

je prikazao jednu objektivnu sliku Nadeždinog slikarstva, iako se u prvi mah gledaocu nameće misao o mogućem strožem izboru eksponata. Međutim, to bi bila već „montirana“ slika o Nadeždi koja bi kasnije nekom potpunijom izložbom njenog dela mogla delovati i razočaravajuće.

Na ovaj način razočaranja te vrste su isključena. Svaki umetnik, ne samo prosečan nego i veliki, imao je i onih trenutaka „kada i Homer drema“. Nadežda Petrović nije bila izuzetak od toga pravila, ma da se ni tada nisu demantovali njen polet, impetuznost i snaga.

Sreten Stojanović

Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti

Živojin Turinski

Umetnička i životna biografija Sretena Stojanovića (1898—1960) neobično je zanimljiva, moglo bi se reći da je čak po mnogo čemu bila veoma burna. Izvesno interesovanje za umetnost pokazivao je već na školovanju u tuzlanskoj gimnaziji. Izgleda da je u to vreme, ipak, iznad svega bio obuzet politikom i zbivanjima u tadašnjoj Bosni. Odmah po Sarajevskom atentatu vraća se iz Beograda, gde je završio gimnaziju, u Bosnu da bi tu bio uhapšen i osuđen na robiju. Po svemu sudeći baš u zeničkom kazamatu otpočinje njegova umetnička biografija. U zatvorskoj radionici bavi se rezbarstvom. Drvo će tako biti prvi skulptorski materijal koji je upoznao sticajem nesrećnih okolnosti. Nakon robije uči vajarstvo u Beču kod Levandovskog i Celeznog. Posle kraćeg boravka u zemlji putuje u Pariz da bi školovanje nastavio kod Burdela gde izlaže u Nacionalnom salonu. Dve godine kasnije napušta Pariz ponevši neizbrisivu uspomenu na svog velikog učitelja Burdela. Sa slikarem M. Milunovićem, jednim od svojih najprisnijih prijatelja, priređuje u Beogradu izložbu koja je dočekana sa nepodeljenim oduševljenjem nagoveštavajući blistavu budućnost.

Po završetku poslednjeg rata, u oslobođenoj zemlji, angažuje se neštedimice u političkom i društvenom životu. Član je Akademije nauka, rektor i profesor vajarstva na Likovnoj akademiji, urednik časopisa Umetnost, odbornik, poslanik, predsednik ULUS-a. Posebno je zanimljivo da se bavio i likovnom kritikom. Tekstove će na kraju prikupiti i objaviti u knjizi **O umetnosti i umetnicima**.

Smatra se da Sretenu Stojanoviću pripada uloga jednog od zasniivača naše moderne skulpture. Danas ova izložba dolazi s očiglednom namerom da nas još jednom u to ubedi. Odmah se, međutim, mora reći da tu činjenicu treba shvatiti sa izvesnim ograničenjima. Jer bila bi tačnija tvrdnja da je sa Rosandićem, Palavičinićem i Stijovićem tek otpočeo da razbija akademske okvire i norme baštinjene od prve generacije naših skulptora, njegovih prethodnika. Odnegovan u neposrednoj blizini vatrenog kruga moderne skulpture (Lipšić, Brankusi, Arhipenko) Stojanović nije, po svemu sudeći, ni za trenutak imao želju, još manje potrebu, da se prepusti primamljivom izazovu i pozivu avangarde. Stoga bi bilo najtačnije ono što je već rekao o njemu Rastko Petrović. Stojanović je bio napredan, ali ne i moderan skulptor. Istinski moderna, zasnovana na proširenoj osnovi i složenijoj problematici, skulptura će se kod nas pojaviti nešto kasnije, tek posle rata. Taj odsudan prodor u svet novih ideja učiniće, između ostalih, i neki njegovi učenici.

Portretski opus i ovom prilikom dominira i presudno određuje umetničku ličnost i domet. Stojanović shvata portret kao psihološko pronica-

nje i tumačenje karaktera, što se jedino realističnom formom može prikazati, i sve toj komponenti podređuje. Izuzetno on će u **Portretu prijatelja** taj sveti princip izneveriti da bi pokazao složenije mogućnosti svog dara. Stojanović kao da nije imao volje, snage je bilo obilato, da se takvoj plastičkoj ideji češće i postojanije prikloni. Naturalizam je stoga bio stalna opasnost, tamna senka koju je jedva uspevao da izbegne. Portreti kojima je najviše postigao su **Skulptor Djakometi, Nikola Vulić, Milanković, Sima Pandurović, Krsta Dorđević i Autoportret** između ostalih. Sreten Stojanović se ogledao i u drugim rodovima skulpture od sitne plastike i reljefa do velikih spomeničkih projekata. Dok je u reljefu, a naročito u predstavama nagog ženskog tela, postigao značajne rezultate, spomenici su verovatno neuspešnija oblast njegovog, po interesovanjima veoma razudnog, a po broju obimnog dela.

