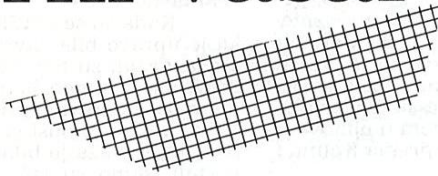


# spektakularni vašar

bijenale venecija 1988

zoltan šebek



Ove godine je po 43-ći put održan Biennale u Veneciji, jedna od najpoznatijih smotri savremene umetnosti. Ova manifestacija je, u međuvremenu, postala karakteristika Venecije kao i gondole, golubovi, mačke, krilati lav, filmski festival, staklene perle, stare palate i vaporeto, i u osnovi ima istu funkciju: da svake dve godine mami na hiljade turista u ovaj i inače kuriozitetima prepun plutajući grad kulisa. Svaki bienale beleži neki ekstravagantni događaj o kojem, nakon svega, možemo kod kuće proćaskati, nekoliko fantastičnih skulptura ispred kojih se možemo fotografisati, nekoliko velikih imena koja će i najveće snobove obradovati, i, na kraju, nešto malo umetnosti, samo što je u ovom kavalkadi teško pronaći je. Biennale u Veneciji već odavno nije umetnički, nego pre svega, turistički i propagandni događaj: jedan veliki vašar koji raspolaze nepreglednim brojem spektakularnih praznih hodova, istovremeno, uvek je vredno pogledati ga jer, sa jedne strane, relativno verno reprezentuje upravo ono što se u svetu trenutno naziva savremenom umetnošću, dok, sa druge strane, između mnogo dragulja svako ipak nađe nešto što upravo za njega predstavlja blago.

Tako je bilo i ove godine, ali pošto u umetnosti ovog vremena vlada od sada nezapamćen pluralizam stilova, ni od bienala se ne sme očekivati neka vrstajedinstvenog pregleda, pre svega, ne vredni izvoditi zaključke o osnovnim tendencijama savremene umetnosti na osnovu ovde viđenog materijala. I u Veneciji, kao i u svetu, jedino važeće pravilo je da nema pravila: tako reći, sve je savremeno, dakle u biti ništa nije. Postoje samo konkretna dela, sa kojima posmatrač uspostavlja komunikaciju ili ne. Ako ne, ide dalje, ako da, onda provede neko vreme u njihovom okruženju i možda u datom trenutku pokušava da svoje doživljaje, utiske i razmišljanja podeli i sa ostalima. Ali da se može dogoditi i da mu u međuvremenu pripadne muka od umetnosti, to je jasno svima koji su makar i pokušali studiozno obuhvatiti materijal izložen na bienalu. Nakon pet do šest sati takozvanog uživanja u umetnosti, čak ni nama slični posmatrači izglednih očiju ne mogu izbeći sumoran utisak koji je logična posledica predimenzionirane raskoši. U ovakvoj situaciji čovek je sklon nešto kletvi uputiti i na račun bienala i na celokupnu savremenu umetnost. Na osnovu sopstvenog iskustva, ipak, može pretpostaviti da će za dve godine opet učiniti sve da bi dospelo u Veneciju.

## ODELJAK O VAJARSTVU

Već na prvom koraku u *Giardini di Castellu* dočekuje nas jedna međunarodna izložba vajarstva, na otvorenom prostoru. Kako posmatrač ni pri šetnji između ulaza i centralnog paviljona ne bi bio uskraćen u doživljaju, *Andrea B. Del Guericco* je pozvala dvadeset i pet manje-više poznatih umetnika iz celog sveta da učestvuju sa po jednim svojim delom. Ova izložba garantovano nema neku koncepciju, čak se ni o ukusu onoga koji ju je sastavio ne može ništa konkretno zaključiti. *George Segalova* skupina umornih skulptura što podsećaju na pedesete godine, posmatra ispitujućim pogledom konje *Maria Cerolia* koji se propinju transavangardnom gordošću, na nesigurnu gomili cigala montiran Apolon *Sandra Chia*, kiselim pogledom puritanski minimalizam *Alberto Viania*, *Anthony Caroa* i *Richarda Lippoldia*, a *Marisolov* pop-artistički Picasso ima četiri ruke, sigurno zato da bi bio u stanju, iznerviran ovim haosom, što poštenije išamarati. Da se usudim pretpostaviti koga, prvo bih glasao za *Toma Wesselmana* koji već evo trideset godina ponavlja i inače dosadnog samog sebe. Oba vezno bi mogao doći u obzir još i *Lynn Chadwick* zbog svoje skupine skulptura koje su samo malokrvni ortodokсни kubizam i ništa više.

