

nost za iskazivanje svojevrstnih stavova i autorskih rešenja. Sudbina ilustracije je slična, kada je u pitanju njeno značenje u likovnoj kulturi, sudbini stripa, s tim što je strip, zahvaljujući različitim interesovanjima, postao svestan svoje uloge značajnog sredstva masovnih komunikacija.

Možda je ovaj podatak o stripu i usmerio Dušana Petričića da u ilustraciju uključi i neke elemente stripa, ali i da napusti uobičajenu slatunjavost — na primer, ilustracija za dečju knjigu i zasnuje vizuelnu tipizaciju svojih junaka, kojima će se prilagođavati tekst, a ne suprotno, kako je to uobičajeno u ilustraciji, da se u svakom novom poduhvatu traži bukvalno ili stilizovano prikazivanje priče. Ipak, bar u ovom trenutku, Dušan Petričić vodi računa o razlikama koje postoje između stripa i ilustracije, jer je ilustracija, manje-više, koncentrisana samo na jednu tačku naracije, dok strip poseduje narativni kontinuitet u prikazu jedne sekvence. Međutim, u ilustracijama za knjige Ršumovićevih deč-

jih pesama, koje su, u stvari, ravnopravno autorsko delo i Petričića i Ršumovića, Petričić demonstira vizuelnost za koju bi se moglo reći da se nalazi na granici strip-manira, preciznije na onoj granici gde su se strip i ilustracija krajem prošlog veka razdvojili, kada je strip i postao samostalni grafički medijum. Petričićeve ilustracije, pored nesumnjivih kontakata sa stripom, poseduju i jednu narativnu tipizaciju koja je bliska karikaturi, tako da autorove ilustracije u novinama deluju i kao karikature. Svaka ilustracija je lako prepoznatljiva, zahvaljujući spomenutoj tipizaciji likova koja se usaglašava sa tekстом, a njen izraz poseduje nadrealnu paradoksalnost i poetičnost, koja se može porediti sa dečjom poezijom Ršumovića i Radovića, ali i jedinstvenu likovnu stilistiku koja pokreće mnogobrojne probleme i, što je i najvažnije, doprinosi afarmaciji jedne zapostavljene likovne discipline.

Aleksandar Cvetković

Galerija Doma omladine

Milosav Lazarević

Moderni romantizam, ili neka vrsta neoromantizma, u slikarstvu Aleksandra Cvetkovića, čine onu jedinu moguću osnovu, na kojoj se odvija ova estetizovana i scijentistička igra brojeva i kvaza iskaza. U slikarstvu ovakve tematike rezultat je skoro po pravilu: svet sumorne maštovitosti, skoro utučenosti, pred prizorom koji se često i ne želi, a kome se paradoksalno, mora priznati objektivnost, skoro vrlina, prosto zbog toga što je on kao istina pred nama.

Formalne i estetske osobine Cvetkovićevih slika, ostaju u domenu poluapstraktnih asocijacija, sa kojima umetnik postupa kao sa sasvim merljivim količinama, čije dimenzije određuje problematika fizikalne optike. Ideja merljivosti, ma koliko bila neobavezna, i sasvim slikarski »dočarana«, ipak podleže automatizmu niza, i njemu svojstvenoj nivelaciji, svih suštinskih osobina materijalnog sveta. Da je na ovom svetu nešto nemerljivo u svojoj koncepciji koherenciji materijalno i spiritualno, sivilo ovih slika, jedva da i podrazumeva. Naprotiv, ono ocrta vizuelnu shematiku dobro kontrolisanog sveta, čije dimenzije i ne moraju biti sporne. Upravo, aluzija na njihovu pozitivističku osobenost, prerasta u motiv Cvetkovićevog slikarstva, u jednu likovnu simboliku, koja uporno pokušava da na poetizovan način podražava pragmatizam i tehnologiju savremenih medija opšte-nja. Svođenje slika u okvire televizijskih ekrana, ili slikarska »kadriranja« u opsegu takvih mogućnosti, naprosto znači, njihovoj biti dodati još jedan ram-okvir, nešto što one, od svog postanka nužno podrazumevaju. Znači, multiplicitati iluzionističku među slikane površine i nultu tačku gledanja, ali, da se preoblikuju, u jezik takve likovne vokacije, čiji bi zadatak bio, da se fragmentarne osobine takvog celovitog iluzionizma, podrazumevaju kao suštinske, da se funkcija suštine, relativizira i zameni funkcijom mnoštva. Moramo primetiti, da se ova zamena funkcija, ovaj negativni zaokret, tako sudbinski svojstven duhu moderne umetnosti uopšte, u slikarstvu Aleksandra Cvetkovića, sasvim dosledno razrešava i potvrđuje u ideji takozvane prazne slike. Naime, ona nije samo prenatravana i do krajnosti dovedena likovna senzualnost, već i nezaobilazni procesualni rezultat, kada se viđenje sveta optike, u ovom slučaju fizikalne optike, i spektra, fizičke konstante, primi kao hipertrofirani realitet, ili bliže rečeno, u mitološkom maniru naučnog patosa.