Žensko telo očigledno ga je navodilo do najviših inspiracijskih trenutaka. To se, međutim, ne može reći za mušku figuru koju je radio ređe, ali uvek sa više pretenzija, što je to slučaj sa **Robom** ili još vidljivije sa **Ranjenim strelcem** gde je Burdel neposredno prisutan kako u ideji tako i u obradi forme. Rano delo **Akt devojčice** bez sumnje pripada onom najboljem što je u toj skulptorskoj oblasti uradio. Neočekivano arhaiziranje, uzdržana senzualnost, miran hod grčke kore, svedena modelacija, proporcije istaknute odsećene ruke, neke su karakteristike ovog dela najviše inspiracije.

Delikatno, ali neskriveno, data sva uzbuđenost i uzbudljivost ženskog tela sadržajna je profilacija i mnogih drugih radova među kojima se ističu kao najdragocenije **Devojka sa bananama i Igračica**.

Iako u umetničkom delu Sretena Stojanovića nema padova i drama kao ni nenadnih uzleta može se primetiti razlika između ranog i poznog perioda. Burdelov nauk koji nije bio toliko primetan u ranim radovima gde prevladuje stilizacija, u poratnom periodu naročito postaje nametnut. Takvo usmerenje kao da je bilo zasnovano na svesnom prenebrežavanju svih činjenica koje je savremena plastika nametala.

Ova izložba pokazuje da je Sreten Stojanović umetnik takvog formata da se c njemu ne može, pri svakom novom susretu, otkrivati nešto novo, niti se mogu značajnije produbljivati već stečeni utisci. Upoređena sa izložbom iz 1957. godine, koju je sam pripremio, ova u Galeriji SANU ne omogućuje neki nov ugaon gledanja i razumevanja njegove stvaralačke ličnosti. Skulptura Sretena Stojanovića je takve vrste i prirode da vremenom ne gubi, ali zato i ne dobija, ništa što bi njena osnovna svojstva mogla prikazati u drugojačijem, boljem ili gore svetlu.

Kritičari su izabrali '72

Galerija Kulturnog centra

Dušan Đokić

Promene koje je ova izložba, u svojoj vrsti jedina u beogradskom likovnom životu, ove godine ispoljila, u svakom pogledu su znatne, ne samo zbog toga što je ona ovoga puta zamišljena i realizovana kao opštejugoslovenska manifestacija (po jedan likovni kritičar iz svake republike predstavio je jednog slikara po svome izboru), iz čega normalno proizilazi činjenica sužavanja izbora, kao i ukidanja akcidentalnih i dvosmislenih kombinacija, već i zbog toga što je, u celini, poprimila mirniji, svečaniji izgled, ujednačeniju formu, bez onog ranijeg, često dezorijentišućeg, velikog raspona vrednosti i atmosfere grozničave polemičnosti. Ovakvo zamišljena izložba, koja po svojoj jednostavnoj shemi, već po sebi daje zalogu izvesnog nivoa, određuje pravac delovanja, predstavljala bi svakako idealnu formu kada bi ostvarenja, koje ostavlja složeni nanos likovnih tokova, bila jednostavno uklopiva u neku imaginarnu hijerarhiju vrednosti, po piramidalnom sistemu, tako da bi sâm vrh mogao da se

određenim metodom identifikuje i istakne; međutim, razlozi koji ne idu u prilog takvom razrešavanju ovog problema su višestruki, pošto ne postoji jedan kriteriološki sistem koji bi to omogućio, a potom i zato što određivanje autentičnih, dominantnih nosilaca vrednosti, predstavlja izuzetno težak zadatak, koji spada u kreativni deo posla kojim se kritičar bavi, koji je nezavisan od cikličnih smena likovnih sezona, i koji se određuje prevashodno prema problemima stvarne situacije na likovnom planu. Još su ranije izložbe ovoga tipa pokazale da se u takozvanom ogledanju „kritičara na delu“, nezavisno od stepena pristrasnosti, koja se ne može do kraja izbeći, mogu da ispolje tragični, iznenađujući nesporazumi, koji idu čak do manifestovanja jednog slepila za vrednosti uopšte, gde izbor po ličnom nahodenju, paradoksalno, postaje primer ograničenosti i puke proizvoljnosti. Ali ako je reč o jednom užem izboru, izdvajanju pojedinačnih dela ili nosilaca određenih težnji, tu se

onda težište pomera u pravcu jedne u manjoj ili većoj meri ideološke problematike, iznalaženja svrhovnosti i smisla inherentnih određenim pojavama, koje, sticajem okolnosti, još nisu stekle adekvatno mesto, položaj ili značaj.

