

niš

## retrospektivna izložba slika miodraga b. protića

Ilijana slijepčević

skopje

### umetnička galerija

1) »Niš 67« — godišnja izložba slika, skulptura i grafika niških umetnika. Od 14. jula do 25. avgusta 1967. godine.

Na izložbi su učestvovali: slikari — M. Aleksić, R. Antić, S. Babić, I. Vučković, M. Đorđević, D. Kostić, Z. Kostić, Lj. Marinković, S. Mitić, D. Petković, M. Stanković, T. Stevanović, S. Stojković, S. Čemerikić; Grafike — T. Petrović; skulpture — N. Antov, D. Donkov, D. Nikolić, V. Perevalov, A. Šakić; keramika — V. Vušurović.

Slike Miodraga B. Protića nisu neposredan odraz trenutka u kome živimo, nisu rađene u ritmu koji dikтира ova naša svakodnevnica — industrijalizacija, put u kosmos i slično. On vreme ne posmatra samo iz ugla čije dimenzije ne prelaze jedan ljudski život. Uspeo je da izađe iz svih tih okvira i da postigne, odnosno dospe do izvesnih univerzalnih vrednosti. Da bi se to postiglo potrebno je konstantno i uporno uspinjanje do mesta sa koga se prostire sveobuhvatni pogled na prirodu. Do krajnje granice se nikad ne stiže, ali se može biti bliže ili dalje od toga. Protić je veliki deo puta prešao savladujući ga etapu po etapu — posmatrajući i izučavajući prirodu sa raznih aspekata. S jedne strane to je bilo filozofsko poimanje, s druge racionalno izučavanje zakona u prirodi i s treće emotivno doživljavanje prirode. Uspeh je postignut i rezultat vidan zahvaljujući uspešnoj formalnoj transpoziciji svih ovih činilaca u jedinstven i čist likovni izraz. Značaj Protićevog slikarstva je u tome što je na očigledan način pokazao kako sve, od najobičnijih predmeta — ljudskom rukom stvorenih, pa do onoga što milenijumima u prirodi postoji, dobija novu vrednost zavisnu od veličine čovekovog duha. Sve to ne bi bilo tako očigledno i likovno vredno, i pored svih Protićevih intelektualnih kvaliteta da, kako sam kaže, ne misli i oseća formama i bojama, pre svega. Tako i ova mala, ali brižljivo pripremljena retrospektiva predstavlja pregled prerastanja i transformacije Protićevog plastičnog izraza od 1953. do 1966.

1. SPASE KUNOSKI, samostalna izložba slika u Salonu Muzeja savremene umetnosti Skopje od 5. V. — 28. V. 1967. god. Izložene 31 slika, ulja na platnu.
2. BRANKO RUŽIĆ, samostalna izložba skulptura u Salonu Muzeja savremene umetnosti Skopje 1. VII. — 18. VI. 1967. god. Izloženo 19 skulptura u drvetu i bronzi.
3. PABLO PICASSO, samostalna izložba originalnih grafičkih listova u Salonu Muzeja savremene umetnosti Skopje od 7. VII. — 17. IX. 1967. god. Izloženo 60 grafika — litografije, linorezi, bakropisi i akvatinte. Izložba organizovana u okviru programa Susreta solidarnosti 1967.
4. ODABRANA DELA IZ KOLEKCIJE MUZEJA SAVREMENE UMETNOSTI U SKOPJU u prosto-

Katalog: 28 strana; 19 crno-belih reprodukcija; biografski podaci; spisak radova.

2) Edo Murtić, ulja i gvaševi, od 1. do 12. septembra 1967. god.

Katalog: 20 strana; predgovor — Željko Sabol; biografski podaci; 8 crno-belih reprodukcija.

3) Miodrag B. Protić, retrospektivna izložba slika, od 15. do 27. septembra 1967. godine.

Katalog: 20 strana; predgovor — Dr Lazar Trifunović; biografski podaci; 7 crno-belih reprodukcija.

godine. Time su obuhvaćene u literaturi već izdiferencirane faze od 1953. do 1959. i od 1960. do danas.

Prvi period ilustrovan je slikama sa više različitih motiva koje je u to vreme često obrađivao (Lokvanj, 1953, Ulica u Rovinju, 1955, Lauta, 1955 i 57, Crna katedrala, 1959). Na svima tim delima oseća se, zbog želje za što serioznijom likovnom obradom, potiskivanje spontanog doživljaja na račun racionalnog građenja slike. Odmah nam se nameće do detalja proračunat raspored planova, boja, oblika.

