

Skopje

Dragan Popovski—Dada

Umetnička galerija

Slobodanka Parlić Barišić

Posle niza crsrednjih likovnih manifestacija u Skopju ove sezone, samostalna izložba skulptura Dragana Popovskog — Dade, koja je bila otvorena u prostorijama Umetničke galerije, predstavljala je dogadjaj od posebnog značaja. Ovom prilikom mislimo na novinu koju delo Dragana Popovskog — Dade donosi u ovom trenutku. Ta se novina, pre svega, odražava u izboru novog materijala (mermer) koji umetnik sada prvi put koristi. Napustivši drvo, materijal u kojem je dosad pronalazio svoj izraz, Popovski — Dada sada dokazuje da promena u materijalu nije ništa drugo do nadgradnja onog govora kojim se ranije služio.

Ako bismo uporedili njegova ranija ostvarenja, posebno ona iz serije „duvan”, otkrili bismo da je preostalo mnogo elemenata karakterističnog nizanja detalja i asocijacija i u njegovoj novoj skulpturi.

Na taj način, susret sa dvadesetak skulptura zastupljenih na ovoj izložbi nameće nam zaključak da se Dragan Popovski — Dada kreće onim istraživačkim putem koji teži da maksimalno afirmaše formu kao čist skupotorski izraz, da, isto tako, prati onaj narativni momenat u delu koji ne

neguje samo detaljima stilizirane ornamentike već ga afirmaše aktuelnom likovnom morfologijom.

Očigledno je da Popovski — Dada ne analizira više unutrašnju i spoljašnju senzaciju svoje primarne inspiracije: niske duvana, kao što je to činio u ranijim delima; njega više ne zanima grafička skala ili hrvatske vrednosti. On sve te kvalitete sada želi da sugerise formom koja će imati toliku asocijativnu snagu da će nas uvek vraćati njegovom početku.

No, nije samo duvan njegova tema i njegova preokupacija, premda taj ciklus dominira. Prisutni su i drugi sadržaji: ptica, list itd., ali su oni iskazani krajnje simplificiranom formom kojoj ne nedostaje snage. Tražeći neke univerzalne istine kroz konkretnе predmete svog interesovanja, Popovski — Dada se u svojoj skulpturi približava i univerzalnim istinama otkrivajući nam onu lepotu i skladnost u skulpturi koja inicira istinski likovni doživljaj.

Ivanovski — Matevski — Mijakoski

Muzej savremene umetnosti

Sonja Dimitrova Abadžieva

Skulpture Ivanovskog, jednostavne i potpuno oslobođene literarnog konteksta, pripadaju nereprezentativnoj umetnosti, umetnosti „oštih ivica“ ili „minimal arta“. To će reći da je umetnik zaokupljen čisto likovnom problematikom, što sa druge strane ne znači i samo kontaktiranje sa praznim likovnim egzibicijama. Njegov pristup respektuje, pre svega, određene nematerijalne nadražaje psihofizičkog i matematičkog karaktera; vibracije, ritmove, impulse. Konačno osmišljavanje njegove polazne ideje prolazi kroz dugi analitičko-scientistički proces zaustavljujući se definativno na jednoj relativno podnošljivoj redukciji plastičkog izraza u primarnu formu. Zahvaljujući veoma osmišljenoj likovnoj organizaciji, postignuta je tražena dinamika ovih veoma uzbudljivih plastičnih struktura i njihove stvarne unutrašnje kausalnosti i uspostavljen je logičan dijalog među osnovnim elementima. Ove skulpture bi postigle svoj potpun efekt, ukoliko bi im bio omogućen prelaz ka stvarnom kretanju (kinetička plastika), jer se i u njihovoj sadašnjoj koncepciji oseća pokretački potencijal. Ove „intelektualne namere“, kako ih sam umetnik naziva, nisu samo informacije već psihološki eksperimenti sa publikom, izazov ili poziv autora da budu reinterpretirane. U ovakvom slučaju, mentalna intervencija je primaran faktor, a vizuelna kontemplacija sekundarna. U slikarstvu Đoke Matevskog mogu se videti značajnije kvalitativne promene, kako u sadržinskoj motivaciji, kompozicijskoj i kolorističkoj organizaciji tako i u stilskom opredeljenju. Razmišljanja o relaciji čovek-priroda i o njihovoj uzajamnoj povezanosti, prelaze u sfere psihološko-podsvesnih uslovnosti u dijalogu između čoveka i prirode. Mladalačko neobavezno registrovanje biološko-fizioloških procesa, uporedo sa likovnim usavršavanjem umetnika, prelazi podjednako u emocionalnu i ra-