U primeru ove izložbe, situacija je bila upravo obrnuta, a zadatak izbora, svakako, utoliko lakši jer se radilo o već osvedočenim autorima, o delima koja više gravitiraju nekom idealnom srednjem toku, koja se više ističu određenim nivoom izvodačke kulture i proverenim konceptima, izvan one opsesije delovanja na gornjoj granici istorijske svesti.

Na ovoj izložbi, izbor po principu: po jedan umetnik u izboru jednog kritičara, iz svake republike, izgledao je ovako: Aleksander Bassin, likovni kritičar iz Ljubljane, predstavio je izbor iz najnovijih ostvarenja umetnice Metke Krašovec, dela specifične, fotografsko-iluzionističke optike, u ekspresivnoj dramatici svetlo-tamnog, u mističnoj, izoštrenoj, kamernoj osvetljenosti svakidašnjih predmeta i prizora; Igor Zidic, likovni kritičar iz Zagreba, odabrao je dela mladog umetnika Rudolfa Labaša, slike kojima kolaju složeni procesi, čija se, po rečima samog kritičara „bitna realističnost njegova slikarstva ne otkriva u slikarskom postupku nego u opsegu sadržaja koje obuhvaća“. Oni naprosto — kao reprezentanti realnosti — „proživljavaju“ ili izriču njegovu mnogostrukost ne apstinirajući ni od individualnih sudbinâ. Sarajevski slikar Mehmed Zaimović predstavljen je po izboru dr Muhameda Karamehmedovića, likovnog kritičara; njegova dela svedoče o jednom relativno kon-

stantnom, koncentrisanom naporu uobličavanja jedne fantastično-ornamentalne, lirске i hromatski tople vizije. Olga Perović, likovni kritičar iz Titograda, opredelila se za slike Filipa Jankovića, umetnika privrženog lirskim, intimističkim viđenjima, ostvarenim posredstvom okušanoj tradicionalnog postupka. Boris Petkovski, likovni kritičar iz Skoplja, predstavio je slike Dušana Perčinkova, sa napomenom da on „teži ka usklađenom, do perfekcije brižljivo obrađenom tkivu slike, sastavljenom od municiozno razrađenih detalja“, kao i to da „u dubini Perčinkovljeve ljudske ličnosti ostaju prostori koji su ispunjeni nekim lirskim, nostalgичnim doživljajima čarolija sunčanih južnih predela“. Đorđe Kadijević, likovni kritičar iz Beograda, izabrao je objekte Dušana Otaševića, uz lakonsku napomenu da „birajući ga, osećam da sam i sâm izabran, lišen njime potrebe za objašnjenjem“.

Ne ulazeći u to da li ovakav skup malih samostalnih predstavljanja autora, rečju, zbir njihovih „portreta“, ovakvim načinom iscrpljuje mogućnosti, koje su osnovnom organizacionom shemom uslovljene, čini se da je udeo samih kritičara ovde bio minimalan; jer su gotovo svi komentari bili u duhu onoga pisanja koje je tipično za tekstove u predgovorima, koji po običaju idu uz samostalno izložbe, doduše, ovde datih u naglašenoj, povišenoj temperaturi. Tako je, umesto da bude izložba kritike, sa širim idejnim relacijama i temeljnijim predstavljanjima kritičkih instrumentarija i metoda, ova izložba više bila manifestacija autora koji su bili odabrani.

Italijanska i jugoslovenska skulptura u prostoru

Olga Jančić, Momčilo Krković, Oto Logo, Franc Rotar, Branko Ružić, Slavko Tihec, Igino Balderi, Andrea Cascella, Pietro Cascella, Nino Cassani, Agnere Fabri, Mario Negri, Gio Pomodoro, Francesco Somaini

Muzej savremene umetnosti

Živojin Turinski

Saradnjom dva grada, Milana i Beograda, na ledini ispred Muzeja savremene umetnosti priredena je izložba skulpture u slobodnom prostoru grupe italijanskih i jugoslovenskih umetnika.

Već pri letimičnom pogledu na izložbu uočljivo je da nije vođeno računa o karakteru prostora u kojem će ove skulpture biti izložene. Neuređeni park ispunjen blještavim svetlom sa visokog neba nije mogao u ovoj prilici da bude prikladan okvir. Stiče se stoga vrlo nepovoljan utisak da su se ove skulpture slučajno otkotrljale u busenje i da će u divljoj vegetaciji neminovno i potpuno iščeznuti. Tek poneka uspeva da se nametne ali ne zato što je zagospodarila okolinom, već što je slučajno uhvaćen onaj retki pravac gledanja koji omogućuje eliminaciju agresivnih činilaca ambijenta.