Likovni siže i emotivna napetost u slikama Aleksandra Cvetko-

vića, prerastaju u optički instrumentarij, kroz koji se mora, skoro čuteći gledati. Prizor koji se pruža i skriva u ovim ekranima, počiva uglavnom indiferentno, (kako smo već uglavnom primetili) u mreži apstraktnih brojeva i improvizovanih skala. Svet neromantične i egzaktne tišine još jednom su zajedno. Kao da ovoga puta, umetnik ne remeti savršeno ništa — čini se, da sada za njega gleda i misli neko drugi. Ovakva podvojenost postaje skoro dramatična. Pogotovu, kada se stvaralački integritet želi subjektivizirati do krajnjih granica. U stvari, Cvetković ulaže vidan napor u iznalaženje autentičnog, oplemenjenog i poetizovanog stila, koji bi, onoj indiferenciji, udahnuo duh novostvorene ekspresije, njenu ljudskost i dramatiku. Zato se insistiranja na sanjarskoj rasplinutosti oblaka (»formiranje oblaka«) i instinktivna sklonost, da se u mekoti izmaglice (»magle«) doživi nešto neodređeno a ipak lično, pokazuje i kao stanje autorove ambivalencije. Umetnik se lomi između stare i dobre, osetljive islikane i široko zamišljene površine i njenog podvrgavanja preciznim sistemima šifriranja, čiji zarez deluju na njoj kao ožiljci. Što se tiče čiste, likovne vokacije, ovih inače inteligentno zamišljenih površina, ona je upravo najizrazitija na elementima koji se fenomenološki, već po sebi, najuspešnije oslobađaju svoje funkcionalne i duhom tehnike određene sudbine. Topografske improvizacije i njihova neobavezna konceptualnost, sasvim lako i neusiljeno postaju dramatične arabeske. Kolorit u slikama Aleksandra Cvetkovića ima sasvim specifičnu ulogu. Tehnologija i faktura »snimljenog« materijala, najuspešnije se podražava ili parodira u kontrastu crnih i sivo belih tonova. Njihova dominacija na Cvetkovićevim slikama, po prirodi stvari, bukvalno ne podnosi bilo kakvo proširenje ili osveženje zamišljenog spektra. Ta rafinirana i do razumnih granica sužena gama, verovatno najidealnije odgovara koncepciji umetnosti nespokojstva. U ovoj umetnosti, na skriven i ne baš lak i uočljiv način, podrhtava nemir i to nemir koji se širi i rasplinjava poput magle, u stalno prisutno stanje. Ta više karakterna i egzistencijalna crta, daleko više nego estetska i programska, spasava ovu umetnost od gole scijentističke apologije. Mogućnosti Cvetkovićevog talenta sigurno nisu male, možda čak vrlo velike. Izložbom u galeriji Doma omladine on više prezentuje jedan stav, racionalizovan i programski determinisan, nego svoju imaginaciju kojoj, sa čisto stvaralačke strane, verujemo, uvek treba više i iskrenije servirati.