Ne bismo smeli, ipak, dozvoliti Picassu da sve išamara, jer se na izložbi mogu, začudo, naći i neki simpatici radovi. Pre svih možda bismo trebali izdvojiti *Mimma Paladina* i njegovo izuzetno bogato delo sa naslovom *»Jug«*, koje poštovanja vredno, strazari na ulazu u centralni paviljon. *Paladina* sam do sada poznavao samo kao slikara, i cenio ga, ali, kao što je to *Armin Wildermuth* primetio, već su i njegove slike posedovale izvesnu skrivenu dimenziju plastičnosti. Sada je tu plastičnost autor u pravom smislu te

reči izvajao, ispupčio, s tim da je pozadina kao osnova i dalje ostala ravna površina. Osnovnu konstrukciju dela čine obrisi mračnog prostora iz kojeg, poput reljefa se izdižu Paladinovi karakteristični motivi: prazne oči produhovljena lica, glave jelena nevinog pogleda i neka bezimena, ali uvek bolom izmučena bića slična kentauru. Svet motivaje sam po sebi zapudjujuće brutalan i preteći, ali je sve oblikovano tako prefinjenom elegancijom da je istovremeno veoma simpatično i zrači bajkovitom idilom. Ne može se suditi tome što čovek žrtvuje životinju ili obrnuto, jer među njih na ovom reljefu postoji takav suštinski, može se reći egzistencijalni odnos, kao u mitovima u kojima se sudbine čoveka i životinje nisu odvojile jedna od druge. Naslov dela je valjda, bleđa asocijacija na antičku prošlost Mediterana, u kojoj su životinje bile obožavane kao bogovi. To mi se, pre svega, čini zbog toga što se Paladino rado poziva na svoje južno-italijansko poreklo i na presudan uticaj sveta lokalne mitologije što ga je upoznao u detinjstvu. Verovatno, u ovom slučaju, ne treba pomišljati samo na sadržaje mitova, nego, pre na neku vrstu fundamentalnog mističnog stava, kojeg u sebi čuva Paladinov vizuelni jezik. Mada ga često nazivaju narativnim likovnim umetnikom, odstupajući od uobičajenog, njegov jezik koji služi označavanju bilo realnog ili irealnog sadržaja, nije jednoznačan, nego — kao što je slučaj sa mitovima — i samostalno može opstojati, podjednako plastičan i intenzivan, tvrd i mekan, životan i duhovan jezik. Paladinov monumentalni rad u toj meri vlada izložbenim prostorom, da imamo osećaj da u poredenju sa njim, ostali izlagači sa manje ili više uspeha mucaju. Upravo ovoj grupi pripadaju i *Louise Nevelson*, *Christian Cassar* i *Philip King*, ali o njima sada radije ne bih govorio.

## CENTRALNI PAVILJON

U *Giardini di Castellom* centralnom paviljonu, u kojem su obično do sada bile priređivane velike međunarodne tematske izložbe, sada su dobili mesta 19 italijanskih i 8 inostranih slika koji žive i rade u Italiji. Može se pretpostaviti zašto je do ove promene došlo. Organizatori prošlog bienala otpeli su ozbiljnu kritiku, jer je izložba koja se trebala baviti pitanjem odnosa umetnosti i nauke, pre ličila na didaktički priručnik istorije umetnosti, nego na manifestaciju koja bi nas upozнала sa osnovnim sadržajima aktuelnih tendencija u umetnosti. Pošto je, u suštini, cilj bienala ova poslednje, glavni selektor, *Giovani Carandete*, je odlučio da od sada umetnički i ne istorijsko-umetnički kriterijumi određuju ko će izlagati u centralnom paviljonu.