Teško je suditi po kojem je osnovu izvršen odбір umetnika koji su ovde izložili po jednu skulpturu. Moglo bi se shvatiti da su autori izložbe držeći se izvesne „zlatne objektivnosti“ nastojali da dobiju što kvalitetnija dela ne misleći da ostvare neku programski određenu celinu. Ipak treba dodati da je jugoslovenski udeo, kako stilski tako i kvalitetom, jasnije profilisan. Idejne veze među izlagačima su tešnje a rasponi u dometima neznatniji. Nepovoljnijem utisku italijanske selekcije doprinosi i činjenica da su neke skulpture (Fabri, Negri, Somaini) potpuno neprilagodljive širini i zakonima otvorenog prostora. S druge strane, šteta je što među jugoslovenskim izlagačima nema Džamonje, Kratohvila i nekih drugih koji su se monumentalnom plastikom češće i sa uspehom bavili.

Bez obzira na izrečene zamerke većina izlagača je tražeći moguća rešenja modernom shvaćenog združivanja skulpture i prirodnog ambijenta, ostvarila istinske rezultate. Izrazita individualnost, sazrelost ideje, promišljenost i domišljenost izvodačke tehnike njihova je zajednička karakteristika.

Iđino Balderi očigledno nije izložio reprezentativnije delo. Redukcija formalnog i sadržajnog okvira skulpture po svemu je jedina njegova namera. Objekt koji je prikazan u parku ispred Muzeja ostao je ipak u okviru sasvim skromnog dometa iako se po dimenzijama rada može naslutiti sasvim drugačija namera autora.

Andrea Kašela obrađuje kamen bez suvišnih detalja. Jednostavni i jednosmerni tokovi masa naglašavaju položaj i razvoj glavne teme. Izvesna tvrdoća u načinu mišljenja, odsustvo senzualnosti u temi koja to nedvosmisleno zahteva, suviše dosledno programovana forma onemogućuje prisniji odnos sa ovom skulpturom.

Pijetro Kašela je poznat po skulpturama spomeničkog ustrojstva. Najznačajniji radovi ove vrste su bez sumnje spomenici palim borcima iz Albi-sole i političkim žrtvama u Aušvicu.

Grublje klesan kamen njegovih skulptura ima osetljiv epiderm koji se ugiba i treperi obasjan svetlošću dok ga mrka boja približava izgledu nečega što je prirodno iz zemlje nastalo. Prividno autonomne mase koje se prepliću tek u kontinuitetu nastalom združivanjem dobijaju pun značaj i smisao. Kašelove skulpture podsećaju na osvećene predmete davnih magijskih rituala.

Nino Kasani je izložio apstraktnu skulpturu sa izvesnim primesama asocijativnosti. Kružna masa sa naglašenom osovinom, užljebljenjima i „perima“ podseća na dobro poznate predmete mašinske kulture. Uočljiva nota dekorativnosti daje konačne akcente Kasanijevoj mlakoj inspiraciji. Agnere Fabri takođe nije u parku ispred Muzeja izložio dovoljno reprezentativno delo. Figura čoveka po obradi forme i nekim disproporcijama pokazuje da je to samo skica za skulpturu većih dimenzija i monumentalnijih karakteristika no konačno ostvarenje namenjeno „prirodnom ambijentu“. Izgubljen u prostoru neodnegovanog parka Fabrijev čovek sav u grču, očigledno svedok prizora neke kataklizme, deluje preterano patetično. Ekspresionistička uznemirenost forme i istovremena stilizacija masa sa dubokim usecima i naglašenim pokretom po vertikalnoj osi ne ostvaruje previše srećno nađeno združenje.

Mario Negri je izložio Stelu amazonki koja deluje sasvim anahronično. Njegov napor da se elementi apstrakcije i figuralnosti pretoče u harmoničnu i logičnu celinu je očigledno uzaludan.

Do Pomodoro je zastupljen skulpturom kojom istražuje mogućnosti samostalnog ambijenta u prirodnoj okolini. Simetrično komponovane polovine daju kapiju kroz koju se okolni prostor pretače potpuno indiferentno po sudbinu skulpture. Konačne akcente i pun smisao ovoj infernalnoj scenografiji daju psihodelični odsjaji meko oblikovanih izbočina crno obojenog poliestera.

Franeška Somainija smo upozнали na nedavno održanoj samostalnoj izložbi u Beogradu. Skulptura koju ovom prilikom izlaže nimalo se ne razlikuje od onih koje smo tom prilikom videli. Iskustvo informela bitno određuje njegov istraživački napor i presudno ukazuje na smerani cilj. Svi jugoslovenski izlagači po svom plastičkom programu i opredeljenju pripadaju apstraktnoj umetnosti tako da je time postignuto približno stilsko jedinstvo.

Olga Jančić izlaže skulpturu kojom se sugerira izvesno biološko stanje.