

lizator unutrašnje mere pomoću koje se uspostavlja poredak i upravlja prostorom. Likovi i stvari i na freskama i na crtežima i grafikama za hvaljujući upravo ovakvoj liniji ne samo da se nalaze u prostoru, već se i prostor nalazi u njima.

Ali ovo nisu jedine sličnosti, veze i dodiri stvaralaštva Vladimira Veličkovića i vizantijskog slikarstva. Poput majstora *plastičnog stila* koji su pod uticajem antike i njenih visokih estetskih zahteva u Peći, Mileševi, Sopačanima, Morači slikali, vešto koristeći izražajnu snagu plastičnog predstavljanja oblika u prostoru, tako i snažne figure koje srećemo na Veličkovićevim platnima nose u sebi nešto baš od te monumentalnosti i epske širine u stavu i gestu.

Zajednička odlika dvaju slikarstva koje deli ponor od sedam vekova, bile bi gotovo vajarsko shvatanje figure, čvrstina plastičnog oblika, jednostavnost teme i sadržine, sažetost kompozicije, harmonična prigušenost pretežno hladnog kolorita. Pored ovih opštih karakteristika, značajno je naglasiti da je Veličković mnogo bliži majstorima koji su slikali u manastiru Morača. Dok je, na primer, čovek na freskama u Peći slikan kao kip u prilično neodređenom prostoru, tako da nametljivost plastičnog oblika u kompoziciji stvara utisak pretrpanosti, u Morači crtač kartona sasvim *smišljeno komponuje po prostornim dijagonalama*. I ovdje i kod Veličkovića impozantna je sigurnost poteza, poznavanja anatomije, proporcije i pokreta.

Stvaralački doživljaj i viđenje jedne teme nikada nije okončano. Naprotiv, s vremenom ona samo većim intenzitetom privlači umetnike. Oni je prihvataju i udahnuju joj novi život. Simboli kolektivnog životnog straha koji je sličan prastrahu prvobitnog čoveka, što ih nalazimo u prizorima *Strašnog suda* — »kažnjavanje kradljivca tuđe njive«, »merekne duše«, »personifikacija mora« — iz manastira Dečani i Gračanica kao da su na slikama ciklusa *Kuka*, fig. IX, XI, XII; *Gonjenje*, fig. XI; *Veliko gonjenje*, fig. III; *Grabljivica*, fig. IV; *Mučenje*, fig. III; *Ujedi Vladimi-*

ra Veličkovića doživeli svoje ponovno rođenje, dakako, dobijajući na značaju i aktualnosti. Priča je to o patnjama, dobru i zlu gde na dnu duše leži nada u jedan novi, humaniji život.

Patnja — bogalja, beskućnika, mučenika, mučitelja, razbojnika i grešnika beskrajna je. Pred spravama za mučenje — kuke, bičevi, vešala, konopci, maljevi i omče — vlada večna, bezimena strepnja. Spasa od smrti što ih ove sprave donose nema. Jedina promena može biti što s vremenom naprave mogu dobiti novi savršeniji oblik i lik, jer to nisu samo instrumenti za izazivanje bola i patnje, to je ogledalo stvarnosti u kojoj čovek živi i neprestano strepi da ugleda sebe i svoju sudbinu.

Povijajući granu tradicije Vladimir Veličković ne pokazuje dodire i veze sa prošlim vremenima i moguće područje inspiracije, već tvoreći *ново* delo, otkriva šta spaja klasičnu i modernu umetnost. Da li je to samo sličnost motiva, stila, stvaralačkog postupka? Njegovo slikarstvo odgovara: dakako, ne. Ono što je suštinsko za umetnost svih vremena i što je u svakom vremenu čini umetnošću, to je da se u crtežu, ulju, grafici, freski, ikoni, umetničkoj fotografiji individualni ili kolektivni duh objektivira u materiji. Kao i svako umetničko delo, tako i Veličkovićevo, dobar je primer kako se najraznovrsnije pojave, stilske odlike, stavovi i motivi pojavljuju u dijalektičkoj sprezi *duh — materija*. On kao i Plotin u pojavi jedne linije (ili boje) vidi radanje bića na mračnoj pozadini: »Le-pota jedne jednostavne boje nastaje zahvaljujući *formi koja svladava tminu materije* i prisutnost jednog *netelesnog svetla, koje je logos ideja* (podvukao S. L.)«. Veličkovićevo umetničko delo nema vrednost samo po onome što označava već i po onome što jeste. Kao estetski vredna tvorevina ono će u vremenima što nadolaze stvaraocima preneti taj živi, uzdrhtali čovekov »napor« da objektivira duh u materiju.