U drugoj fazi Protićevog likovnog opusa, shodno promenama koje su se desile u samom slikaru izbijaju oni kvaliteti kojima do tada nije dozvoljavao da se izrazitiše »afirmišue«. Naime, jače su izraženi njegovi lični doživljaji sveta što u delima samo potencira autentičnost i čini ih bogatijim sadržajem, a što ne ometa istovremeno ispoljavanje pomenutih univerzalnih vrednosti. Naprotiv, one su sada tek jasno izražene. Motiv se sužava, faktura obogaćuje (Buket i školjka, 1961, Mesec, 1963) kompozicija pojednostavljuje, što doprinosi postizanju izrazite monumentalnosti dela. Mada je i u predhodnom periodu izvršena potpuna likovna obrada predmeta, sada su njegove osnovne forme još svedenije, zbog čega mu je, pored ostalog, i dođeljen epitet simbola. Kolorit i dalje ostaje veza koja nas takođe asocijativno spaja sa spoljnim svetom.

rijama Radničkog univerziteta u Skopju od 20. VIII. — 27. VIII. 1967. god. Izloženo 60 dela — slike i skulpture iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti u Skopju. Izložba organizovana u okviru Programa Susreta solidarnosti 1967.

5. MAKEDONSKA SAVREMENA UMETNOST — AKTUELNE TENDENCIJE. U prostorijama Radničkog univerziteta u Skopju od 20. VIII. — 27. VIII. 1967. Izloženo 33 dela — slike i skulpture od 16 savremenih makedonskih likovnih umetnika.
6. EDMONDO CASARELLA, SAD, samostalna izložba grafika u Salonu Muzeja savremene umetnosti Skopje od 22. IX. — 18. X. 1967. god. Izloženo 46 originalnih grafičkih listova — drvo-rezi, monotipije i papirni reljef.

# skopska likovna panorama

boris petkovski

Na kraju pete decenije svoga života istaknuti hrvatski vajar Branko Ružić (rođen 1919) uključio se sa svojim stvaralaštvom u vrhove jugoslovenske plastične umetnosti. Taj mu status pripada kao rezultat jedne produbljene i osmišljene komunikacije i njegove ličnosti sa oblicima složenog čovekovog postojanja: kao forma života, prema tome i kao beskrajni repertoar plastičnih formi; kao drama i veličina misli i emocija života koji misli i oseća svet i samog sebe; kao tvorac svog bogatog čovečjeg duha u kulturi i umetnosti.

U odnosu na ovu prvu i stalnu temu svoje umetnosti, Ružić otkriva, pre svega, jednu duboku čovečnost, angažirano, intimno i iskreno saučešće — nekakvo, »rodbinsko« ili čak »ljubavničko« uživanje u objekt svoga stvaralaštva. Ružićeva umetnost, međutim, nije prisluškivanje melodije razvodnjenih, sentimentalnih zvukova, niti je otvorena za nekakvu romantičnu idiličnost i nostalgiju. Od svojih prvih vajarskih ostvarenja: prozličnih iz kruga oko Kršinića i pristupačnih za iskustva i uticaje lirski i psihološki iznjansirane realističke plastike, do svojih poslednjih dela, ovaj umetnik gradi u svojim ostvarenjima jedinstvo misli, osećaja i plastičnog oblika: ta ostvarenja otkrivaju monumentalnost, koherentnost i snagu svoje materijalne plastične strukture kao protivvrednost za samu ljudsku ličnost umetnika.

Umetnost Ružića iz poslednjih godina znači dovršenje stvaralačkih procesa, koji izražavaju težnju ka dubokoj, dijalektičkoj povezanosti između umetnika i njegovog sveta; a u delima — to se izražava kao traganje za takvim plastičnim izrazom koji sadrži u sebi snagu i značenje jednog simbola, no ujedno i sve pulsacije i sokove života. Ovaj složeni ambijent filozofske i estetske orijentacije Ružića uslovljava bitno stilске i formalne oznake plastičnog sveta njegovih skulptura.

Njegova se dela kreću u tom smislu u onim neodređenim, punim unutrašnjeg značenja, nagoveš-

taja i simbolike oblastima između figurativne i apstraktno umetničke izražajnosti. U tim sferama, koje se vrlo često označavaju terminom asocijativne umetnosti, skulpture Ružića nastaju kao nešto što je u isti mah samostojna, integralna celina ali i otvoreno za komukaciju sa svetom ljudske psihe i sa svetom prirode. Ovaj umetnik, predstavljajući time deo jedne globalne klime u modernoj umetnosti, teži da u svom vajarskom izrazu dostigne polivalentnu po unutrašnjim sadržajima, a lapidarnu i jednostavnu po formi kulturu i sakralnu plastiku prošlosti; uporedo, traga za jednostavnom, životnom uslovljenom plastičnom izražajnošću narodnih rukotvorina: onih koje su deo svakodnevnog života običnog čoveka i one u kojima on iskazuje život izvan utilitarnog odnosa prema njemu.