Materijal italijanski umetnik podelili su na četiri dela. U grupi pod naslovom *Nova ikonologija* svrstana su četiri klasika italijanske transavangarde: *Mimmo Paladino*, *Francesco Clemente*, *Enzo Cuchi* i *Sandro Chia*; u odeljku nazvanom *Alternativni medijumi*: *Jannis Kounellis*, *Mauricio Mocheti*, *Marisa Merz* i *Gianfranco Baruchello* su dobili mesta; *Novu apstrakciju* sačinjavaju dela *Alberto Burria*, *Giuseppe Santomasoa*, *Carle Accardi* i *Piera Guccionea*; a pod naslovom *Priroda i mit izlagali su: Enio Morlotti*, *Piero Guccione*, *Rugero Sevinio*, *Franco Sarnan* i *Eliseo Mattacci*.

Osim toga, glavni selektor je pripremio, kao dodatak, samostalne izložbe trojice italijanskih skulptora. Nesmotreno bi bilo procenjivati ovaj izbor bez boljeg poznavanja nove italijanske umetnosti, ali toliko možemo rizikovati da bismo mogli zaključiti da je osnovna koordinata pri odabiru bila aktuelnost. Većina umetnika koji izlažu su, u poslednjih deset godina, već su doživeli uspeh i poznate su međunarodne zvezde. Ovo se, pre svega, odnosi na transavangardiste koji su izlagali u središtu izložbenog kompleksa. To nije slučajno, jer je upravo njihova pojava krajem sedamdesetih godina izvršila duboke promene, ne samo u italijanskoj, nego i u međunarodnoj umetnosti. Avangardizam se suprotstavio dvadesetom veku, prezasićenom progresivnim idealima, estetikom koja se zasnivala na intuiciji i snazi mašte. Pogled unazad više ih je interesovao nego mogućnosti koje je pružao korak unapred; umesto čistoće stila odabrali su elektrizam; utopističkim ciljevima o moguć-

nosti promene sveta, pretpostavili su izražavanje emotivne ličnosti umetnika, koja je određena njegovom maštom i kulturno-istorijskom pripadnošću. Ova izložba svedoči da se svet *Sandra Chia* i *Francesca Clementenije* promenio za poslednjih deset godina, da su kod *Enza Cucchia* postepeno počele bledeći boje — u toj meri da je već jedna serija njegovih skulptura monohromatske, sive boje — a *Paladino*, osim što i kod njega počinju dominirati blede boje, isključivo razmišlja o prostoru: instalacija postavljena u najvećoj dvorani centralnog paviljona nešto je prozračnija i poseduje redu strukturu od rada koji je postavljen u vajarskom paviljonu, a koji je, u proseku, doživio mnogo veći uspeh. Unatoč tome, njega smatram za najupečatljiviju ličnost nove italijanske umetnosti.

U odeljku nazvanom *Nova apstrakcija* mesto su dobili predstavnici starije generacije, koji su za vreme proboja transavangarde bili potisnuti u drugi plan, ali koji su nakon najave modnih diktatora slikarstva o ponovnom procvatu geometrijskih tendencija, iznova dospeli u centar pažnje. Od umetnika koji ovde izlažu, geometrija je jedino u umetnosti *Alberta Burria* sačuvala onu potpunu, bezbojnu, bezmirisnu, bezukusnu preciznost koju je klasična avangarda propisala kao dogmatičan zakon. Kod ostalih je ona uglavnom lažna, često modifikovana u ekscentričan način razmišljanja, u asimetričnu i kosu *rasporedenost*, upućujući na dinamiku ili neizvesnu ravnotežu: na *Dorazovim* slikama šarenih, svetlećih boja, kod *Accardia* u njegovoj dekorativnosti, a u *Santomasovoj* umetnosti emotivni rukopis je podređen i služi samo kao prateći akord glavnom motivu — težnji za suštinom.

Sadržaj i druga dva odeljka toliko su heterogeni, da čak i naslovi pod kojima su tematski grupisani, deluju nametnuto. *»Alternativni medij«* *Jannisa Kounelliusa* je recimo ugaj, a umetnik ga pakuje u malene vreće i pomoću metarskih šipaka ih pričvršćuje za pano. Nakon što je na ovaj način upotrebio oko tonu uglja, izložba je spremna, a posmatrač je ostavljeno da razmišlja šta je stvaralac time htelo da kaže. *»Medijumi«* *Maurizia Machettiasu* neonske kocke različitih boja, *Marisa Merz* je dospela u ovu zagonetnu skupinu sa svojim grotesknim plastikama koje nas podsećaju na atmosferu karnevala. Skoro je ista situacija i sa grupom pod nazivom *Priroda i mit*, u kojoj možemo naći ili prirodu ili mit, uglavnom ni jedno, ali se barem može naći na nekoliko dobrih radova. U mom sećanju ostali su zabeleženi konjovičevski mesnati gestovi *Ennia Marlottia* i *Piero Guccioneove* slike mora sa prefinjenom perspektivom. *Guccione* je uz to spoznao i jednu neprikosnovenu istinu: more je beskrajno, u slučaju da nema obale koju bi zapljuskivalo.