*Plotin, Eneade, I, 6, 3

pismo bojanu bemu u pariz

oto tolnai

Poštovani Gospodine!

Tokom protekle dve — tri godine često sam se interesovao za Vas kod zajedničkih prijatelja: kod Kiti i Gvardiola u Beogradu, Pere Čurčića i Abija Kneževića u Novom Sadu. A pominjali smo Vas i sa Tibikom Cikošem, ispričao mi je, da Vas je sreo u Parizu. Prijatni su ti susreti s ovim ljudima — a i saznanje, da i za njih mnogo znači Vaše ime, Vaše delo, ona posebna pozicija koju ste zauzimali i koju zauzimate u jugoslovenskoj umetnosti, ona osobena pozicija, koju bih mogao uporediti najpre s Baltusovom, i koja danas, u razdoblju postmodernizma, postaje sve superiornija.

Pišem Vam, zapravo, da bih se zahvalio na afišu Vaše izložbe otvorene 15. januara, na novogodišnjim čestitkama ispisanim na njemu.

Aveniu Niepce — pokušavam da pronađem galeriju na mojoj malo, iskrzanom mapi, naime, budući da će izložba biti otvorena do 21 februara, nisam se još sasvim odrekao da je vidim. Od kako je prispeo, afiš izložbe je stalno na mom stolu. Često je stavljam ispred sebe i pokušavam da iščitam s reprodukcije na njemu, šta se desilo od kada smo se poslednji put sreli, od kada ste, zapravo, otišli u Pariz.

Kao da se ništa nije promenilo, jer ono što ste postigli, bio je već sam apsolut.

Površina izdijeljena na crno-bele kvadrate, na njoj plastični meandri. Zapravo lavirint, neka vrsta udvojenog lavirinta, u čijem centru stoji beli pas s crnim tufnama. Novina je valjda u intenziviranju plasticiteta, u neobičnoj suprotnosti meandrastih formi, meandrastih prizmi i poda. I, naravno, provalija pozadine, onaj efekat, da ova crno-bela ravan, uprkos sve svoje čvrstine, plasticnosti, leluja, leprša poput asfalta na Mrtvom moru. Baš pre nekoliko dana čitao sam u jednom starom leksikonu o Mrtvom moru:

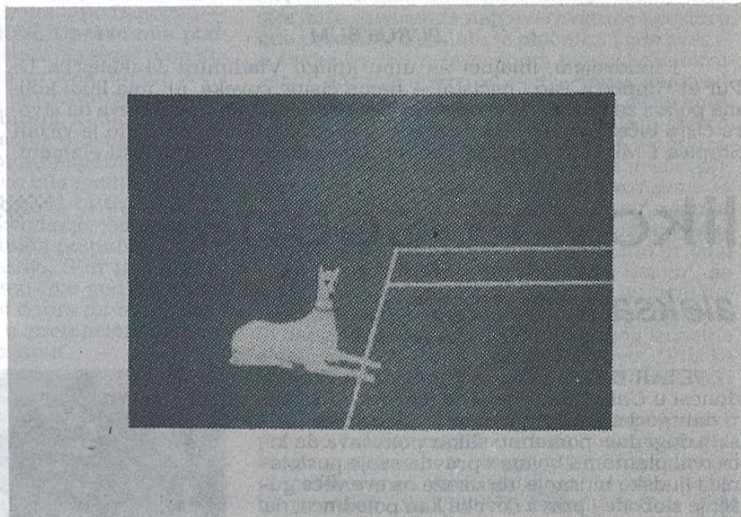
»Krajolik oko njega je napušten i pust, površinu mu često prekri-va asfalt. U njega se uliva Jordan.«

Dakle, čini mi se da ova prekrasna terasa, taj borgesovski lavirint na Mrtvom moru — ili možda Mrtvom Svetu — lebdí, plovi...