Ovakvi podsticaji u umetničkoj praksi Ružića polako su vodili ka delima u kojima je sve dovedeno do rudimentarnog, u isti mah najekspresivnijeg oblika neke čovečje figure, predmeta ili animalne forme. Skulpture ovog umetnika su ipak u suštini figurativne, jer ispod konciznih i intencionalno grubo obrađenih formi uvek tinja sećanje na ljude: »na njihove stavove i kretanja tela, koji su osim toga kratki karakterizacijom i tačnim psihološkim uočavanjem. One su apstrakne, jer se njihov autor izražava registrom sasvim jednostavnih formi, čija život počiva u ritmu, u međusobnim odnosima koji odgovaraju mnogo sveobuhvatnijim istinama od onoga što bi bila samo čovečja figura, usamljena ili u grupi« (A. Čelebonović). Monumentalna arhitektonika vajarskih dela Ružića: te njegove plastične vizije ljudskih grupa, fantastičnih gradova, starih dvoraca ili moderne arhitekture, ništa ne gubi od svoje estetske vrednosti pojavljujući se u oblicima koji su prividno nedovršeni, »nedotresani« površina; a čudesno čuvaju njen dah i taktično naglašavaju umetnikovu ličnost.

\* \* \*

Izložba šezdeset grafika besprimernog umetničkog genija našeg veka, Pabla Pikasa, predstavljala je deo ovogodišnjeg Susreta solidarnosti. Međutim, za Skopje je ona dobila svojstva događaja — simbola. Prikazujući visoke likovne vrednosti Pikasovog grafičkog izraza, ona je saopštila posebnu ubedljivost i smisao ideje iz koje se rodio Susret: ova izložba je povezala skopski ambijent sa ličnošću čija se stvaralačka poruka hrani verom, ubeđenjem u snagu čoveka; sa umetnikom, za koga umetnost u isti mah znači ambijent za ostvarenje najviših čovekovih stvaralačkih sloboda i angažirano, borbeno zastupanje za humanizam: za jednostavnu čovečnost, za pobedu čoveka nad snagama reakcije i uništenja. Pikaso je, osim toga, jedan od mnogih umetnika koji su Skopju ukazali svoju plemenitu solidarnost poklonima umetničkih dela.

Delovi stvaralaštva ovog velikog umetnika viđeni su već nekoliko puta u Skopju: ali ovo je bio prvi put da skopski likovni krug ima nesvakidašnju mogućnost neposredno da komunicira sa više Pikasovih dela: sa jednim malim, ali neobično pažljivo i studiozno komponiranim izborom, jednog isečka iz jedinstvenog po obimu i plodnosti grafičkog stvaralaštva ovog umetnika. U Skopju su prikazane 60 grafika, vlasništvo Galerije Louise Leiris iz Pariza. Preciznije, one su sopstvenost njenog osnivača, a sada ko-vlasnika, tog nekoliko decenija starog prijatelja i trgovca Pikasovim delima, Daniela

Henry Kahnweilera: jedna skoro legendarna ličnost u istoriji moderne umetnosti, aktivna do danas i pokraj svoje neobično odmakle starosti. Izbor je bio obavljen sa jednim rafiniranim ukusom, sa brižnim nastojanjem da se komponira celina koja će, kao deo, nositi u sebi oznake i karakteristike nekih značajnih momenata u celini grafičkog stvaralaštva Pikasa.

Ova kolekcija obuhvatila je nekoliko grafika iz čuvene kolekcije Vollard, datiranih od 1933—1936. Inače, najstarija grafika na ovoj izložbi bila je iz 1924. (»Materinstvo«, bakropis). Najveći deo izloženih grafika pripada periodu posle Drugog svetskog rata. Ovaj izbor, sa druge strane, obuhvatio je grafike radene u svim grafičkim disciplinama koje Pikaso koristi: bakropis, suva igla, akvatinta, litografija, linorez, zatim razne kombinirane tehnike itd.

