možemo da nazovemo inspiracijom likovne tradicije naše zemlje, Martinoski je izgradio saznanje da su u tim nekadašnjim umetničkim ostvarenjima često sintetizovane vrhunske estetike i idejne formule njihovog vremena. Martinoski, koji je i u nekim svojim napisima formulisao taj svoj stav o neophodnosti aktivnog, promišljenog odnosa sa likovnim nasledem na nacionalnom tlu, smatrao je da je u njima usadena neka bitna osobina našeg ambijenta. Ali on nikada nije zaboravio istinu da nema povratka, da postoji samo logika napora za osvajanje novih, neotkrivenih predela, čovekovih mogućnosti u umetničkoj kreaciji. Martinoski je nastojao da se izrazi sa stalnim nastojanjem da svako njegovo delo bude inspirisano tim njegovim osnovnim stvaralačkim konceptom: ono što je nacionalno, „makedonsko“ i sopstveno stvaralaško znači, u isto vreme, deo integralnosti čovekovog umetničkog stvaralaštva, svuda i zauvek.

Razumljivo je da je ovo stvaralaštvo neobično bogato nejednakim umetničkim dostignućima u pojedinim delima. Mnogo je u njemu elemenata koji su bili nametnuti jednim posebnim, prelomnim i nemirnim istorijskim periodom u kome je živeo i stvarao Nikola Martinoski.

Liljana Blažeska

Centar za kulturu i informacije

Kao što ne možete da odolite nevinoj dečjoj avangardi i fantaziji, tako ne možete da ostanete ravnodušni pred izvanredno senzibilnim predstavama sveta mlade slikarke Liljane Blažeske (rođena u Skopju 1944). U ovom slikarstvu pleni neposredno izražavanje odnosa prema ovom svetu; idejno-estetska infatilitnost (u odnosu likovnog postupka, kompozicije, kolorita, upotrebe fantastičnog); pokušaj identifikacije sveta sna sa realnim i obratno; interferencija prirode kao izvor fantazije i prošlosti, kao izazov objektivno-postojećeg; optimizam kao likovno-estetsko i misaono nalaženje sebe; bizarni spokoj ekspresionističkog kolorita.

Slikarka izgrađuje svoju viziju sveta na iskrenim i nepomućenim fundamentima. Otuda njena sposobnost da se raduje malim, beznačajnim stvarima (nečujno zujanje buba, otvaranje cvetnih latica, fluidno kretanje materije, disperzija sunčane prašine itd.). Otuda opijenost životom, vedra radost, kao i euforična poetika onog toliko traženog „la joie de vivre“. Od sinteze prirodnih elemenata, koju pokušava da postigne po svaku cenu, ona izdvaja sunce, plamen i bića u procesu njihove međusobne saradnje i gradi svoju galeriju malih božanstava. Ovo slikarstvo u svakom odnosu potčinjava se dečjem kapricu. Ono je tendenciozno naivno (kao što je slučaj sa Reljićem, Stupicom, Temkovom, Vosom). Naivnost je u idejno-estetskom startu (fauna, flora, cirkus, bajke, šarene laži snova itd.), u slobodnoj interpretaciji čovekovog tela i sveta uopšte, u anatomskoj proizvoljnosti, nedoslednostima perspektivnih rešenja i u neobičnoj kombinaciji boja. Blažeska je do kraja konsekvantna svom „likovnom infantilizmu“ u kome leži osnovna privlačnost njene plastične vizije. Lebdeća poluošamućena bića, koji se proizvoljno postavljaju u

