

ateljea, modela po kojima su stvarane reminiscencije. Hasanefendić na ovih nekoliko slika parcijalno predstavlja onu drugu stranu ateljea, tajanstvenu i možda hladnu stranu — kao vječiti nesrazmjer između ogoljenosti i nereda prostora radionice i ljepote koja u njoj nastaje. Poluotvorene fioke na vitrinama i vrata na ormarićima sa mrakom unutra, samo su jedan od detalja male stvaralačke tajne i zagonetke ateljea. Raspored predmeta ovdje je namjeran i namješten, ali ne govori li nam to dovoljno da u svakom djeliću prostora oko nas, u našoj neposrednoj blizini postoji slika, lijepa slika ili mogućnost slike... Samo je treba naći. Beznačajnim stvarima Hasanefendić je davao više

od života...

Ove slike novorealističkih tendencija i svojom vjernom figurativnošću i bojom, svojom slikarskom toplom intimom — sasvim su drugi dio svijeta spram hladnih sukoba boja na većini reminiscencija.

I jednim i drugim slikama Hasanefendić je, istina na različiti način, uspio udahnuti život. I na djelima iz prvog i iz drugog dijela izložbe sa detaljima iz ateljea prisutan je geometrizam, a s njim i red, pedanterija, urednost i čistoća imanentna geometriji i stereometriji.

Skoplje

Aleksandar Cvetković i Božidar Damjanovski

Sonja Abadžieva Dimitrova

Možemo sa sigurnošću naglasiti da Božidar Damjanovski i Aleksandar Cvetković spadaju među najbolje predstavnike mladog likovnog stvaralaštva u Srbiji. Njihova superiornost vis à vis generaciji kojoj pripadaju, zasniva se između ostalog i na solidno savladanom zanatu, oformljenoj likovnoj kulturi i na relativno individualiziranom viđenju sveta.

Kao i većina njegovih vršnjaka, Aleksandar Cvetković koncentriše svoja likovna razmišljanja u sferama prirodnih fenomena. Priroda nije interpretirana kao nature vièrge, već kao mesto intervencije scijentistički instruiranog umetnika XX veka. Način njegovog posmatranja otkriva jednu specifičnu situaciju konflikta između emocionalnog i racionalnog reagovanja. Na primer, ciklus „Formiranje oblaka“, započet još na Akademiji (i pored imanentne romantičko-poetske asocijacije), sadrži i jedan naučan „Instrumentarijum“ (linije, tačke, „nomenklaturu“ boje i sl., funkcionalno upotrebljene), koji upućuju na izvesnu ambivalentnost duha. Predstave oblaka i njihove večitno privlačne promenljive, fluidne forme, ne ostaju isključivo cilj za sebe, kao fenomen apsolutne autonomnosti i individualnosti, već se shvataju i kao način za realnije, vizuelno ubedljivije prezentiranje određenog geometrijskog ili drugog oblika. Time, između ostalog, on nastoji da indicira i proces kretanja, efekte svetlosti i sl. Cvetković koristi vizuelne provokacije ikonike savremenih medijuma: filma, televizije, fotografije... Međutim, i prirodu, i nauku, i medijume, kao demone objektivno postojećeg, autor podređuje logici svog likovnog intelekta. Prividni mir, kontemplativnost i tajanstvenost, imanentni njegovim slikama (realizovani i

zahvaljujući izvanredno delikatnoj, transparentnoj i suptilnoj paleti), narušeni su izvesnom implicitnom psihičkom uznemirenošću koja, u krajnjoj konsekvenci, unosi izvesnu dinamiku u vizuelnoj inertnosti platna. Predilekcijom za estetiku filma i tehnička preimućstva fotografije, slikarstvo Cvetkovića više povezujemo nastojanjima koja su bliža fotorealizmu, nuagisme-u (nalik onom Hansa Hartunga) i concept artu, nego neo romantizmu i asocijativnom slikarstvu (kao što nam sugerišu neki kritičari).

Problematika koja zanima Damjanovskog, kao i prethodnog umetnika, nema „lokalni“ aspekt, već je orijentisana univerzalnijim strukturama sveta. Za razliku od Cvetkovića, Damjanovski ima afinitet za neku vrstu „kaptiranja“ prostora. Motiv ovog istraživanja nalazimo u spontanoj radoznalosti autora za dvoznačni karakter prostora: prostor kao beskraj (nesagledljive potencijale njegovih dimenzija) i prostor kao mogućnost njegove limitiranosti, u krajnjoj konsekvenci. U pokušaju da reši ove „dileme“ i on koristi supersenzibilno oko fotografskog objektivna. Ove naučne senzacije, u permanentnoj korelaciji sa imaginacijom i fantazijom, stvaraju likovnu viziju umetnika, koja je ipak najbliža slirealističkoj orijentaciji. Nema sumnje da je nova dimenzija stvarnosti, koju nam umetnik predlaže, izvršila vertikalni rez u egzistencijalnim i filozofskim pitanjima savremenog čoveka i to subjektivnim metodom, koji i nije tako čest kada je u pitanju umetnik mlađe generacije. U likovnim obećanjima Damjanovskog sadržana je opipljiva garancija našeg bezrezervnog verovanja u budući put autora.