U odeljku rezervisanom za inostrane umetnike koji žive i rade u Italiji, predstavili su se *George d'Almeida*, *Jan Dibbets*, *Léon Gisca*, *Sol LeWitt*, *Markus Lüpertz*, *Sebastian Roberto Matta*, *Niki de Sint Phalle* i *Cy Twombly* sa po jednim delom, zatrpavši celu jednu dvoranu. Za mene je najveći doživljaj predstavljala serija *Dibbetsovih* varljivih fotografija. Pre svega, smatram vrednim poštovanja svakog ko u današnjem svetu umetnosti ustalasanom od modnih strujanja, čvrsto ustraje uz svoje ideale, tako da i njegova dela zrače i uzvraćaju u njih uloženu energiju. Dibbets je upravo takav: desétećima radi na »oživljavanju« *Piet Mondrianove* apstrakcije. Dok je njegov sunarodnik, preko redukcije prirodnog opažanja, došao do čiste, geometrijske apstrakcije, nezavisne od objektivnog sveta, *Dibbetsov* put je upravo suprotan: za njega prvo postoji apstrakcija — najčešće u obliku neke opšte zakonitosti perspektive — a onda ova, pomoću fotografije ispunjava izuzetno paradoksalnim sadržajem. Seriju fotografija izloženih u Veneciji po pravilu sačinjavaju fotosi obale čiji odsečki su »pejzažirani« za po 180 stepeni. Od snimaka određenih faza, potom, gradi oblića na kojima je doduše prepoznatljiv upotrebljen materijal, ali, istovremeno, ukupan utisak vodi naše asocijacije u neočekivanom smeru. Tako nebo, nastalo iz poput strela pravih isečaka obale, ostavlja utisak kao da ga posmatramo iz kakvog burata ili bunara.

Doista prijatan doživljaj trebalo je da predstavlja i izložba *Cy Twomblyja*, a zašto to nije bilo tako, odgovaran sam ja sam: prišao sam joj sa isuviše očekivanja. Tražio sam onog *Twomblyja* koji zna bezgrešnom infantilnošću škrabati i sposoban je uveriti nas da upravo sada uči pisati, i zna stvoriti genijalne mazarije poput samog Stvoritelja koji se upravo dosadauje. Drugim rečima, želeo sam videti »ranog Twomblyja« u originalu, onog *Twomblyja* o kojem je *Roland Barthes* napisao jedan od najlepših umetničkih eseja svih vremena. Doduše, jedan deo ovog eseja je i dospelo u katalog bienala, samo što se to što biste tako pročitali nikako nije moglo odnositi na »postmo-

dernizovanog« Twombolya. O ovom drugom trebalo bi napisati novi esej, samo što ja nisam spreman prihvatiti se tog zadatka.

O ostalima takođe ukratko: *Sol LeWitt*, koji je prošao kroz sve izme, ovaj put je njemu namenjen prostor ispunio belim kubetima u duhu konstruktivizma; *George d'Almeida* je pridobio simpatije svojim vodnjikavim apstrakcijama; divlje figuracije *Markua Lüperta* više odgovaraju dušama tvrdim od moje; šarena i golema čudovišta *Niki de Saint Phalle* su, pre svega, privlačna deci, a slike *Rodero Matte* onima koji se vole lepo i moderno oblačiti.