Hteo bih Vam još ispričati da je — i pre no što sam dobio onaj afiš za izložbu — više znakova ukazivalo na Vas, upućivalo ka Vama.

Vratio sam se nedavno jednom rukopisu koji sam skicirao još u doba našeg aktivnijeg prijateljstva: moji su se junaci uputili, po vrljetima Himalaja u Katmandu, i usput raspravljaju o nacionalnom simbolu Nepala, o jednorogu i o tibetanskoj dogi. Iz svojih ondašnjih beleški vidim, da sam ozbiljno istraživao problem tibetanske doge, mada nikakva traga o tome da li sam došao do pouzdanih podataka o njegovoj boji; mora da sam pomislio da ću Vas konsultovati, da ćemo zajedno s Vama izmisliti...

Uoči novogodišnjih praznika, u Madarskoj, vraćao sam se s prijateljem dramaturgom i njegovom suprugom s nekog pozorišnog festivala u unutrašnjosti, nazad u Budimpeštu. Dugo putovanje i nekom gustom, sivom fluidu. Za volanom lepe, male Tojote ciklamen boje sedela je supruga mog prijatelja, nas dvojica smo zadržali. I kada smo se već nadomak Budimpešte preneli iz polusna, prijatelj mi počeo pričati. Kao da je pričao tek odsanjani san. Boravio je pre nekoliko godina u Novom Sadu, spavao je kod nas, počinjao je svoju priču. U onoj sobi, gde smo ga smestili, bila je jedna fantastična slika — od koje, jednostavno, nije mogao da zaspi. Jedan beli pas sedi na toj zelenoj slici — i svoje prednje no-



ge pruža, svoje šape stavlja na neko, belim linijama iscrtano, igralište. Narušava neku granicu. Ali je narušava na način gotovo nepodnošljiv. Jednostavno zauzima, prisvaja ono igralište, taj teniski teren. Od tada ne mogu da se oslobodim sećanja na tu sliku, završio je moj prijatelj.

Veoma me je iznenadila njegova priča, interpretacija.

Pre svega zato što više nisam verovao da jedna slika može još uvek nekome da bude tako velik doživljaj, i to baš moja, odnosno, Vaša slika.

Kao drugo, zato što sam ja video nešto sasvim suprotno u ovoj slici koju širom otvorenih očiju posmatram već čitavo jedno desetleće. Ja sam, naime, osetio neki andeoski, rajski spokoj, neku nadnaravnu ravnotežu. Osećao sam kako ovo andeosko biće, sazđano od bele krede, prodire u jedan sveti predeo — zabadajući nos, valjda, i u poslove samoga Boga, možda na drugoj strani terena, na osnovnoj liniji stoji upravo sam Bog, ali meni se do sada činilo, da je to u redu, da je baš ovom nemilosrdnom intervencijom uspostavljena ta apsolutna ravnoteža. Sećam se, kada sam poslednji put pisao o ovoj slici, pozvao sam se na Pínskog, koji kaže da je dobra ona slika, koja ne bi ničim smetala ni osuđeniku u ćeliji smrti... Zaista neobično, ali ja tu sliku znam baš kao takvu. Tu jedinu sliku sam znao kao takvu.

I tada me je moj prijatelj sasvim zbunio. Dok sam slušao njegovu priču na zadnjem sedištu male tojote, koja je gotovo bešumno grabila prema Budimpešti, pomislio sam da bih ponovo morao da pišem o Belom psu — da pišem ponovo o Vašem opusu, da bih morao napisati makar i jednu malu monografiju, jer sada se već lepo ocrtavaju konture onoga što je zaista ostalo od velikih slikarskih avantura. Za mene, osim Stupice i Miljenka Stančića, možda samo Vaša umetnost.