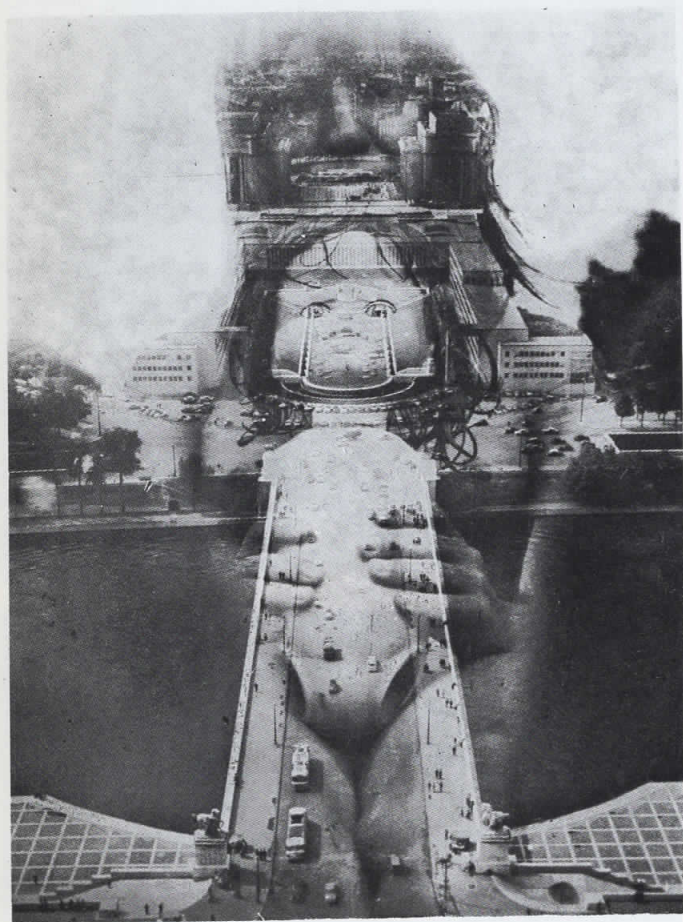
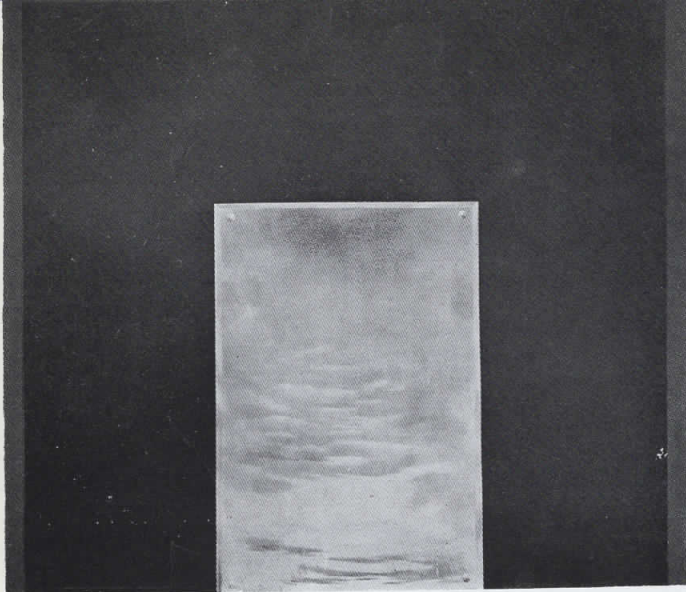
Zagreb

Julije Knifer

Vlastimir Kusik

Posle izložbi Ivana Kožarića i Marijana Jevšovara, te sve učestalljih napisa u zagrebačkim časopisima o grupi Gorgona koja je u ovoj sredini djelovala do prije jednog desetljeća a čiji su pripadnici bili i navedeni autori, očito je da se Galerija Nova priklonila prezentiranju onih tokova i smjerova u likovnom stvaranju za koje smo obično skloni da ih nazovemo avangardnim. Dakako da nijedna od izložbi navedenih autora a zajedno sa njima i ova Julija Knifera nije retrospektivnog karaktera, radi se naprotiv o recentnim ostvarenjima svakog od njih, pa ipak teško da se može reći da je ovaj izbor slučajna i bez dubljeg motiva. Radi se o sustavnom prezentiranju onoga što je sada i ovdje u djelima ovih, za našu pa i širim okvirima, pionira novih slikarskih i umjetničkih viđenja, osjećanja i promišljanja problema. Okupljeni, kako je već rečeno u grupi pod nazivom Gorgona, djelujući tako zajedno od 1959. do 1966. godine, ovih

nekoliko slikara, po jedan kipar i arhitekt te nekoliko povjesničara umjetnosti — ova je grupa razvila vrlo osebnju, na svoj način bez primjera prije i nastavljača poslije, unutrašnju strukturu vlastitih odnosa kao i specifičan odnos prema zbivanjima i događajima izvana. Ujedinjeni na neuobičajenom principu u kojem je svaki od sudeonika stvarao i razvijao autonoman i autohton koncept vlastita stvaranja, lišen kolektivnog programatskog likovnog predloška, svaki je od ovih umjetnika anticipirao ona zbivanja i ostvarenja, tokove i smjerove u čijem tragu nalazimo i današnje interese i ostvarenja mlađe generacije likovnih stvaralaca. Pa ako ćemo stoga svakome od njih ili svima njima zajedno, pripisati značenje avangardnih, u smislu promicanja novih likovnih, od eklekticistički nastrojenih konzumenata starih likovnih konzumenata odvojenih stremljenja, nije li stoga dovoljno opravdano da pogledamo što rade danas ti isti stva-



gore levo
Aleksandar Cvetković, Ogledalo, 1976.

dole levo
Miodrag Đorđević, Rađanje megalopolisa

desno
Božidar Damjanovski, Deo univerzuma, 1976.