cionalnu angažovanost autora za smisao egzistencije od rada do smrti, za nezavisnost, potisnutost i samounišavanje današnje civilizacije. Pesimističko raspoloženje i pored upornosti umetnika, zahvaljujući likovno-estetskim intervencijama, u krajnjoj realizaciji gubi od svoje idejne ubedljivosti i amortizuje se ili pretapa u fražilno tkanje strukture slike, u krajnju, reklo bi se, ranjivu teksturu boje. Raniji uticaji, pre svega Stojana Čelića, postepeno nestaju, naročito u slikama iz 1972. i 1973. godine, ustupajući mesto individualnim istraživanjima. Asocijativno sukcesivno prelazi u figuraciju, ostajući i dalje u okviru likovnog sveta slikara koga već poznajemo.

Iako je prvi utisak, koji nam se danas nameće pred platnima Riste Mijakoskog, veoma uzbudljiv — savremen koloristički tretman, prošireni horizonti interesa za događaje današnjice, u sledećem se analitičko-misaonom pristupu otkriva uzaludno trošenje energije autora za periferne i beznačanje efekte. Koristeći istovremeno elemente nove figuracije, op-arta i portreta, kao i nadrealizma, stvorio je jednu heterogenu viziju opterećenu likovnim nekorektnostima. Preokupiran depresivnim i destruktivnim delovanjem civilizacije, zabrinut za budućnost i sudbinu čovečanstva, njegovo nastojanje da utiče na promenu svakodnevnih deformacija u današnjem svetu, svodi se, u krajnjoj konsekvenци, na ilustrativne ideograme, na ceo jedan deskriptivan urbano-tehnicizion instrumentarij — saobraćajne oznake, pešački prelazi, raskrsnice, itd. Njegova se zabrinutost za čoveka topi u konfuziji jednog raštimovanog sveta, pokravajući se simbolokratiji, eferernim psihičkim efektima. U ambivalentnosti stilskih nastojanja, oseća se uticaj Veličkovića, Damnjana, Frankovskog itd.

Retrospektiva Vasilija Popovića — Cica (1914—1962)

Sonja Abadžieva Dimitrova

Muzej savremene umetnosti

Makedonski likovni umetnik Vasilije Popović — Cico, delovao je u likovnom životu Makedonije još pre rata, da bi kasnije bio među desetoricom makedonskih umetnika koji su formirali Društvo likovnih umetnika Makedonije (1945). Međutim, on je ispušto slikarsku četkicu pre

starijih kolega (Pandilov, Ličenoski, Martinoski, Vladimirska); otišao je neočekivano u momentu kada je u njegovom stvaralaštvu bila evidentna pojava novih, suštinskih i kvalitativnih promena. Radoznalost njegovog duha dovela je do ovog višeslojnog ansambla (vrlo

analitički prezentovanim na njegovoj retrospektivnoj izložbi u Muzeju savremene umetnosti), prodirući sucesivno ili paralelno u područje karikature, crteža, akvarela, ulja, scenografije, primjenjene umetnosti. Imajući u vidu izbor iz njegovog bogatog likovnog opusa, treba napomenuti da se o njemu razmišljalo često i vrlo diskretno. Svakako najviše poznat kao karikaturista (pri u Makedoniji), Cico je često koristio karikaturu da bi ukrotio svoje čisto likovne aspiracije. Na taj način, uzimajući određenu ličnost kao pretekst stvaranju karikalaturalno-psiholoških portreta, on je u stvari realizovao svoja skromna putešestvija (u okviru tolerantnosti indiciranog likovnog roda), u kubizmu, pop-artu, psihodeličkom slikarstvu, nadrealizmu. Karikature radene u nekom od ovih tendencija, istovremeno su i najuspešnije kreacije Cica u ovoj oblasti. Sve to nam daje za pravo da otkrijemo kod njega izvesne sposobnosti nagoveštavanja i da bez skepsa konstatujemo da su prve klice pop umetnosti i psihodeličkog slikarstva u Makedoniji zasluga, sasvim neочекivano, likovnog žanra koji uglavnom nema takve pretencije, i umetnika, čije stvaralaštvo nije bilo stimulisano revolucionarnim likovnim ambicijama. S druge strane, pomalo je i bizarno, što su ovi tipično američki pravci koindirali sa stvaralačkim težnjama jednog Makedonca, uzimajući pritom u obzir i njihovu retkost u savremenoj makedonskoj likovnoj umetnosti. Činjenica što su dela realizovana u duhu ovih kretanja, ujedno i najuspešnija ostvarenja, govori o autorovom beskompromisnom insistiranju pre svega na likovnom, a ne funkcionalnom efektu u karikaturi.