Iz dana u dan osećam sve veću potrebu za tišinom ove dvojice slikara, za njihovim žudnjama, propaćenim, pročišćenim materijama, za njihovim malenim, nevinim bićima koja nastaju iz te pročišćene materije...

Četiri je sata izjutra — još nema snega, a kao da bi već i proleće htelo da nastupi (čujem, u Beogradu su procvetali bademi!) ustajem od stola, prelazim u dnevnu sobu, tamo gde ste Vi voleli da sedite, od onog dana kada ste mi doneli Belog psa, da sedite i da posmatrate stogodišnji orah, i plavu uzicu koja je visila s njegove mrke grane, prelazim i skidam sa zida Belog psa, da proverim šta piše na poledini. Krajnje je vreme pokupiti podatke i prionuti na posao.

B. Bem 1973. — stoji zapisano na finoj šperploči, s kojom je uljani

pastel na crnosivom foto-kartonu otpozadi zatvoren u ram, i jedna naranđasta vinjeta:

Opera esposta alla
GALLERIA DEL CAVALLINO
VENEZIA
14. apr. 1974.

Ovu sliku sam prvi put ugledao 1977. na izložbi u Beogradu i smesta potražio ljubaznu Irinu Subotić, koja je tada vodila Salon, rekavši: ja ovu sliku na svaki način želim da kupim! Da — i tome je već više od deset godina!

Napolju je još mrak. Ali je taj mrak, koji vidim u okvirima velikog prozora, drugačiji; orah se u međuvremenu osušio, isekli smo ga, nema ga više, ne čuva nas nežno njegovo krupno, tamno biće. Ali ona plava plastična uzica kao da još uvek visi, kao da je nebo napuklo na mestu orahovog stabla.

Postavljam sliku na jednu fotelju, sasvim blizu sebi. Još uvek razgovaram s onim prijateljem. I mada sam već tri — četiri puta pisao o toj slici, tek sada postajem svestan svog odnosa prema njoj, tek sad vidim da je mene, pre svega, zaokupila suprotnost zelenog i belog. Godinama sam izučavao sveo zeleno, belu materiju (brašno, gips, aspirin). Možda zapravo nisam ni dospelo do problema slikarstva. Slika za mene nikad nije ni postojala kao slikarsko pitanje. Mene je zaokupljivalo belo biće te slike, tražio sam suštinu tog belog bića.

Jedan pas, jedna bela doga (argentinska doga je navodno bela, a tibetanska, kao što sam već nagovestio, ne znam kakve je boje) jeste nekakvo andeosko biće između labuda i jednoroga.

Sa svoje dve snažne šape grabi, trpa pod sebe igralište, i ne samo igralište — sve. Apsolutno dominira. I to je tako u redu. Jer ona je apsolutno dobro. Apsolutno čisto. Jedino biće koje može da kaže o sebi:

PURUS SUM

I mudrujem, imajući na umu knjigu Vladimira Jankelevića *Le Pur et l'impur* (Čisto i nečisto) — nema čistog čoveka, ali ima ljudi kojima polazi za rukom da proizvedu čistu materiju, kojima uspeva da stvore čista bića. Zato su važni slikari, poslednji alhemičari. Zato je važan Stupica i Miljenko Stančić. Oni su umeli da stvore onaj čisti element,

likovna scena

aleksandra trešnjic

PETAR ĐUZA, slikar koji dolazi sa Kosova donosi u *Galeriju savremene likovne umetnosti* dah gorke i surove istine. U centru sudbinskih događaja pomenuti slikar pokušava da kičicom, platnom i bojom opravda svoje postojanje i ljudsko bitisanje, da ukaže na sve veće gušenje slobode i prava čoveka kao pojedinca, da savlada prepreke aktivnim stavom u umetnosti. Upleten u mrežu sadašnjeg vremena i ovdašnjeg prostora svojim slikama on traži mesto u istorijskom kontekstu.

