

sebnu temu, kaže: „Ornamenti svog vremena su makroestetski simetrični oblici, koje nisu pribavile značajnije umetničko značenje zbog dekorativnosti koja im je predodređena, zato u sadašnjem konkretnom i op-artističkom slikarstvu pokušavaju... da dobiju priznanje kao samostalna estetska realizacija“. Postavljanje nasuprot mitologiji forme, uvek dosledno obrađivanje forme u duhu oblikovne (Gestalt) teorije, stvara se forma — boja sama po sebi, razvijanje sintakse u kolorističkoj strukturi — sve je to duh u kome nastupa Zvest Apolonio.

Izlazeći iz sopstvene i prvobitne povezanosti sa simbolikom, Apolonio oblikuje karakterističnim, čulno-osećajnim temperamentom geometrijsko-linearne ili organsko-linearne, simetrične ili nesimetrične, koncentrične ili nekoncentrične ansamble i tako se uvek iznova vraća aktuelnom problemu razdvajanja (i istovremeno ovladavanja) prostora — površine. Apolonijeva sintaksa je tako šira, istovremeno otvorena ornamentalnoj semantici i figurativnosti. Organsko-linearna prostornost simetričnih i asimetričnih, koncentričnih i nekoncentričnih ansambala sjeđinjavaju ritmiku, koju označavaju isti otežani, zaobljeni, produbljeni, uzdignuti sastavi komplementarnih i fosforescentnih bojenih efekata. Prelaz iz površinskog u prostornost uz pomoć ornamenata, sapetog u geometrijski okvir, da se ne bi vraćalo u staru iluzionističku perspektivu i plastično modeliranje, bilo je za Apolonija, pri obnavljanju novih kompozicijskih vrednosti

u organskim ansablama i geometrijskim telima, nužno i u iveresnom smislu opredeljujuće za njegovo kontemplativno viđenje sveta.

Opet smo, kao na početku, kod odnosa prema svetu, ovoga puta konkretnom i punom iskušenja. Njegovu prisutnost umetnik oseća negde pod morem, gde se na tako izuzetno bizaran način spaja svet tišine i boja, koju ne može zbuniti njen imaginarni istraživač — savremenik, razapet među ovim elementima, između kosmosa i vode, sledimo poput ekrana optičke i psihološke stvarnosti, scenama novog viđenja i događajima koji dosežu do svojstvene alegorije na kasidu, špansku narodnu pesmu, punu uzbuđujućih čulnosti i strasnog talasanja. I na kraju — suprotstavlja nam usitnjenost bezbrojnih objekata koji su kao prosuti iz zatvorenog prostora koje želimo vizuelno da istražimo, opipamo među prepletom samo naizgled strogih geometrijskih i razvučenih, trakastih, valjkastih oblika antropometričnih dimenzija.

Izvanredno razigranu serigrafiju u tehničko perfektnim, bojenim prelazima i polutonovima, razvija danas Apolonio takođe crtežom, crtežom kao osnovnom likovnom disciplinom, kao mogućnošću razvijanja oblika, apsolutno podređenog osnovnoj likovnoj orijentaciji i razmišljanju, kao perfektnom, konačnom realizacijom dostignutog likovnog zapisa.