## NACIONALNI PAVILJON

Nivo kvaliteta nacionalnih paviljona oduvek je bio veoma promenljiv. I ove godine istočno-evropske zemlje socijalizma — na čelu sa Nemačkom Demokratskom Republikom i Rumunijom — bore se protiv kapitalizma na taj način što poslatim materijalom pokušavaju ovu manifestaciju učiniti što dosadnijom. Ovaj put to je pošlo za rukom i Sovjetskom Savezu, jer su na ovaj cenjeni festival savremene umetnosti poslali retrospektivu *Aristarha Lentulova*, savremenika naših dedova. Austrijanci, ipak, nisu tako postupili. Predstavnik njihovog stvaralaštva je *Siegfried Anzinger*, umetnik u čvrstom duhovnom srodstvu sa nemačkom «novom divljačij», koji je pre osam godina izbio u prvi plan upravo na Bijenalu u Veneciji izlažući u okviru Aperto '80., izložbe čiji je cilj bio afirmisanje mladih talenata. Baš kao tada, na njegovim platnima i nadalje se guraju posrnule figure koje se uzajamno gađaju sopstvenim glavama, samo što sada *Anzinger* ovu borbu za opstanak čini još strašnijom i nepodnošljivijom, ružnim i prljavim bojama i odsečnim potezima četkice.

Sasvim različit svet nam dočarava druga velika ličnost bijenala, *Tony Cragg* koji izlaže u engleskom paviljonu. Njega bi trebalo imenovati kao vajara koji čepka po smetlištima. Još je *Baudlaire* ovako opisao savremenog stvaraoca: »*Ono što veliki grad odbaci, izgubi, omalovaži, ono što zdrobi, to on lepo sakupi i složi... Kao škrtica koja ljubomorno čuva svoje blago, skuplja gomilu drangulija koje će među zubima boginje Industrije dobiti oblik nekog korisnog i zahvalnog predmeta*«. Tačno to čini i *Cragg*, i čini se već je otkrio recept »kako preživeti«; sakupljene otpatke pokušava tako složiti da nasmeje posmatrača. Zajedno sa *Ciorannom* da ako mu to pode za rukom, nema mesta trivoli. I nije jedini na Bijenalu koji ovako razmišlja. Prema svedočenju nacionalnih paviljona, otnedavno приметно mnogo umetnika se bavi stvaranjem neke vrste humorističnog vajarstva. Da samo najbolje pomenem: kiparski *Angelos Makrides*, *Zadok Ben David* i *Matti Mizrahi* iz Izraela, kao i Kanadani *Roland Brener* i *Michel Goulet*.

Dobar smisao za humor i britka autoironičnost, takođe, karakteriše i mađarski paviljon, koji je, bez pristrasnosti, jedan od onih sa najvišim nivoom kvaliteta. Budimpeštanski istoričar umetnosti, *Neray Katalin*, sastavila je izvanredno zabavnu i stilski ujednačenu izložbu od radova trojice relativno mladih autora: *Bukta Imre*, *Samu Geze*, i *Pinczehelyi Sadora*. Što se tiče stilskog jedinstva, nakon izbora autora, posao

joj nije bio težak jer — kako se to obično kaže — dva trojica osciliraju na istim talasnim dužinama. Podjednako su došli do otkrića da nije neophodno »izmajmunisati« nešto što je slično onome što se u vodećim centrima umetnosti proizvodi, nego da se mirno mogu osloniti i na regionalna strujanja. Tako su i postupili mađarski umetnici, ali, naravno, ne kako se to moglo očekivati od realista koji ponosno mudruje nad ispraznošću ravnica prostora, već na sasvim savremen način. To se posebno odnosi na *Pinczehelyia* koji je, naizgled, stil očigledno pozajmio od *Warhola*, ali ume njime baratati na veoma plodan način. On na svojim obojenim seriografijama, za razliku od *Warholla*, ne oblikuje amblem izgrađen od klišeja karakterističnih za potrošačko društvo: umesto konzervi supe upotrebljava, recimo, svinjske glave, ili od kaldrme, oružja proleterijata, sastavlja »mađarsku piramidu«. *Bukta Imre* je u savremenu umetnost konačno uveo mađarskog seljaka, ali mu je prvo iz džepa izvedo bicru.

Uz pomoć fantastičnog environmenta je obradio sve lepote zalivanja, na prelepo nespretnim crtežima dočarao je psihologiju berbe, i stvorio u toj meri izuzetnu baštu u paviljonu, da ju je u trenutku našeg posmatranja potražio jedan gušter. Sve ovo su sjajno upotpunili rezbarijama koje je *Samu Geza* izradio pastirskom strpljivošću, i koji su nas osvojili ne toliko svojom ironijom, koliko narodski čistim svetom oblika. Od pastirskog štapa, koji nas podseća na izgubljeni predmet, *Samu Geza* je izgradio maštovit svet iz snova. Način izrade je izrazito lokalnog tipa, odmah se da uočiti uticaj folkora, ali sve u celini ne izaziva utisak provincijalnosti, jer su mu glavni likovi anđeli, tipični internacionalisti.