Slike *Petra Đuze* su radene tehnikom ulja na platnu. Siva pozadina sa naglašenim, jarkim crvenim i žutim flekama stvara snažan, razdražujući kontrast, mada hladni kolorit preovladava ostavljajući utisak tmurnih stanja svesti i tragike bezličnog života. Postavljanje crno-belih fotografija na uljana platna je još jedan prilog dokumentaciji vremena u kojem živimo. Naslovi izloženih slika »*Ljudomrsci, glayožderi i gmizoljudi zavladaše Hvosnom-Pustopoljem*«, »*Civote popljuvaše, nejač obeščastiše-prizori dana sudnjeg*« već dosta govore o usmerenosti *Petra Đuze* ka svakodnevnom i aktuelnim društvenim događajima. Naravno njegove slike govore sopstvenim likovnim jezikom koji je razumljiv i prijemčiv i onima kojima nije taj jezik primarni vid komunikacije.

Ekspresivnost, pobuna, snaga, angažman izbijaju iz svakog dela platna kako u likovnom izrazu tako i kolorističkim elementima. Svesno citiranje Pikasa, prenatrpanost ljudskim figurama, geometrijski izobličeni likovi i predmeti stvara doživljaj haosa izgubljenosti, razularenosti i raspada svih sistema vrednosti. Sa slikom ovog slikara izviru vapaj, krik, molitva, i sudbina jednog mučnog i teškog istorijskog momenta. I prostorno i vremenski vezan za burna dešavanja na Kosovu, *Petar Đuza* je svedok i hroničar Prekalske apokalipse i svesnim i angažovanim stavom poziva na buđenje naše svesti i morala. Za razliku od *Petra Đuze* i njegovih slika koje su okupirane doživljajem zbiljskog okruženja, imamo priliku da se upoznamo sa krajnje različitim slikarskim senzibilitetom. *VIŠNJA PETROVIĆ*, mlada slikarka iz Novog Sada je Akademiju likovnih umetnosti i postdiplomske studije završila u Beogradu, u kla-



si profesora *Mirjane Mihać*. Izložba u *Likovnom salonu Tribine mladih* je njena druga samostalna izložba, mada je učestvovala na više zajedničkih izložbi.

atom one čistoće, o kojem govori i Valeri. Njihove male neveste i male pokojnice su, sa tog stanovišta, u rodstvu s Vašom Belom dogom. Vaša Bela doga jeste apsolutizacija ovih malenih bića (ovde spadaju i Baltusove, pupoljcima slične devojčice!).

Naravno, znam, osećam to već i na vlastitoj koži, da je ova belina nadasve zbunjujuća, zastrašujuća. Padaju mi na pamet reči Edgara Alana Poa iz *Artura Gordona Pima*, o urođenicima:

»Prestravljeni su bezali, na primer, od jajeta, sa strahom bi uzimali od otvorene knjige, plašili su se jedara i nisu se usuđivali da uzmu u šake ni kašiku brašna. Uopšte, bojali su se svega što je bilo belo.«

Ovde moram da prekinem. Ionako se bojim da ću svojim mudrovanjima poprskati njenu čistu belinu.

Bio sam pre nekoliko dana u Beogradu. Svratio sam i u Sebastijan. Čim sam kročio unutra, iznenadio me je, među izloženim plakatima, Vaš Beli pas. Posedujem katalog Vaše dubrovačke izložbe iz 65. godine, ali o ovoj iz 1976, takode dubrovačkoj, na čiji je plakat dospela bela doga, ne znam ništa. Mada bi bilo važno, jer držim da je Dubrovnik grad bele doge... Kasnije, tokom dana, iznenađeno sam shvatio, da je ovaj beli pas, naša bela doga za većinu mojih poznanika, prijatelja: postojeći i, štaviše, aktuelan — u njihovim očima ona blješti žarom neke vrste novog znaka, počinje da se usijava kao anti-znak.