Bora Iljovski

Galerija Doma omladine

Živadin Mitrović

Bora Iljovski spada u red onih beogradskih umetnika koji su svojom pojavom osvežili likovni život sredine. Zato je i razumljivo

što se svaka njegova samostalna izložba s pažnjom dočekuje. Bio je te sreće (talenta) da već u prvim kontaktima sa realnošću slike dokuči njenu suštinu i za razliku od mnogih, bez gotovo imalo lutanja, dođe do vrednih likovnih rešenja. Nadarene, bogate i jake slikarske individualnosti — od početka je odlučno

insistirao na svojoj viziji sveta. Odvažnost i smelost važna su odličja njegovog stvaralaštva u ovom periodu i sa tim osobinama, uz jedan drugačiji senzibilitet koji je sobom nosio, znatno doprinosi afirmaciji novih strujanja koja su krajem šeste decenije zapljusnula i našu umetnost. Iako lišeno tradicije iz koje je proisteklo slikarstvo nadrealizma i enformela, stvaralaštvo Bore Iljovskog je logična posledica opšteg tehničkog i tehnološkog napretka koje u likovnim umetnostima otkriva znatno šire izražajne mogućnosti. Obogativši to svoje osećanje drugačijim iskustvom, iskustvom koje je donela nova generacija evropskih i američkih slikara, on traga za linijom naglašenih boja koja izražava njegovom impulsivnom rukom čini jedan linearni znak. I tu, zapravo, počinje eksperiment koji u svom postupku valorizuje nove poglede i nagoveštava put preispitivanja sistema shvatanja umetnosti i života.

Sklonost koju je tada imao prema gotovo raspuštenoj liniji počinje polako da zapostavlja na račun jednog racionalnijeg odnosa i prema predmetu i slikarskom postupku uopšte. U njegovom postupku dolazi do smirivanja. Bogatstvo linearnih zapisa polako iščezava pred plimom gotovo geometrijski shvaćenih predmeta, koji su ovde grupisani u nove celine i čine znakove sa posebnim obeležjima. U tom racionalnom prečišćavanju boja je zadržala svoj intenzitet. Ono što bismo mogli da zabeležimo kao opštu karakteristiku njegovog slikarstva je — napuštanje emotivnosti, spontanosti na račun dobro probanih i prostudiranih efekata.

Ovo je bilo potrebno reći i zbog određenog kontinuiteta koji karakteriše ovo stvaralaštvo a naročito zbog upornosti slikara da u svojoj nameri istraje što je ovom izložbom i naglasio. No

pitanje njegovog opredeljenja je dosta jasno i uverljivo pa se ovde nećemo njime posebno baviti. Mehanizovani svet tehničkog progressa, posredstvom furiozne dinamike života modernog čoveka sve češće postaje beskonačna traka. On dobro oseća te promene i registruje njihov ritam. Taj puls života, spolja samo, je privid pravom stanju, unutar vlada drugi red: jednoličnost monotonija... Ta uravnoteženost i sivilo unutar ovakvih organizama predmet su filozofije njegovog stvaralaštva.

Slikani detalji, bilo da predstavljaju predmete iz svakodnevnog života ili samo podsećaju na njih, lišeni su svoje izvorne funkcije i deo su nove ikonografske celine. Do nje slikar dolazi dvajako: oni teku kao reka predmeta s kraja na kraj slike i uz pomoć koncentričnih krugova koji se razvijaju od centra prema periferiji. I u jednom i u drugom slučaju geometrizovani oblici dominiraju. Sabirajući oblike u nove celine stvorio je znakove takvih struktura čija poruka više nema nikakve veze sa materijalnim značenjem naslikanih predmeta. Novi oblik sačinjen je od bezbroj »latica« na ploči sa ujednačenim bojenim registrom. Ta kruna novog cveta lišena je »mirisa«. »Miris« je ovde ta slobodna komponenta duha do koje gledalac dolazi sam, koristeći samo vizuelne fenomene, koje mu slika nudi i naravno »Mere za oživljavanje«, koje autor daje u predgovoru kataloga. U tim okvirima možemo tražiti ključ za rešenje jednog ovakvog napora, koji stremlji put otvaranja i proširivanja dela. I neka nam na kraju bude dopušteno da završimo činjenicom — umetnost ima potrebu da otvara nove vidike i otkriva nove detalje, ali jezik kojim se koristi treba da služi artikulisanju.