Likovni prosede u nekim akvarelima rađenim za vreme rata („Ženska glava“ 1942., „Gitarista“ 1942., „Četiri popa“ 1943. idr.), svojom spon-tanošću, smelom valerskom organizacijom i intencionalnim stremljenjem

slučajnim efektima, distancira Cica od akademskog šablona većine makedonskih slikara koji su negovali ili neguju akvarel. Scenografske skice (pre svega za drame: „Švejk u Drugom svetskom ratu“, „Krvave svadbe“ i „Veštice iz Salema“), deo likovnog klimaks-a autora, bizarne i nekonvencionalne (za ono vreme i za našu sredinu), stvorene su u duhu jedne futurističke koncepcije, sa atmosferom bliskom Le Korbizijevoj avantgardnoj plastici (crkva u Ron Šanu) i spomeniku bračnog para Grabul u Kruševu.

Stvaralačka aktiva Popovića poznaće jedan nesvakidašnji hronološki totalitet ljudi i događaja u Makedoniji, pre svega umetničkih krugova (slikari, vajari, novinari, književnici, pozorišni i filmski radnici, muzičari...). Kao naslednici ovog svedočanstva iz prošlosti, ovog neubičajenog hroničara, koji je neprestano pokušavao da prati zbivanja savremenog života i da prodire u žiju njegovih buđenih pomenjih i često neuvhvatljivih osobnosti, ne možemo odbaciti konstataciju, da je Cico ipak bio previše mek i popustljiv prema svojim „modelima“ i da žučnost i cinizam (pri-sutni u posleratnim političkim karikaturama) zamjenjeni lako potsmešljivim i plitko šaljivim registracijama.

Iako vrlo zainteresovan za sve kulturno-političke, umetničke i druge do-gađaje, sa kojima se intenzivno saživljavao, za neupućene Cico prikazuje samog sebe (u autokarikaturama, autoportretima i grupnim kompozicijama) kao indiferentnog posmatrača, izbačenog iz vremena i života. Me-dutim, ovaj impresivan broj eksponata nastoji da ubedi i najmanje upućenog posetioca da je Cico živeo život i shvatao stvaralaštvo vrlo odgovorno u svoj svojoj egzistencijalnoj suštini.

Zagreb

Tendencije

Ješa Denegri

Osnovni zadatak koji se postavlja pred organizatore onih izložbi koje teže osvetljavanju nekih aspekata aktualnih umetničkih kretanja sastoji se u naporu pronaalaženja pojedinih relevantnih kritičkih teza u čijoj će problematiki biti sadržano dovoljno realnih informacija o tim konkretnim pojавama i situacijama. Radi se, naime, o tome da se pri pokretanju takvih akcija prevladaju svi oni motivi koji se najčešće iscrpljuju u rutinskom organizacionom pragmatizmu, da bi se umesto toga mogla ispoljiti težnja ka iniciranju nekih načelno otvorenih pitanja, bez obzira na to da li ona mogu u istom trenutku pružiti podatke za manje ili više zadovoljavajuće odgovore. Ili, drugim rečima, pri poduzimanju takvih kritičkih inicijativa unutar složenih tokova aktualnih umetničkih događaja mnogo je korisnije ukazivati na postojeće dileme ili pak provocirati stanja principijelnih idejnih konfliktika, nego što je i potrebitno pokušavati nuditi konačna rešenja i predlagati jednosmerne solucijske koje, uostalom, u današnjoj duhovnoj i kulturnoj klimi nikada i ne mogu pretendovati na to da budu apsolutno ispravna i opšte prihvatljiva. Jedna od bitnih karakteristika izložbi Novih tendencija koje je tokom protekle decenije već u pet navrata organizovala Galerija savremene umetnosti iz Zagreba, upravo se i sastojala u tome što je njihovo održavanje bilo u stanju da u trenucima svojih pojava izazove čitav niz aktivnih reakcija, i to ne samo u slučaju kada su u toj konkretnoj problematiki uspevale otkriti pozitivne umetničke i teorijske horizonte, već isto tako i u slučaju kada su se u materiji kojom su se bavile počeli naslučivati simptomi prvih kriза ili čak znakovi ozbiljnijih načelnih razmimoilaženja. Jer, ukoliko se za prvu izložbu Novih tendencija održanu 1961. može danas sa sigurnošću konstatovati da je svojevremeno predstavljala inicijativu od krupnog istorijskog značaja za konstituisanje ovog pokreta u evropskim rasponima, i dok se za drugu izložbu održanu 1963. takođe može utvrditi da je pružila važne doprinose procesima definisanja idejnog i morfološkog profila tog umetničkog shvatanja, sigurno je i to da su saznanja o prvim skretanjima ispoljenim na trećoj izložbi održanoj 1965. bila od određene koristi za bolje razumevanje statusa i perspektive ove estetike u trenucima kada je njen početni nalet već bio prešao svoju zenitnu tačku, kao što je isto tako i četvrta izložba održana 1969. uz već jasno uočljivu stagnaciju matičnog toka uspela ukazati i na mogućnosti produženja osnovnih istraživačkih interesovanja u delima ostvarenim uz pomoć kompjutera. Ovogodišnja peta po redu izložba Tendencija istovremeno je bila koncipirana i kao produžetak istih onih nastojanja kojima su se inicijatori