Sad već doista moram da završim svoje pismo (u okviru svog nedeljnog penzuma voleo bih da ga pročitam i na radiju.)

Bilo bi dobro da se sretne, da ponovo porazgovaramo, bilo bi dobro znati ko je onaj slikar koga Vi, istoričar umetnosti, smatrate zanimljivim, značajnim, možda čak i nezamenljivim u ovom delu Sveta...

Sretnete li onog mladog vajara iz Horgoša, s kojim smo se jednom videli u Beogradu, pozdravite ga.

Sa starim prijateljstvom i s poštovanjem.

to

U Novom Sadu, 18. januara 1988.

P. S.

Voleo bih da se sretnete s Baltusom; zamolio sam Mikloša Jančoa, koji ga poznaje još iz Rima, da nagovori Maestra da pogleda Vaše slike...

S mađarskog:
Arpad Vicko

Izložene slike i crteži su izvedeni na kartonu, u kombinovanoj tehnici. Koristila je čistu površinu svetlog kartona ili je oblagala karton peskom stvarajući tako reljefnu površinu. Radovi su usmereni na jednostavnost u izrazu, na povlačenje tankih linija, na blagost u plošnim kontrastima, na igru senki. *Višnja Petrović* je svoje crteže i slike uvukla u svet unutrašnje i zatvorenog preživljavanja, u svet nedodirljivog i dalekog prostora misli, u svet snovidenja.

Na izloženim radovima se pojavljuju identični motivi ili simboli koji čine da likovna poetika ove slikarke bude jedinstvena i samosvojna. Šaka, ruka, krug, polumesec, trougao su detalji koji se ponavljaju kao vizuelni doživljaj, ali je prisutan kao mnogostruk i rasplinjujući emotivni svet. Njene slike i crteži su bez naziva, ali na pojedinim radovima se nalaze ispisane reči: velika ruka, čežnja za nevidljivim, samoća, prvi dodir, moja blaga ljubav, a slova možda upotpunjavaju našu čulnu percepciju, ali nisu neophodne da bi izrazile suštinu onoga što označavaju. Likovno opredeljenje *Višnje Petrović* odašilje osećanje blagosti, topline, jednostavnosti, suptilnosti a istovremeno nose u sebi i traganje za nepoznatim i novim, sumnju u postojeće, strah i bojazan da ono što činimo nije najbolje. Krug-beo, crn, ispunjen ili prazan postavlja jedno problemsko pitanje, a daje uvek različite i neodređene odgovore. Šaka sama, ili u dodiru sa drugom, duge ukovitlane ruke uspostavljaju nevidljiv kontakt sa dalekim i možda nepostojećim mirom. Njene slike ispisane ženskim rukopisom ostavljaju svetli trag iskonske ravnoteže i smiraja. Iako su »lirske« ove slike nose i pobuduju i postojanost i snagu i težinu ispoljavanja istine.

SLOBODAN BODULIĆ je završio vajarski odevak na Akademiji umetnosti u Beogradu 1970 godine, u klasi profesora *Miše Popovića* (u čijoj je klasi i magistrirao). Od 1969 izlaže na samostalnim i grupnim izložbama, a dobitnik je nekolicine nagrada. Izloženi radovi u *Galeriji ULUV-a* su serijske skulpture koje možemo posmatrati kao celovitu skulptorsku površinu, jer svaka skulptura je samo varijacija osnovne teme. Skulpture izrađene u drvetu svedene su na pročišćenu formu, na isticanje geometričnosti, stvaranje arhitektonskog senzibiliteta. Reč je o vajaru koji se bavi spoljnim likovnim manifestacijama, a težište postavlja na apstraktnom oblikovanju početne ideje.

»*Stambeni blok*« »*Novo naselje bloka A-1*« »*Pprostor A-6*« su naslovi izloženih skulptura koji jasno ukazuju na Bodulićevo istraživanje