Kada smo već kod anđela, ne smem zaboraviti ovogodišnjeg prvonagrađenog autora, Amerikanca *Jaspera Johnsa*. Kao vodeća ličnost njujorškog pop-arta, '50-tih, izbio je u prvi plan, a sa radovima izloženim u američkom paviljonu, dokazao je da, u međuvremenu, za razliku od većine, nije postao plagijator samoga sebe. I dalje je ne odvajao od simbola potrošačkog društva, ali im sada pripisuje sadržaj jednim izuzetno bogatim i prefinjenim slikarskim rukopisom. To čini u toj meri da to više nije pop-art, već pre svega duhovito, paradoksa prepuno slikarstvo gestova.

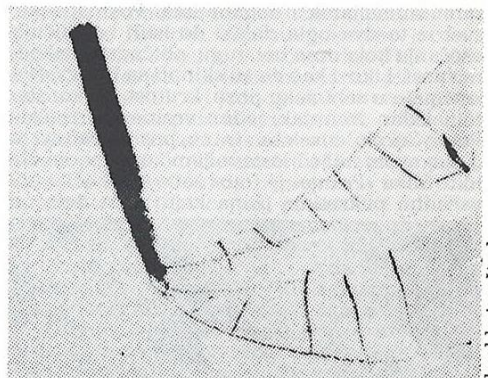
U sličnom pravcu je pomenen i svet jednog drugog klasika: Francuza *Claude Vialata*. Nekadašnji član legendarne grupe *Supports-Surfaces*, iz koraka u korak negira svoje puritanske ideje, proklamovane šezdesetih godina. Njegovi radovi koje ovde možemo videti su već šareni i dekorativni poput klišeiziranih slikarija dvadesetih godina.

Na kraju, ali ovaj put ne kao poslednji, posebno treba istaći jugoslovenski paviljon, gde se kao jedini izlagač pojavljuje slovenački slikar *Janez Bernik*. *Mađa Bernik* pripada starijoj generaciji (rođen je 1933-će), njegove novije slike, sa ponešto nemačke ekspresivnosti, mogu se nazvati i modernima. Ali, naravno, to nije i najvažnije. Njegovo slikarstvo je toliko duboko i iskreno u svojoj težnji za suštinom, da sam primoran u svakom pogledu izdici ga iznad većine novih modernih slikara koji izlažu na ovom bijenalu.

S mađarskog: *Silvia Njari*

pročišćenost u izrazu, suptilnost u osećanjima koja izazivaju u oku posmatrača, mogućnost koncentrisane improvizacije, promišljenost u pristupu problema, kao i mentalnog zalaganja u raspoređivanju likovnih elemenata. Ova izložba nam je ostavila dokument o savremenim likovnim kretanjima i na neki posredan način nas uključila u likovni svet Evrope. Naravno ta činjenica nije doprinela većoj posećenosti izložbe. Ali oni koji su je videli sigurno će im ostati zabeležena u svesti ili makar potisnuta u podsvest.

Uz ovu izložbu možemo pomenuti i izložbu slika Miodraga-Miše Nedeljkovića koji takođe koristi crnu boju kao model izražajnosti, kao trenutačni pogled na stvarnost kojom smo okruženi. Njegove slike sa crnom plošnom osnovom i u dahu izvedeni potezi toplih boja prizivaju naše poglede u galeriju ULUV-a, ali i naše misli u pravcu buđenja pozitivnih ideja iz mraka sudbine. »Okrugle slike« koje izgledaju kao crni, Mesec poprskan jarkim bojama i oivičene zlatastim ramom podsećaju nas na potrebu stvaranja harmoničnog i skladnog sveta ideja i stvaranja celovitog sistema misli i osećanja. Naslov ciklusa (»Rapsodija u crnom«) i nazivi (Hor prokleteh, U početku sve bi tma, Život u crnom) upućuju na traženje istine vadenjem korena zla. Posegnuvši za intelektualnim, an-



