



Likovni notes

SERIGRAFIJE ZVEST APOLONIJA
(Mala galerija, Novi Sad, jun, 1974.)

Slovenački grafičar Zvest Apolonio predstavio se novosadskoj publici u Maloj galeriji sa petnaest serigrafija u boji koje su nastale u poslednje tri godine, grupisane u dva ciklusa *Igre* i *Kaside*. Iako se radi o prezentovanju trogodišnjeg likovnog interesovanja, prikazani grafički listovi ne pokazuju da se osnovna umetničkova koncepcija — poznata od ranije i podjednako materijalizovana u crtežima i grafikama — nije bitno izmenila. Namera postizanja suprotnih vizuelnih učinaka, i to u smislu veštog kontrastiranja fenomena plošnog i prostornog kroz strogo kontrolisanu igru, samo prividno nonšalantne, koreografske šeme, teče bez većih dilema — prilično nasigurno i bez mogućnosti rizika. Scenski okvir ostaje nepromenjen (sem kod lista *Fluoresko*) gde se gubi kvadratna omeđenost ustupajući mesto oslobođenoj »plohi — prostoru« u primarnom značenju, dok se sredstva kompozicione gradnje (elementi — simboli, odnosno, oblici rekviziti) postupno menjaju. Ta postupnost vizuelnih promena izaziva ne baš prihvatljivu, rutinski sprovedenu varijaciju istog motiva čiji se ritam ne menja da bi ubrzo izgubio na tempu otkrivajući svoj pravi, unutarnji karakter — ponavljanje u čijoj je osnovi primetna zasićenost.

Većina izloženih radova (ciklus *Igre*) zasnivaju se na potenciranju stroge geometrijske omeđenosti mesta zbivanja trenutno nečitljivog događaja, što ni u kom slučaju ne predstavlja ispraznu igru amorfnih oblika, već određenu konceptijsku nužnost čije se pravo značenje otkriva tek u sledećem, višem stepenu kontaktiranja sa ostvarenim vizuelnom celinom. U ostalim serigrafijama

(*Kaside, Ogledala*) takođe postoji taj sistem proračunatih, koncentrično postavljenih kvadrata različite bojene vrednosti, ali se karakter sudeonika u programiranom prizoru menja. Amorfnih oblika, bogate strukturalne označenosti, čemu posebno doprinosi ornamentalna razigranost koja je pre u funkciji oživljavanja nego definisanja ili »ukrašavanja« oblika, dobija sada karakter prepoznatljivih, konkretnih elemenata (ljudska figura, na primer).

Dajući boji karakter fosforescentnih efekata čime više markira nego što objašnjava funkciju i značenje pravilne geometrijske površine, Zvest Apolonio svoju nameru tumačenja određene linearne prostornosti (uz efektno primenjenu označenost ornamentalno razigrane površine) realizuje metodološkom jednostranošću u relativno prihvatljivu serigrafsku igru-varku. Proračunatim načinom variranja sličnih rekvizita vizuelne obmane i nikako ne nagoveštavajući njihov eventualni kraj ili prelazak u drugu, novu vrednost, on smanjuje i sputava moć kretanja ritmova tako da statičnost odnosa često ima karakter koji je oprečan direktnom motivu obrade.

SLIKE JOVANA RAKIDŽIĆA
(Galerija Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Novi Sad, septembar, 1974.)

Slikar Jovan Rakidžić, pripadnik najmlađe generacije beogradskih likovnih umetnika, predstavio se publici izborom od devetnaest slika koje pregledno ilustruju njegov razvojni put ukazujući na likovna interesovanja koja su vezana za onu porodicu beogradskih slikara inspirisanih idejama profesora Stojana Čelića. Iako je reč o mladom umetniku (tri godine umetničkog života i sopstvenog rizika), njegovi radovi pokazuju jasno opredeljenje, naglašenu postupnost u negovanju pojedinih elemenata slike (kompozicije, a naročito boje), ali i izvesno isforsirano konstruisanje.

Primenjujući racionalnu likovnu koncepciju u čijoj je osnovi primarnost na učinku stroge organizacije slike, Rakidžić se hrabro odlučuje za onaj ambiciozniji i teži put likovnih istraživanja. Vidna je i namera da se u geometrijski raščlanjen prostor-površinu unesu i elementi koji samo prividno ne odgovaraju osnovnoj likovnoj postavci. U kompozicijama velikog formata (*Kineska tema, Požar u Bristu, Smrt Eugena Vajdmena*) primetan je taj rizičan postupak uspostavljanja smelih odnosa između geometrijski konstruisanih površina i uklapanja fragmenata oblika konkretnog značenja. Ovaj spoj vizuelno neutralnih elemenata (autonomno dejstvo sugestivno izvedene bojene materijalizacije) i usmerenih motiva figuralnog karaktera (ali i sasvim opravdano odsustvo zaokružene anegdote kao momenta koji se ne uklapa u osnovni likovni sistem) nije bez draži optičke dinamike i nimalo prijatne sadržine — sumorne i obespokojavajuće.