Skoplje

Dankica Petrovska

Sonja Abadžieva Dimitrova

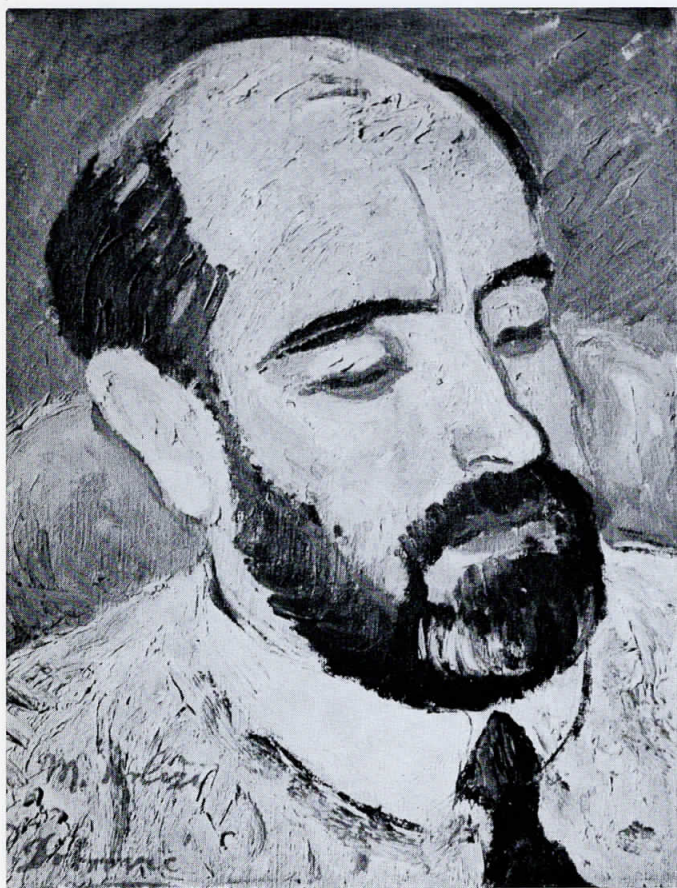
Bliskost slikarstva Dankice Petrovske (rođene 1946) sa stvaralaštvom makedonskih umetnika mlađe generacije (Evgenijom Demnjevskom, Ilijom Penušliskim, Vladimirom Georgijevskim, Anom Temkovom i Simonom Šemovim) znači više od fizičke pripadnosti životnom i stvaralačkom ambijentu, znači idejni specifikum jedne generacije, interferencija njihovih lirsko-euforičnih akceptiranja i transponiranja spoljašnjih nadražaja raznovrsnog karaktera. Veća ili manja međusobna sličnost, predvođena intuitivnim osećanjem odbojnosti prema apstraktnim strujama, kompleksno se odražava na njihov slikarski senzibilitet. Kao deo duhovne konstelacije ove generacije, Dankica Petrovska nalazi stimulative impulse u sferama antropomorfnog. Ova neo-figuracija ili neo-humanizam preuzima kod nas prerogative akcije nazvane „obnova slike“, sasvim očekivane reakcije, logična konzekvenca nakon „vladavine“ nefigurativne umetnosti. Vraćanje „izgubljene“ fizionomije sveta, u slučaju Petrovske, znači pre svega nostalgiju za atraktivnost „klasičnog“, kao ponovo valorizovani likovni i estetski ideal. Taj ideal kod nje je rezultanta skupa impresije, akumuliranih sukcesivnim doživljavanjem idejnog ekstrakta renesansne, srednjovekovne, barokne, secesionističke i druge kulturne zaostavštine. Zbog toga kvantitativan prioritet imaju slike inspirisane sadržinskom i donekle duhovnom kvintesencijom prošlih epoha („Novost“, „Arhandel“, „Kuga“, „Slika 73“, „Figure“ itd.). Boraveći godinu dana u ambijentu italijanske umetničke tradicije (Firenca), Petrovska u svakom slučaju nije mogla odoleti

snažnoj likovno-estetskoj tenziji ove kulture. To se naročito oseća u tretmanu figure (naglašena uzvišenost i monumentalnost ljudskog lika, postignuta smanjenjem glave, predimenzioniranjem draperija i bogatstvom nabora). Ova interpretacija gubi donekle svoju silu zbog upotrebe suviše linearnizama i grafizma, shvaćeni uostalom kao pokušaj individualne interpretacije sveta prošlosti, a na štetu homogenosti slikarskog govora). Dalje, u tom smislu Petrovska je simplificirala figure i ambijentalni prostor (poslednji koncipiran kao organizacija apstraktnih elemenata) u kome se odvija događaj.

Nekim portretima slikanim savremenijim senzibilitetom (naročito zbog kompozicijske i kolorističke specifičnosti likovnog sedea) imanentan je duh nostalgije za zaboravljene, odbačene stvari, koje umetnica nastoji da revalvira, da im povрати izgubljenu privlačnost („Daronosnica“, „Rut“, „Lena“).

Prikazane su i neke slike sa karakteristikama poetskog realizma („Putovanje“, „Strumica“, „Vodno“), koji, koliko se distanciraju od delimično homogeniziranog profila izložbe, toliko znače i informaciju za jednim doživljavanjem stvarnosti, akceptiranim sa drugim osećanjem.

Ipak u ovom stvaralaštvu najzujbudljiviji su slikarski postupak relevantan enterijerima („Soba“, „Dan“) i nesumnjiva likovna kultura autora u odnosu na rafiniranu, veoma suptilnu hromatsku orkestraciju, građenu na efektima toplog i hladnog kolorita. Upravo u okviru njenog pokušaja revalorizacije boje najautentičnije osećamo varnice ženskog šarma.



gore levo
Natalija Cvetković
Sa Dunava, 1914.

dole levo
Petar Dobrović
Portret Miroslava Krleže

gore desno
Mladen Srbinović
Starac nudi luk i ljubičice

dole desno
Dankica Petrovska
Dve figure, 1972.