Zanimljivo je napomenuti da prva grafička ostvarenja Pikasa pripadaju njegovoj fizičkoj i umetničkoj mladosti. Pikaso (rođen 1881) već je u svojoj osamnaestoj godini izradio svoj prvi bakropis u kome, zbog neiskustva mladog umetnika, jedan pikador drži koplje u levoj ruci. U prvim godinama ovog veka, vreme koje se poklapa sa »plavom« i »ružičastom« fazom Pikasa, umetnik je izradio izvestan broj bakropisa: punih one iste složene, bolećive atmosfere, angažovane su istom tematskom i stilskom problematikom kao i slike

koje su nastale tada. Kasnije, u vremenu od 1918—1920. grafike Pikasa, opet nekako prateći njegovo slikarstvo, označene su onim istim prividnim udaljavanjem umetnika od kubizma. U grafikama Pikasa najduže će trajati približavanje jednoj koncepciji linije, forme i kompozicije, koja je najbliža jednom šire shvaćenom klasičnom likovnom konceptu: započeta oko 1920. godine, ova orijentacija Pikasa u slikarstvu je u velikoj meri napuštena negde oko 1923, ali u grafikama umetnikov gravirani crtež nikada se u potpunosti ne otkazuje od povremenog iskazivanja likovne forme u duhu klasike.

Na skopskoj izložbi tih nekoliko spomenutih grafika iz kolekcije Vollard ubedljivo su potvrdile misao o njihovoj pripadnosti vrhu grafičke produkcije Pikasa između dva rata. One su izradene sa savršenstvom i neobično sigurnim potezima. Crtež ovih grafika sadrži čudesnu rafiniranost, suptilnost, ekspresivnost; sadrži u svojoj oskudnim sredstvima oblikovanoj formi eruptivnu životnost, silu i dijapazon ličnosti umetnika. Male ode i poeme lepote, strasti, nežnosti koje se prepliću čudovišnim, surovim, grubim — ove grafike u isto vreme prate život umetnika i njegov odnos prema vlastitom životnom krugu i vremenu u kome živi: podižu banalne tematske okvire na stupanj jedne vanvremenske, simbolične umetničke stvarnosti.

Počevši od zime 1945—1946. i u organskom spletu sa brojnim stilskim tendencijama u kojima se konsumira dosadašnje likovno stvaralaštvo Pikasa, kreće se i posleratni grafički opus Pikasa. Nekoliko godina ovog perioda u Parizu, Pikaso je u velikoj meri posvetio grozničavom i strasnom radu na litografiji, bakropisu, bakrorezu itd. u grafičkim radionicama velikog grada. Pikaso je sam nadgledao proces otiskivanja pojedinih ploča svojih grafika, od kojih su više njih izradene u nekoliko varijanata. Pariska sekcija u njegovoj posleratnoj grafici praktično je vezana za jedan ograničen broj dela, ali za bogatu formalnu izražajnost.

\* \* \*

Složena »tehnologija« stvaranja savremene likovne umetnosti u Makedoniji samo je deo istorijskog procesa izgrađivanja celine makedonske kulture i umetnosti. Plastične umetnosti su sinhrono pratile tokove tog procesa, unoseći u tu nemirnu, snažnu bujicu duhovne renesanse jedne nacije svoje sve ozbiljnije umetničke domete. Ali fizionomija savremene makedonske umetnosti sadrži i oznake koje proizlaze iz nekih posebnosti razvitka i iz posebnosti medijuma umetničkog likovnog područja. Savremeni makedonski likovni izraz, u unutrašnjoj suštini procesa koji ga uslovljavaju, građe i profiliraju sadrži dijalektički uslovljenu povezanost sa ambijentom u kome je nastao, u kome se razvija i čiji osobit odraz je i on. Međutim, savremena makedonska likovna umetnost uključuje u svoju strukturu uslovljenost i korenspondenciju sa likovnim tokovima i van Makedonije; jedan bogat spektar otvorenosti i prijemčivosti za pouke i za domete likovnog stvaralaštva u Jugoslaviji i u svetu.

Današnji makedonski likovni izraz je složen mozaik raznovrsnih stilskih tendencija, stvaralačkih smerova. Unutar njega sve se više i nametljivije oseća potreba za konstituiranjem raznih modaliteta vrednovanja likovnog stvaralaštva koje je njegov materijalni nosilac. U tom duhu je bila zamišljena i izložba »Savremeni makedonski umetnici — aktu-

Pikaso kao da želi u njima da pokaže da, polazeći od jednog konvencionalnog dela, ponekada od neke kopije, može da se dođe, u poslednjim pokušajima, do jednostavne kompozicije: u kojoj je forma svedena na svoju suštinsku grafičko-crtačku likovnost, a da izgubi svoju umetničku i ljudsku sadržajnost. Najveća posleratna kolekcija grafika Pikasa izrađena je u litografskoj tehnici. Nešto kasnije on je otkrio i linorez, pretvarajući i ovu grafičku disciplinu u poslušni instrument za izražavanje svoje genijalnosti.