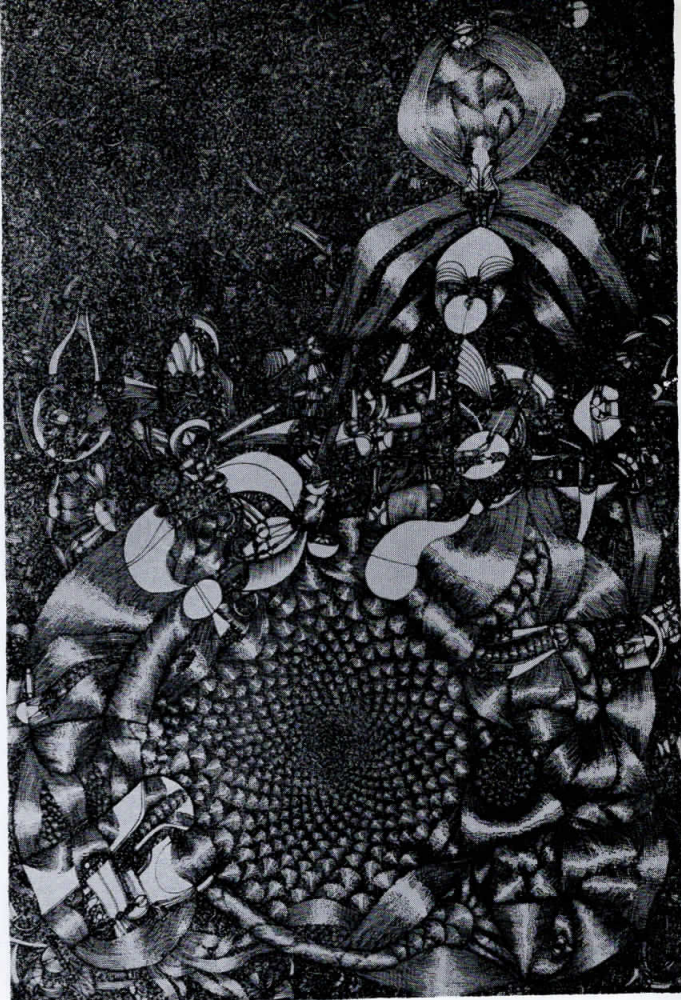
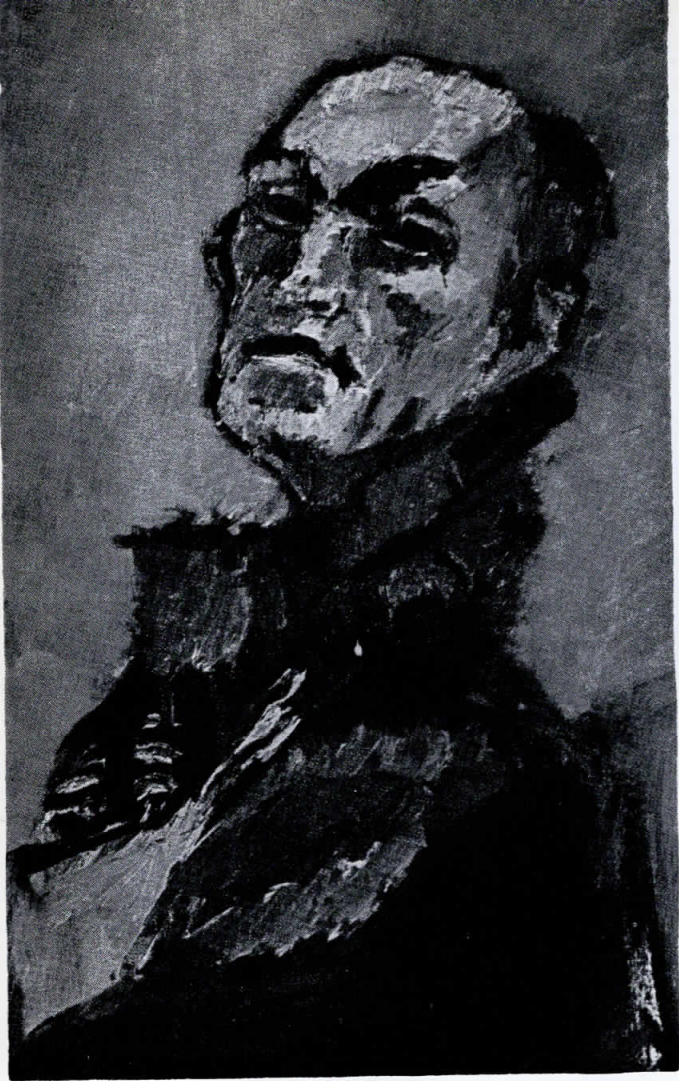
prostoru stvarajući nemoguće situacije, stoje na raskršću sna i zbilje. Fakat što se slikarka ne izjašnjava konkretno ni za jedno ni za drugo, ne smeta im da egzistiraju u fantastičnoj harmoniji međusobnog dijaloga („Magičan prostor“, „Akrobat i devojka koja se pretvara u plamen“).