Karl Hajnc Štrele

gažovanim stavom u likovnom stvaralaštvu njegove slike kao da imaju za cilj da pozovu, pokrenu, ukažu na istorijsko crnilo. Čini se da takav utisak dolazi iz same forme (u ovom slučaju to su naslovi slika i tekst autorov u katalogu) iz unutrašnjeg doživljaja stvarnosti koja dobija deskriptivne crte a ne proizilazi iz likovnog svedočanstva koje se nalazi na zidovima galerije ULUV-a. Galerija Malog likovnog salona početkom oktobra bila je omeđena slikama Miodraga Stojanovića, slikara koji je Akademiju Likovnih umetnosti završio u Beogradu u klasi Milana Kečića. Od 1978. izlaže na kolektivnim i samostalnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

Dve osnovne teme prožimaju slike Miodraga Stojanovića, a to su mrtva priroda i ženski akt. Na slikama mrtvih priroda težište je na tamnoj plavoj boji kao osnovi na koju se nadograđuju tonovi crvene i žute ali samo kao oznake, kao tačke. Te slike gube onu granicu jasno izdiferenciranih stavova o apstraktnom i realističkom, materijalizovanom, pojavnom slikanju. Te jarke tačke na tamnoj podlozi isto su nam bliske kao i jasno naslikani šareni cvetovi ili sočni plodovi.

Ženski akt je dominantan motiv u slikarstvu Miodraga Stojanovića. Slike ženskog nagog tela odišu prefinjenom čulnošću, nenaglašenim erotizmom, lirskim tonom, nenametnutom dramatikom. To su slike-poze koje ostavljaju utisak prirodnosti, senzibilnosti i lepote linije ženske figure.

Slike su rađene u tehnici ulja na platnu. Neke od njih izvedene su u nekoliko poteza i sa malo boje, dok su druge urađene u gustim premazima stvarajući tako tanak sloj reljefa. Ekspresivnost u boji doprinosi stalnom sukobu toplih kolorističkih površina i tamnih akcenata. U slikama Stojanovića konstantna je prisutnost promene svetla, tame, senke, kao i prožimanje osećanja radosti i sreće, ali i prolaznosti i tragike. Satkane od krajnosti vidimo smenu života i smrti, smenu dobra i zla.

Poslednja izložba o kojoj će biti reči na ovom kratkom likovnom putu je izložba slika Petra Čurčića, novinara koji je slikarstvo i gra-

# likovno pismo

## aleksandra trešnjic

»Belo obojeni zidovi, sveže presvučen krevet, neophodnost kratkog odmora — gde se to dogodilo?

— Pored nas se provlače slike, filmovi, priče, trenuci kratkih viđenja, večno kretanje — u Novom Sadu okačene se crne linije — Novi Sad. Dont be SAD? kaže on. See And Do! Shvatili smo svojim linijama krećemo pravo ka belom zidu«.

Crna slova. Beli zid. Reči pisma upućene gradu Novom Sadu i nama u njemu. Pismo su napisala četiri umetnika iz Austrije koji su imali izložbu u prostoru Galerije kulturnog centra Novog Sada pod nazivom »Savremeni austrijski crteži«. Radove su izlagali: Karl Hajnc Klopff, Karl Hajnc Štrele, Franc Blaz, Gunter Damiš i kao gost izložbe Branko Andrić mladi (1983. g.) koji je ostavio za sobom crne, ali čiste decije tragove. Sve radove na ovoj izložbi možemo posmatrati kao delo jedne zamisli, jedne ideje, jednog pogleda na svet ok-

ruženja, jednog zahteva u likovnom jeziku mađarske prisutna četiri stvaraoca, i naravno četiri različite individue. Duh celovitosti koji je prisutan na izložbi ne remeti diferenciranost i posebnost izraza svakog od njih. Težnja ka minimalističkom prikazu sveta ideja, svodenju na jednostavne forme likovnog izražavanja čini ove crteže prijemčivim samo suptilnim pogledima. Koristeći tačku liniju, fleku, senku, crno bele plošne kontraste stvaraju jasnu i određenu likovnu koncepciju koja se temelji na sukobu svetla i tame, pozitivnog i negativnog, suštine i forme. Sa belog papira, iz uglova belih zidova izranjaju tamne površine nemira, straha, slabosti, udaljenosti i pustoši. Prostorna belina kao da izaziva liniju da se kreće najtananim putevima, skoro nevidljivim i da stigne do širokih, zgusnutih poteza. Sive fleke, i crne linije koje ih presecaju i istovremeno kidaju jedinstvo magličastih plohe stvaraju crteže kontrasta, kompozicijske dinamike. Crteži nose u sebi