Poslednje godine Pikasovo grafičko stvaralaštvo karakteriše izvesno sužavanje tematskih afiniteta. Tako se u njegovim najmlađim grafičkim delima najčešće nailazi na dva osnovna sivea: »Zagrljaj« i »Slikar ispred svog štafelaja«. Prva mu je tema bliska još iz 1930. godine; jedna njena varijanta bila je videna u »istoriji Minotaura«; drugi sivea je isto tako ponavljanje tema iz 1930. godine, kada je umetnik imao 50 godina.

Grafičko delo Pikasa duguje svoju lepotu izvanrednoj ličnosti umetnika, njegovom neobičnom osećaju za grafizam, snazi i sigurnosti, umetničkoj ubedljivosti i dovršenosti njegovog crteža. Otisci Pikasa u raznovrsnim grafičkim tehnikama, predstavljaju suštinski deo celokupne njegove umetničke produkcije; prati njene oscilacije, njena neobična plastična otkrovenja sveta. Pikaso se bavi grafikom i zbog svoje želje za obnovom, promenom, novostima i »zato da bolje upozna javnost, da bi je žestoko šokirao svojom voljom za osavremenjivanjem svoje vizije sveta«. Grafičko stvaralaštvo Pikasa znači suštinsku razliku od one predstave koju za njega imaju pojedinci, koji ga zamišljaju pritisnutog problemom traženja novih ideja. Kao što kaže Kahnweiler: »Kod njega nema unapred određenog cilja, njegov rad je zaslepljujuća erupcija«. A i sam Pikaso izjavljuje: »Pre nego što pristupim radu, ideja treba da postoji, ali jedna nejasna ideja«.

elne tendence«. Ona je održana u julu o. g., u okviru »Susreta solidarnosti«, u organizaciji Muzeja savremene umetnosti — Skopje.

Bliža analiza izloženih dela pokazuje da makedonski likovni krug prati nastojanja koja se kreću u nekoliko osnovnih smerova post-enformelnog perioda, ali da ostaje i dalje vezan za predhodne etape kretanja likovne umetnosti u svetu i da stvara mogućnosti za jednom većom diferencijacijom od njih.

Enformelističke, strukturalističke tendencije pojavile su se u Makedoniji pre nekoliko godina. One su se stekle u jednu osnovnu struju nastojanja mlade likovne generacije u Makedoniji da u umetničkom delu ostvari jednu novu koherentnu, polivalentnu u svojim asocijativnim mogućnostima i punu simbolike likovnu strukturu: u njoj se nastojalo za ostvarenjem jednog posebnog, savremenog plastičnog ekvivalenta za oznake, za aromu makedonskog podneblja. Tome se pridružila sve izrazitija povezanost, sve veća fascinacija srednjevekovnim plastičnim vrednostima, pa je taj složeni podsticajni supstrat doveo do složenih likovnih tkanja: u kojima se nabujalost emocija, osećanja i misli ponekad izražavala kao nedostatak estetske i likovne jasnoće i ubedljivosti poruke. Na ovoj izložbi najizrazitije dokumentira ova stanja slikarstvo Petra Mazeva i Aleksandra Risteskog.

Dve izložbene slike Mazeva su trenuci zrele, poslednje faze njegovog slikarstva materije. On se upušta u jednu strukturalnu analizu materijalnosti raznovrsnih likovnih senzacija koje asimilira u kontaktu sa u širem smislu shvaćenim makedonskim ambijentom: geomorfologija zemlje, starinska zdanja, materija koja je u sebi utisnula vidljivi trag toka i prolaznosti vremena; vizantijski plastični brevijar: ne doslovce preuzet, već dokučen u nekim kolorističkim efektima i sekundarnim, pridruženim oznakama njegovog umetničkog medijuma. Tako su nastale površine škrtih osnovih kolorističkih orkestracija, svedenih u osnovi na belosive površine, u kojoj se uvlače snažni ali zagasiti akcenti boja, donetih često »neslikarskim« sredstvima. Risteovski gradi jednostavniju po sredstvima fakturu, svu u dominaciji tamno-zemljanih, žutih, okerastih, crvenih i zelenkastih tonaliteta. U njoj se stvara konstelacija formi, neka neodređena kompoziciona struktura koja sadrži svojevidnu robusnu ekspresivnost, asocijativni zamah koji implicira otkrivanje nagoveštenih pejzaža, imaginarnih ili stvarnih.