Pre svega isključivo okrenuta događajima i stvarima što postaju nezavisni u jednom bizarnom i reklo bi se netaknutom univerzumu, ona logično ostaje izvan događaja trenutka u kome živimo. Slikarka ostaje apsolutno nezainteresovana u smislu angažovanosti, verna isključivo svom likovnom realitetu. Čak i onda kada je idejna motivacija ponikla u sferama istorijske prošlosti („Sećanje na Lepenski vir“, „Kaneo“, „Ruševine Stobija“), ostajemo konverzirati sa oplemenjenim nežno-krhkim predelima — plodom njene fantazije. To će reći da su sve racionalne opservacije i reminiscencije na prošlost potčinjene magičnoj moći likovne postojbine Blažeske.

Čednost dečje psihe ne poznaje nezadovoljstvo, skepsu i pesimizam. I budući da autor veruje u nju, izdiže optimizam kao kulminaciju unutrašnjeg spokojstva i kao konačno osmišljavanje.

Istančan koloristički mozaik (ljubičasto, žuto, oranž, plavo-zeleno, belo) — kao neka oda svetlosti, opet u stilu njene filozofije, ide najviše u prilog ove vedre transkripcije sveta.

Svakako da ovo slikarstvo s obeležjima poetske fantastike i nadrealizma ima u sebi izvesne nedorečenosti i nepreciznosti. No, Blažeska će imati više mogućnosti da ih korigira, ukoliko ostane i dalje konsekvantna svojim polaznim idejama.



Ratko Vulanović

Galerija Doma omladine

Ž. K. Mitrović

Kamen na kamenu, kamen do kamena, to su vizuelni fenomeni Vulanovićeve skulpture, ponikli iz jedinstvene mase komada mermera nađenog u kamenolomu. U ikonografskoj šemi autor je jednostavan. U sukobu sa materijalom on teži da savlada materijal ali ne i da ga uništi. Stoga se on u početku povinovao njegovim zakonima, da bi ga kasnije sve veštijom igrom obuzdavao, zamarao, do tačke upotrebljivosti. On kamen jedinstveno otvara, malim intervencijama ga rasterećuje, gotovo oživljava, i tako oživljenog ostavlja da diše. Težak je taj put do bezličnog kamena do njegove oživljene forme, ali Vulanović na momente ipak uspeva da mu se približi, da ga otvori, da mu dopusti da živi.

Kamen ima nečeg iskonskog u sebi: najstariji tragovi života sačuvani u baš u kamenu. Nestankom jedne civilizacije ostaju uspomene na nju, ostaju ruševine, simboli tog vremena, koji se odupiru permanentnoj težnji ka potpunom uništenju. Taj proces tihog i postepenog raspadanja je zapravo ikonografski okvir Vulanovićeve skulpture. Tako opredeljen, poput majstora minijature, on pomno beleži te procese i registruje njihove odnose. Kamen na kamenu je samo deo zida, svi delovi su članovi jedinstvene strukture, stvorena je forma koja nas i pored sve svoje arhaičnosti i estetski uzbuđuje.

Titko Čaće i Veselin Banjević

Galerija Grafičkog kolektiva

Slobodan Ristić

Slikarstvo Titka Čaće je prvenstveno okupirano problemima predmeta u likovnom delu i težnjom da se svaka slika uobliči i materijalizuje skoro verističkim tumačenjem. Predmet, u odnosu na druge predmete i opštu kompoziciju dela, tretiran je kao posebni fenomen, ali, u konačnom vizuelnom primanju, i kao sastavni deo kompozicije. Izdvajanje je nametnuto „oštrim“ i klasičnim islikavanjem predmeta, a likovna koordinacija ovakvih delova slike postignuta je pomoću neuobičajene i „nepravilne“ vizure kompozicije. Taj spoj verizma u detalju i posebne vizure kompozicije daje u krajnjem kontekstu i jednu, uslovno rečeno, metafizičku atmosferu slikarstvu Titka Čaće.

