

levo
Bogdan Musović
Optička igra
desno
Boris Nikoloski
Pohod V. 1974.



završeno, bolje reći prekinuto, a mali broj slika karakteriše jaka unutarnja pokrenutost. Alojz Čurić se takođe razvijao od klasične forme ka jednoj vrsti analitičke i složene forme iza koje stoji svakako jača intelektualna vizija i metaforika. Slikarstvo Bekira Misirlića, bez obzira na formalnu sadržinu, uvijek je sadržavalo bitan element — živo umjetničko tkivo vrlo navlaženo emocijom. Plemenitim elementima odlikuje se i djelo Kemala Širbegovića u čijim platnima emocija iz životnosti prelazi u racionalna i sintetična stanja, svakako vođena težnjom da se stvori štafelajna slika, klasične ozbiljnosti i savremenog senzibiliteta. Valja reći da je Širbegovićev udio u njegovanju senzibiliteta u okviru banjalučkog kruga bio od velikog značaja.

Prije skretanja ka novijoj figuraciji i Enver Štaljo se uspješno bavio intimom svojih enterijera sprovodeći ih onom istom emotivnom vibracijom kao i prethodna dvojica. Ozbiljan doprinos takvom shvatanju dao je i Josip Granić u vrlo razvijenom i studioznom pastelu. Izrazita i bujna ličnost Mersada Berbera u kratkom desetogodišnjem razvoju prekoračila je sve lokalne granice i njegovo djelo pripada širokom prostoru savremene svjetske grafike.

Svojim obiljem uticao je da i Sadika Berber i Omer Berber izrastu do zapaženih likovnih stvaralaca.

Po strani stoje Viktor Majdandžić, Tomislav Dugonjić i Enes Mundižić orijentisani prema geometrijskoj apstrakciji, op-artu ili tome bliskim problemima. Dok je Majdandžić u malom broju svojih platana dosta rano ostvario jednostavne optičko-dinamičke konstrukcije, Dugonjić je optičke teme razvijao u velikom rasponu, dugo se baveći funkcijom boje da bi koncentrijski najčistija djela ostvario u crno-bijeloj sintezi.

Ahmet Bešić, kipar i Jovan Spremo, slikar nisu do sada imali dosljedniju i čistiju koncepciju svog izraza. Prvi se kretao pretežno u dekorativnoj plastici, a drugi je slijedio različita shvatanja.

Na izložbi su se mogla vidjeti i platna banjalučkih scenografa čije stvaralaštvo u cjelini pripada jednoj vrsti prevaziđenog izraza ili je čak na poluamaterskom nivou. U svakom slučaju, to su likovni pregaoci čiji rad ima značaj za scensku umjetnost u Banjaluci, ali njihovo slikarstvo može se shvatiti u ovom tridesetogodišnjem pregledu samo uslovno korisna i uzgredna pojava.