Rodoljub Anastasov odražava u svom slikarstvu dva kretanja. U jednom je faktura skoro sva u duhu tonskog slikarstva, zagasite obojenosti u kojoj se izbegava vidljiva opisnost predmeta ili teme i stvara neki apstraktno-asocijativni svet. U drugom, slikarstvo materije ili enformel pruža dalje umetniku svoja otkrića raznovrsnih plastičnih efekata u materijalnosti stvari. Tu se na obično jednolično obojenoj površini, intenzivnog kolorita, profiliraju nemirne, ekspresivne forme, — simboli, forme — znaci. Aleksandar Jankulovski enformelistička iskustva ulaže u jedan horizont interesa, koji traga za unutrašnjim stanjima, strukturama organske materije. Ove apstraktno-asocijativne slike pune su asocijacija na organska stanja, puna nemira, mučnih osećanja, agresivnih formi i kolorita. Enformel je za Ivana Velkova bio osnovni fond iz koga je umetnik izvlačio podstacaje za svoju nešto i suviše razradenu i bleštavog pigmenta fakturu. U nju je Velkov uvlačio delove plastičnih alfabetičkih makedonskog folklor, starih umetničkih zanata i detalja sa dekorativnih momenata u freskama i ikonama. Dragutin Avramovski prihvatio je jedan oblik non-figurativne umetnosti, u kojoj se prevode na apstraktno-plastične formule impresije i doživljaji realnog sveta predmeta i prirode.

Figurativno slikarstvo u Makedoniji kreće se na rasponu od nekih sećanja na krug Bonara, magičnog realizma, nadrealizma, asocijativno — fantastičnog slikarstva i nekih slutnji za pojavu nove figuracije.

Spase Kunovski razradio je minuciozno svoj čudni svet nadrealnih, metafizičkih i magičnih stanja. U njegovom se slikarstvu sve više pojavljuje složenija simbolika, praćena filozofskim ambicijama. To je figurativno slikarstvo, u kome oblici objektivnog sveta trpe intervenciju umetnika koji ih dopunjuje, deformira i postavlja u sasvim nove, bizarne ili naslućene odnose. Ana Temkova voli gustu, bogatu fakturu baršunastih efekata jednog širokog kolorističkog registra koji duguje nešto Bonaru i Vijaru. Umetnica stvara nostalgični tužne ambijente, često pune neodređenih slutnji i nemira. Slike Simona Šemova izražavaju jedan novi tok slikarstva kod najmlađe likovne generacije u Makedoniji, gde se prepliću neko opšto pantelističko nastrojenje, legenda, sećanje na detinjstvo, pagansku antiku i zaljubljenost u zavičajne krajo-like. Ova nastojanja prvi je i najizrazitije afirmirao u Makedoniji Gligor Cemerski, kod koga se

sve više provlači snažnija ekspresivnost forme i kolorita, zajedno sa naglašenijim unutrašnjim nemirima i neodređenim strepnjama.

Skulpto-slike, ti svojevidni asamblazi ili plastični objekti Tome Šijakovića, predstavljaju neobičnu simbiozu: između tradicije, u makedonsko-vizantijsko-folklorno-ortodoksnj varijanti i savremenog naslućenog u strukturi jednog urbaniziranog, tehnološki i industrijski uslovljenog i obezbeđenog postojanja.

Među skulptorima treba istaći ostvarenja Petra Hadži Boškova. To je vajarstvo koje u materijalu metalnih ploča obavlja sintezu između oblika koji sugeriraju neka biozoomorfna stanja i dominaciju mašine, njene snage robustnosti, dinamike. Privlače pažnju i dela Stefana Manevskog. Manipulirajući vešto sa otpatcima naše tehnicizirane civilizacije; delovi metala, motora mašina itd., Manevski ih preobražava u vrlo složene, rafinirane u izradi detalja i plastično-kolorističkih efekata simbole.