Druga senja slika neuobičajeno malog formata po vremenu nastanka nešto starija od prethodne (*Kinez IV. Zaspali Kinez. Muke Teda Seriosa*) predstavljaju Rakidžića kao slikara koji postupno prilazi građenju likovne celine služeći se strogo odabranim sredstvima posebno maglašavajući značaj kompozicione organizovanosti datog prostora. Ubedljivost ovih slika, kod kojih dolazi do punog izražaja nametnuta čvrstina postignute kolorističke sugestivnosti, proističe i iz srećno odabrane jedinice mere unutrašnjih ritmova koja je istovremeno i korektor njihovih pravilnih, smirenih pulsiranja. Ta-

kođe, nedoslednost karakteristična za grupu velikih kompozicija gubi se ustupajući mesto punoj umetničkoj odgovornosti i konsekvencijama uspostavljenih odnosa (više unutarnjih nego fasadnih), pre svega, na relaciji ljudska figura — projektovani arhitektonski oblici.

SLIKE DUŠANA TODORVIĆA
(Galerija Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Novi Sad, septembar 1974.)

Četvrta samostalna izložba Dušana Todorovića, pripadnika najmlađe generacije novosadskih slikara, neosporno potvrđuje da se radi o izrazito talentovanom umetniku bogate mašte ali i sposobnosti uočavanja suštinskih momenata savremenog života (dinamike urbane sredine). Jedanaest izloženih slika (mahom većeg formata) nastalih u poslednje dve godine, odlikuju se, pre svega, jasnoćom vizuelnih zamisli.

Iako polazi od fotografije (kod većine slika), taj momenat u krajnjoj realizaciji postaje sasvim nevažan, jer snimak određenog događaja, primenjen strogim metodom opravdanih likovnih intervencija, gubi svoju prvobitnu autonomnost prerastajući u drukčiju, novu likovnu realnost. Ako je, znači, u jednom trenutku fotos bio onaj neposredni povod likovne akcije (uz uvažavanje momenta odbira) krajnja materijalizacija dobija puni smisao direktno povezanosti sa ubrzanim ritmom životnih događaja, pa njegove slike predstavljaju rezultat likovno uobličene neposrednih nadražaja. To je naročito dominantno u radovima *Vetrovit dan, Let, Večni trkač* kod kojih motiv usamljenog trkača-maratonca, bez obzira na istaknutu notu tragičnog (pre u odnosima nego atmosferi) nema smisao uzaludnosti konkretnog poduhvata, već je sasvim očito da će napor, recimo, psa-trkača (sa svim mogućnostima asocijativnog i simboličnog značenja predstavljenog čina) biti krunisan pre uspehom nego razočaranjem. U drugoj seriji slika (*Pokušaj 5, Vremenska karta, Formiranje*) koje su bliske jednoj vrsti prividne simulacije vizuelnih efekata izazvanih određenim aparatom, uloga eksperimentalnog istraživanja u domenu optičkih senzacija i nadražaja dobija puno značenje ali u neočekivanom smislu. Naime primena klasičnih likovnih intervencija (znači, stroga piktoralna akcija) u racionalnoj organizaciji, kao i određena upotrebljivost analiziranih i odabranih elemenata vizuelnih efekata, daje ovim radovima vrednost čistih likovnih oblika.

Dušan Todorović samo prividno gradi sliku na iskustvima tradicionalnog slikarstva poštujući određene zakonitosti klasičnog likovnog dela, što se prvenstveno ogleda u iluzionističkom tretmanu odnosa oblika, građenju atmosfere slike i bojenoj konkretnosti predmeta i figura. Međutim, ovakva koncepcija je podređena nešto drukčijem cilju nego što bi se očekivalo — isticanju motoričnosti kao rezultata određene kinetičke potencije likovne celine, što je postignuto ne fasadnom iluzijom (koja je varka za nainnog gledaoca), već insistiranjem na unutrašnjem, funkcionalnom organizmu slike koji je naglašen strogim i disciplinovanom, pre svega, konstruktivnim orčežom. Pravu vrednost ovih slika predstavlja strogo regulisan protok unutrašnjeg kretanja i dostupnost merenja intervala pojavljivanja ritmova čije se praćenje vrši preko sistema piktoralnih tačaka, brojeva i koordinatnog sistema, koji su i jedinica mere brzine i kinetičkog učinka predstavljenih oblika.

Miloš Arsić

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja

uređuju: dr sergej flere, dr momčilo grubač, sava mužibabić, zorica stojanović, julijan tamaš, jaroslav turčan (glavni i odgovorni urednik) i jovan zivlak / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: lazar elhart, dr sergej flere, radmila gikić, mr mihailo harpanj (predsednik), branislav panić, dr jože pogačnik i jaroslav turčan / izdaje tribina mladih, novi sad, katalička porta 5, telefon 43-196 / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah. 190 / godišnja pretplata 30 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro-račun 65700—603—997 kod novosadske banke u novom sadu / lektor mirjana d. stefanović / korektor raša perić / meter miroslav pešić / štampa »prosvetak«, novi sad, stevana sremca 13.

na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku, obrazovanje i kulturu broj 413—152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.