Skoplje

Boris Nikoloski

Slobodanka Parlić-Barišić

U svom petnaestogodišnjem postojanju u savremenoj makedonskoj skulpturi, stvaralaštvo Borisa Nikoloskog je doživljavalo očigledne promene, naročito uočljive kada se radi o njegovoj formalno-sadržinskoj strani. Međutim drvo je oduvek ostalo njegov najmiljeniji materijal. Od akademskog obrazovanja Nikoloski još uvek donosi neodređeni plastični stav: u njemu se mogu naći izrazita geometrijska rešenja, pa čak i određena enformelistička obeležja nastala, očigledno, pod uticajem slikarskih eksperimenata šezdesetih godina. Ova se impresija ubrzo gubi. Forma se sve više zatvara i postaje četvorougona, ponekad, dođuše, razbijena, ali četvorougona je ipak dominantan i predstavlja scenu za određene narativne sadržaje. To je period od 1962. godine, kada se u delima ovog skulptora prvi put nagoveštava stilizirana čovečja prisutnost, (glave), još uvek interpolirana u svet geometrijskih, slikarskih, simbola. Posle nekoliko takvih reljefa, Nikoloski zaokružuje ove dve pripreme faze ulazeći, od 1966. godine u svet čovekove figure i određenih folklornih asocijacija. Veći broj dela nastalih u tom periodu zadržava se na analizi glave, interpretirajući je preko iskustava bliskih crnačkoj plastici, naročito u predimenzioniranju određenih delova i u totemskoj supoziciji. Interesovanje za folklor koji Nikoloski u ovoj fazi pokazuje, sa onim malim aplikacijama na figuru, dovodi do jednog broja dela, (nastalih uglavnom od 1967. do 1971) kojima je zajednička karakteristika ljubav ka rustičnom, narodnom predmetu. Ove eksperimente je autor celokupno prezentirao na njegovoj jedinjoj samostalnoj izložbi u Umetničkoj galeriji u Skoplju 1968. godine. Serija napravi koje demonstriraju novu formu a „funkcija rađa oblik“ (Zoran Pavlović), sa izuzetnim duhom metafizike, su stav Borisa Nikoloskog prema našem vremenu. Odbacujući ponudu industrijalizovanog XX veka, umetnik se vraća iskonskom i čistom svetu, sa svojim malim, mogućim mašinama koje istovremeno predstavljaju zanimljiva skulptorska rešenja, no i nostalgiju za prošlošću. U tim napravama se ne može naći ironija, kao što je to slučaj sa skulpturama-objektima određenih autora, nema autodestruktivnosti a nema ni ritualnosti mada se u izvesnim delima Nikoloski približava njoj. Ono što Nikoloski traži je forma primitivne fantazije: čista, bliska i svakodnevna; u kojoj će se naći „rudimentarne klice estetičkog“ (Zoran Pavlović), a u kojoj ne postoji vanplastični stav: humor, ironija, cini-

zam itd.

Neposredno posle izložbe „Naša istorijska prošlost u delima makedonskih likovnih umetnika“ što je bila održana 1972. godine, a na kojoj je Nikoloski, pored ostalih, bio zastupljen i delom „Hristijan Karpuš“ počinje jedna nova orijentacija autora koja je na ovoj izložbi isključivo prisutna. Stvarajući prekretnicu ka jednoj novoj temi, ka borcu, ratu i ljudima u njemu, Nikoloski traži i jednu snažniju ekspresiju mase, volumena i znakova. On, pre svega nastoji da te nove skulpture, bez obzira na njihovu dimenziju, budu tretirane sa monumentalnom formom i sa taktilno-asocijativnim momentima koji, i koliko da imaju svoju polaznu tačku u njegovim ranijim radovima, su znak umetnikovog priklanjanja nekim novim interpretacijama u savremenom jugoslovenskom skulptorskom trenutku.

U ovim delima u kojima, razume se, egzistira korespondencija forme i sadržaja, Nikoloski nastoji da sugeriše individualna i opšta stanja u ratu, koristeći, u jednom slučaju, kružno kretanje forme („Prenos ranjenika I”), a u drugom, snažnu i masivnu vertikalu koja u sebi implicira dinamiku („Pohod III”). Nikoloski u ovim i ostalim sadržinama ne neguje čistu i lirsku formu. On masu obrađuje na taj način što dletom u drvo unosi epiku i dramatiку sugerisanih stanja a u tom procesu rukopis mu ostaje nenametljiv i smiren. Drvo za Nikoloskog predstavlja onaj materijal koji, kao što smo rekli, on najviše ceni, ali bi njegov skulptorski govor imao istu jačinu i u kamenu, jer umetnik ne prati prirodu drveta već ga primarno obrađuje silnim i širokim zahvatima pri realizaciji kompozicionog kontrapunkta. Svojim kaskadnim formama, svojim spomenutim rukopisom, znači, isključivo novim govorom u odabranom materijalu, on je daleko od ustaljenih intervencija koje, obično, od drveta traže određene asocijacije. Ovim ciklusom, sa naglašenim asocijativnim momentom, Nikoloski ima pred sobom jednu ne baš novu, ali zato temeljniju i određeniju orijentaciju.

Polazeći od onog prvog plastičnog stava, pa preko analiza glava, totemskih momenata i rustičnih napravi, autor dolazi do figure. Ona je još uvek, to bi moralo da se kaže, zatvorena u materijalu, ali sa jasnom tendencijom da iz njega izide. Za Nikoloskog volumen figure postaje intenzivni nosilac plastičnih vrednosti.