U periodu od 5—28. maja 1967. godine, akademski slikar Spase Kunovski iz Skopja priredio je u organizaciji Muzeja savremene umetnosti u Skopju samostalnu izložbu slika. Na izložbi su bili prezentovani 27 eksponata — slike, ulja na platnu rađene u periodu od 1960—1967. god. Ovaj prikaz jednog dela od nekoliko godina slikarske delatnosti Kunoskog značio je još jednu potvrdu za ozbiljna stvaralačka ostvarenja umetnika i dalje usavršavanje izražajnih sredstava njegovog stvaralačkog postupka. U delima na ovoj izložbi ostala je prisutna bitna stilska orijentacija i estetska fizionomija slikarstva Kunoskog, koji se kreću u okviru raspona od magičnog realizma, preko metaforičnog, poetsko-simboličnog realizma do nadrealizma. Formalne oznake ovog slikarstva uključuju ga u figurativnu umetnost. Ali ovaj umetnik sa slobodnom imaginacijom obrađuje i preoblikuje forme, pojave, predmete, ljudske figure i likove, postavljajući ih ili tačnije komponirajući ih u takve likovne celine u koje su stvaralački drugačiji, izmenjeni i opterećeni novim značenjem, odnosi u kojima se ovi elementi objektivne stvarnosti obično nalaze. Pri tome, umetnik se koristi jednim manirima u kome se crtež posredno nameće kao nastojanje za precizno oblikovanje formi kao i za čvrstinu u kompoziciji. Dok boje Kunoski koristi u duhu evropske slikarske klasike dopunjujući ih iskustvima nadrealizma.

Tematska i sadržinska preokupacija Kunoskog u suštini je čovek. Koristeći se širokim registrom likovnih metafora, simbola i alegorično-aluzivnim sredstvima, Kunoski govori o čoveku. Kroz ovaj usložen i posredan način, umetnik saopštava neke svoje intimne opservacije za stanje i sudbinu čoveka, nastojeći da spoji jednu lirsku i poetsku liniju sa ambicioznijim filozofskim razmišljanjem. Sa druge strane, Kunovski prati vreme i sredinu u kojoj živi, oseća ih i oni predstavljaju predmet njegovog slikarstva. Tako u njegovom stvaralaštvu prisutne su i vizije tragedija u kojima je čovek žrtva. U nekim njegovim delima na simbolično-metaforičan način prisutni su ruševine i užasi rata. Neka njegova dela okrenuta su ambijentu u kome umetnik živi. Tako su postale urbane vizije Kunoskog u kojima je naročito prisutan grad Skopje. Registar ovog njegovog odnosa prema Skopju je širok. Ovaj grad je prodro u njegovim slikama kao panorama čudnih arhitekture u kojima se smenjuju pejzaži njegove prošlosti sa čudnom, pomalo tužnom i nostalgičnom atmosferom gradskih ulica, parkova i predgrađa. Ali Skopje je naročito snažno prošlo njegovo stvaralaštvo

split

## damnjan — reljić — otašević

ješa denegri

zagreb

kao vizija jedne prirodne katastrofe u kojoj grad koji se volji i ljudi koji žive u njemu postaju žrtve nečeg podzemnog i neizbežnog.

Stvaralaštvo Kunoskog zauzima posebno mesto u savremenoj makedonskoj likovnoj umetnosti, predstavlja jednu od njenih najozbiljnijih i najprizna-

tijih vrednosti. Dela Kunoskog nalaze se u više muzeja, galerija i privatnih kolekcija u celoj Jugoslaviji, u kojima je njegovo slikarstvo praćeno i cenjeno. Dosada ima priređeno nekoliko samostalnih i zajedničkih izložbi, a učestvovao je i na više grupnih izložbi u Makedoniji, i drugim delovima Jugoslavije i inostranstvu.

### galerija umjetnina

Ivan Lovrenčić, 10. VII—  
Radomir Damjanović — Dušan Otašević — Radomir Reljić, 5. VIII—  
Miljenko Stančić, 1. IX—20. IX

### salon matice hrvatske

Tomislav Ostoja, VII mj.  
Ante Kaštelančić, 17. VII—  
Mirko Kujačić, VIII

Tri beogradska umjetnika mlađe generacije bila su predstavljena svojom novijom produkcijom crteža: Damnjan je izložio seriju od 12 crteža olovkom nastalih tokom 1967, Reljić je pokazao selekciju u kojoj su se izdvajali novi crteži Sećanje na početak avijacije (1967) i pripreme studije za dvije njegove značajne slike Homo volans (1965) i »Le Jeuneur par excellence« (1966),

### dvorana narodnog kazališta

Prodajna izložba slika i skulptura, VII

### podrumi dioklecijanove palače

Atelje Lozica — prodajna izložba, VIII

### salon uluh-a

Prodajna izložba grafike, IX  
izl: Juraj Dobrović, Eugen Feller, Mladen Galić, Oton Gliha, Ante Kuduz, Ivan Picelj, Miroslav Šutej

dok je Otašević bio zastupljen grupom crteža i planova za »objekte«, među kojima se isticala tema O-o-o-ruk (1967). Izložba je u cjelini posjedovala nesumnjiv problemski i kvalitetni nivo, a posebno priznanje zaslužuje inicijativa Galerije umjetnina koja je uspjela da vrlo ažurno predstavi splitskoj publici novije radove dvojice laureata posljednjeg Trijenala.