dosadašnjih poduhvata rukovodili od samog početka svoga rada na ovoj tematiki, otkrivajući se ujedno i kao indikator nekih neminovnih promena u tekućoj umetničkoj situaciji poslednjih godina, promena o čijoj su prisutnosti organizatori ovih priredbi morali voditi računa ne demantujući, pritom, prethodno već jasno zacrtani pravac svojih temeljnih ope-deljenja.

Izložba Tendencije 5 bila je podeljena u tri odvojena problemska područje koja su sadržavala sekcije konstruktivnih vizuelnih istraživanja, kompjuterskih vizuelnih istraživanja i konceptualne umetnosti, s tim što je kao integralni deo čitave ove manifestacije bila priključena i diskusija o temi „racionalno i iracionalno u suvremenom umjetnosti“ na kojoj je bilo predviđeno učešće niza izlagачa, kao i teoretičara zainteresovanih za ova pitanja. U tom smislu je ovakav sastav izložbe i bio od strane samih organizatora shvaćen više kao povod za jednu vrstu otvorenog dijaloga o mnogim teorijskim i praktičkim implikacijama ove tematike, nego što je bio tretiran kao jedinstvena prezentacija fiksnih umetničkih objekata koji bi samom prisutnošću svedočili o svom autonomnom plastičkom značenju. Kao prva od dilema koju su organizatori na taj način nastojali problematizirati bilo je pitanje današnje stvarne aktuelnosti pojava i pozicija što se kredu u delokrugu konstruktivnog oblikovanja pristupa koji je inače bio karakterističan za veliki deo umetničke produkcije poslednje decenije. Sama suština ovog pitanja sadrži u sebi premissu o vremenskoj uslovljenošći svakog određenog umetničkog jezika koji je takav nužno prolazi kroz etape svog izgradivanja, sazrevanja, a zatim i svog trošenja, postavljajući se u toj svojoj istorijskoj determinaciji, kao jedan neminovnog ograničeni izražajni fenomen. Sigurno je da je ovaj pune opravdanosti svog nastojanja u konkretnim društvenim i duhovnim prilikama početka 60-ih godina, kao i od izuzetne svesti svojih brojnih metodoloških obrazaca, savremeni konstruktivci nisu mogao u potpunosti izbegći procese postepenih divergencija i različitih problematskih temelja. No, dati posve precizne djejstvijim su se sve vidovima i oblicima ovi procesi stvarno ispoljili, te u ovom trenutku vrlo teško utvrditi tim pre što bi moguće razumevanja argumentovanih odgovora na ova pitanja zameniti slobodnim razmatranja, koje kao takvo daleko prevaziđaju sve smislu može ponuditi materijal jedne nužno povezane sa vremenom i prostorom. Situaciju u tom pogledu otežala je ovom pitanju da se u ovoj sekciji, sa izuzetkom dela niza jugo-