Sudeći po stilističkom sadržaju slikarstvo Veselina Banjevića se nalazi na liniji sve više prisutnog takozvanog „svakodnevnog realizma“, bizarnog spoja raznih likovnih elemenata od nametljive i faktografske naracije do

neutralne fakture i gesta. Kod Veselina Banjevića se mogu uočiti i dva potpuno različita stava. S jedne strane, naracija svakodnevnih događaja koja je bliska preokupacijama mnogobrojnih figurativnih stremljenja prošle decenije i, s druge strane, neutralnost u sadržaju koja podseća na utilitarnu varijantu realizma istočne provincijencije. To jedinstvo koje se manifestuje u delu Veselina Banjevića možda je i logična posledica činjenice da se i u jednom i u drugom slučaju zanemaruju likovne komponente dela i podređuju literarnim ili ideološkim problemima. Iako ograničen trenutnim izborom, Banjević je manifestovao lakoću u osvajanju određenih stavova, što svedoči o mnogo većim mogućnostima mladog slikara.

Po svojim rezultatima i želji da se već na prvom istupanju pokrenu neki aktuelni problemi, izložba Titka Čaće i Veselina Banjevića predstavlja jednu od najuspešnijih debitantskih izložbi u ovoj sezoni.

Ilija Vukićević

Siniša Vuković

Od generacije koju su sačinjavali: Živanović-Noe, Vane Bor, Aleksandar Vučo, Dušan Matić, Marko Ristić, Oskar Davičo, Đorđe Kostić i drugi, — do naših dana magnetizam i elektricitet nadrealizma prisutan je u našoj umetnosti, u književnosti, ali i u slikarstvu. Skoro pola veka on pokreće nevidljivim uticajem i tamo gde nam se čini da ga uopšte nema. Ako su zastavu nadrealizma u ono doba poneli pisci, slikari su je spremno prihvatili.

Estetičari, sociolozi i drugi stručnjaci će svakako moći da razmišljaju o fenomenu trajnog afiniteta jugoslovenskih umetnika za nadrealističke vode u slikarstvu. Razlog više je u tome što mlađe generacije naših umetnika kao da neprekidno obnavljaju i razvijaju ovu orijentaciju koja danas spada među najznačajnije.

Ilija Vukićević-Ika pripada toj velikoj i relativno staroj porodici. Njegovo obrazovanje je u skladu sa likovnim opredeljenjem: studirao je istoriju, arheologiju, slikarstvo, interesovao se za mnoga čuda ovoga sveta, od postanka života na zemlji do kosmičkih letova. On živi u unutrašnjosti i ta okolnost svakako ima svoje prednosti i nedostatke. Slikarstvom se aktivno bavi, rekao bih pasionirano, više od deset godina. Naslikao je više stotina slika, kao u jednom dahu, ili možda tačnije rečeno, sve kao u

jednom raspoloženju. Priredio je petnaestak samostalnih izložbi, od kojih dve poslednje u Beogradu ove godine. One dokazuju da je Vukićević postao slikar veoma jasnog likovnog opredeljenja i prečišćenih shvatanja o osnovnoj poruci i značenjima slike.

To je nedvosmisleno nadrealistička orijentacija koja zakoračuje u nepregledni svet fantastike i snova.

Ako bi se u duhovnoj porodici tražili srodnici, ta nadrealistička vizija Ilije-Ike Vukićevića je, po svojoj osnovnoj vokaciji najbliža slikarstvu Iva Tangija, kome inače u formalno-izražajnom pogledu tako reći ništa ne duguje. Spontanost i metod intuitivnog traženja oblika koji će dočarati prizor, bez prisustva racionalnog u postupku građenja slike, čine njegovo slikarstvo, uz sve neizbežne rizike, vrlo specifičnim. Zbog toga, u onim srećnim slučajevima, kada nadrealistički automatski mehanizmi funkcionišu besprekorno, Vukićević ostvaruje autentična dela sposobna da pruže potpuni doživljaj.

Sa poslednje izložbe u galeriji Protokola u Beogradu nekoliko slika manjeg formata predstavljaju značajan doprinos ovoj orijentaciji u našoj savremenoj likovnoj umetnosti.

strana 76

gore levo

Nikola Martinoski Autoportret, ulje

dole levo

Ljiljana Blažeska. Akrobata i devojka koja se pretvara u plamen, ulje na platnu

77

gore desno

Dušan Đokić. Crtež III, 1967, tuš

dole desno

Paripović Neša