Kemal Širbegović

Galerija Kulturnog centra
Aleksandar Bogojević

Po svojim interesovanjima Kemal Širbegović se pridružuje u Jugoslaviji širokom krugu umetnika srodnih orijentacija — u rasponu od apstraktnih težnji do naglašeno asocijativnih — označenih kao »nova ornamentika«. Ova »stilistika« dopušta liniji i površini da u duhu tradicija moderne umetnosti izađu izvan okvira motiva, osamostale se i nezavisno od njega krenu u avanturu u skladu sa estetskim zakonitostima umetničkog dela i izražavanjem subjekta-umetnika. Evolutivan razvoj te linije ne nagoveštava savremenu, »egzaktnu«, nastalu uz pomoć umetnika-objekta, koja je instrument i sila. Prelamana linija »kola« i baršunasta je, a zakrivljena nije »kompjuterizovana«, već, tako reći, neosecesionistički ornamentalna. Površine, ovičene, oslikane su ravnomernim nanosima razrađene paste. Svaka

pojedinačno je u valeru ujednačena, a u odnosu na ostale usađena.

To su granice u okviru kojih se izdiferencirala likovna sintagma Širbegovića. Jedina neovlašćena površina njegovih slika (ako ne uzmemo u obzir ivice blind rama) je svetli fon grundiranog slikarskog platna na kome se ritmički-ornamentalno ređaju površine, koje u zajedništvu sa ovim fonom, u vrlo sigurnoj stilskoj realizaciji, asociraju sintetizovan pejzaž. Redukovane površine pejzaža oslobođene su veze sa topografijom stvarnih predela, zbijaju se u površinu dvodimenzionalnog karaktera, a prostor slike je zacrtan snažnim valerskim kontrastom.

Unutrašnja struktura Širbegovićeve slike je transparentna. Analitičkim putem lako ju je odgonetnuti. Njena realizacija je dosledno demistifikovana, nasuprot mitologizacijama forme umetničkog predmeta.

Branislav Subotić Sube

Muzej primenjene umetnosti
Katarina Adanja

Izložba tapiserija Branislava Subotića Subeta je veoma dobro dokumentovana — jasno prati stvaralačke tokove našeg, već godinama, na raznim poljima likovne aktivnosti, afirmisanog umetnika. Fotografije velikog formata prikazuju dela koja su tehnički neodvojivi deo unutrašnje arhitekture pojedinih javnih objekata i ne mogu se izlagati.

Crteži predstavljaju delom predloške, odnosno, osvetljavaju put od zamisli do realizacije tapiserije i rađeni su minuciozno, predstavljajući organske oblike na granici figurativnosti i apstrakcije (leptir, insekt, slobodne kompozicije koje asociraju na morskonožicu i dr.). Tačkaste površine podsećaju na raster i često deluju kao uveličane slike ispod mikroskopskog sočiva.

Tapiserije upravo izrastaju iz ovih crteža, često asocijativnih, simboličnih; zajednička im je odlika prilagodnost isključivo zidnoj površini, korišćenje klasičnih tehnika u obradi tekstila,

kao što su tkanje i klečanje, gde se izvesna razlika u testuri dobija varijacijama u rasporedu prepleta niti, što daje čas grublju čas finiju granulaciju izatkane površine bez pretenzija na naglašenu reljefnost ili odvajanje od zidne površine.

Kompozicije se mogu uglavnom podeliti u tri celine. Monohromna faza se odlikuje prigušenom, ali skladnom skalom osnovnih nijansi grubo ispredene prirodne vune, a izraženi šavovi — sastavci različito nijansiranih površina daju izvesno linearno obeležje testuri. U tu prigušenu paletu, u osnovi monohromnu, Subotić uvodi pojedine kolorističke, ponekad reske akcente, koji deluju neobično kao da su luminescentni. Oblici, koji se grade na tapiserijama mahom se vezuju za organski svet sa finim stilizacijama (»Stablo«, »Plodovi«, »Kompozicija 733«). Ponekad se kompozicije odlikuju izvesnom dinamikom (»Rođenje«) ili poetikom (»Na horizontu«).