### galerija suvremene umjetnosti

Marc Chagall, 7. VII—10. IX  
izl: Jean Bazaine, Georges Braque, Alexander Calder, Marc Chagall, Eduardo Chillida, Francois Fiedler, Alberto Giacometti, Joan Miro, Pablo Palazuelo, Raoul Ubac

### povijesni muzej

Ikone XVI—XIX st., 8. VII—1. X  
Atributi feudalnih rodova, 9. IX—30. IX

### muzej grada

Barokna plastika iz crkve sv. Marka u Zagrebu, 6. VII—1. X

### lapidarij

Ivana Jelačić, Milka Vukelić, Marija Putra-Žižić, 24. VI—6. VII

### turističko društvo gornji grad

tošo dabac, 31. VIII—28. IX  
Ivan Lacković—Dragan Gaži, 5. IX—17. IX

### kabinet grafike jazu

Vladimir Filakovac, 1. IX—15. IX

### salon uluh

Ljetni salon, 1. VIII—30. VIII  
izl: Basanić Quintino, Bošnjak Krno, Bursać Ema, Cuk Blaž, Fabris Vinko, Fišer Vera, Goričan Viktor, Grbić Ivo, Hruškovec Tomislav, Ilić Luka, Kirinčić Antun, Lacković Slavoljub, Lesiak Ivan, Lovrenčić Ivan, Malančec Fedor, Malešević-Dolenčić Maja, Marinović Josip, Mijić Inka, Morić Miranda, Muačević Anica, Nevjestić Virgillije, Petrić Ratko, Purić Predrag, Slevac Zlatko, Šipek Helena, Šipek

Viktor, Šošarić Štefanija, Vatovec Cossetto Nadina Stevo Binički, 17. VIII—30. VIII  
Seid Hasanefendić, 1. IX—14. IX

### dvorana uluh

Izložba djela likovnih umjetnika Hrvatske u korist lige za borbu protiv raka, 11. IX—21. IX  
izl: Basanić Quintino, Bašić Ljubomir, Berbuč Milan, Bifel Josip, Bošnjak Melita, Brečić Vjekoslav, Bursać Ema, Diminić Josip, Dogan Boris, Dolenčić Malešević Maja, Domić Svetozar, Drempetić Zorislav, Dujšin Ribar Cata, Dulčić Ivo, Đorđević Dušica, Friščić Ivo, Friščić Ranogajec Jasna, Gabor Zoltan, Gavrančić dr Pavao, Gecan Vilko, Generalić Ivan, Gerić Tomo, Goričan Viktor, Gradiš Zdenko, Grbić Ivo, Hruškovec Tomislav, Ivančić Ljubo, Jordan Vasilije, Kavurić Kurtović Nives, Kirinčić Antun, Kraljević Mira, Krizmanić Anka, Krupa Alfred, Kučina Vladimir, Kujundžić Hajrudin, Kulmer Ferdo, Kumbatović Mila, Lacković Slavoljub, Lovrenčić Ivan, Ljubić Hrvoje, Macolić Mladen, Makanec Miron, Malančec Fedor, Matić Zoran, Minakov Aleksa, Mirković Ivan, Motika Antun, Murtić Jos Vera, Nevjestić Virgillije, Parać Vjekoslav, Peko Lukša, Perić Šime, Petrić Ante, Pintarić Vladimir, Plemić Durdica, Polović Ico, Postružnik Oton, Pozaić Zdenka, Prica Zlatko, Rabuzin Ivan, Radauš Vanja, Razmovski Stojan, Režek Ivo, Sokolić Vesna, Stančić Miljenko, Starčević Ante, Svečnjak Vilim, Šafran Berberović Marika, Šimunović Frano, Šipek Helena, Šipek Viktor, Štokić Roko, Tartaglia Marino, Vampplin Pavao, Vatovec Cossetto Nadina, Vojvodić Ivo, kipari: Avramova Borka, Bernfest Viktor, Brlošić Stjepan, Lesiak Ivan, Midžor Aleksandar, Naumov Dimče, Sabolić Ivan, Vulas Šime  
Joža Horvat Jaki, 1. IX—8. IX