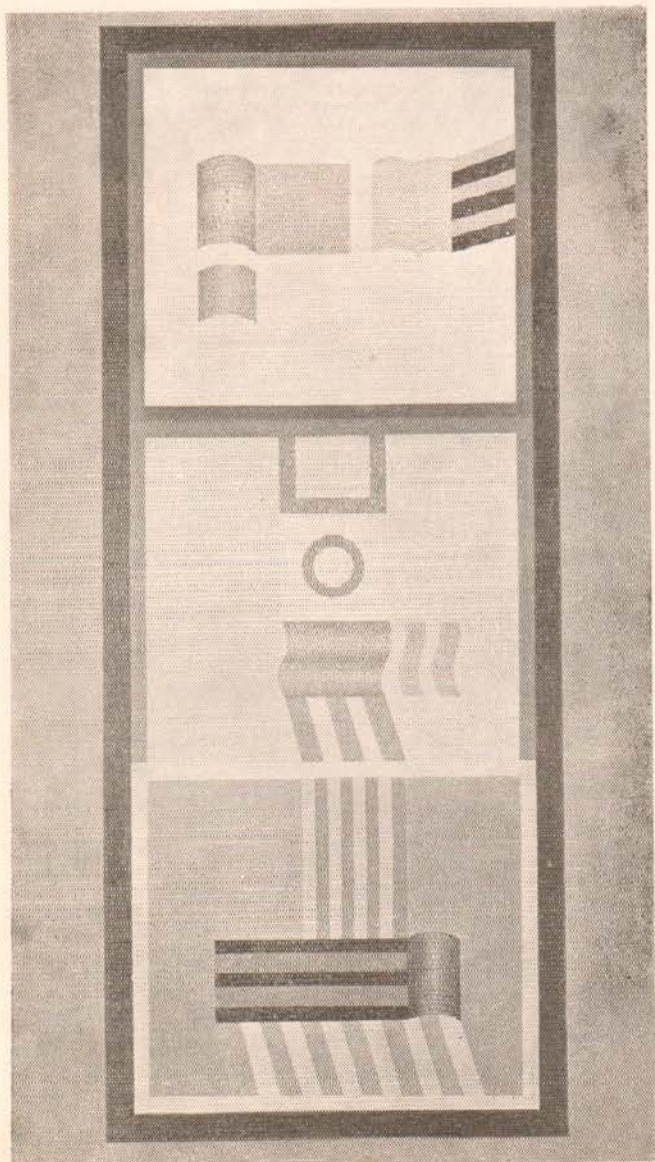


Likovna hronika

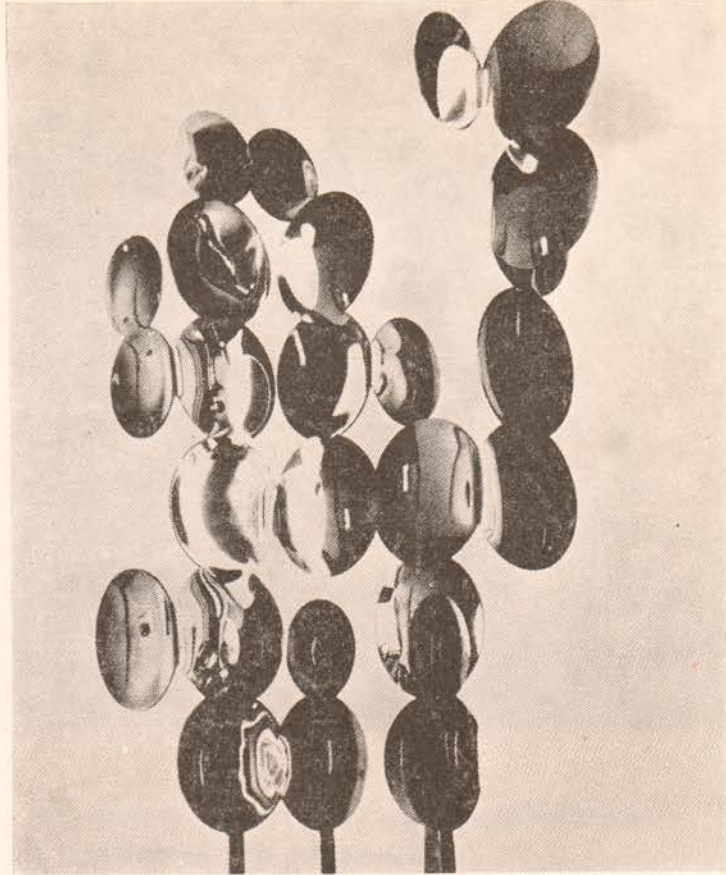
Slikarstvo znakova Radomira Damnjana

Sagledavanjem ishodišta, razvoja i same bitnosti Damnjanaovog slikarstva u odnosu prema nekim drugim situacijama u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti postavlja se niz posebnih pitanja. Jedno od tih moglo bi biti pitanje o karakteru i dimenziji Damnjanaovog antitradicionalizma. Jer, mada se od samog početka kretao po strani od bilo kakve programske revolucionarnosti trenutka, Damnjanaovo delo se stalnim produbljavanjem svog vlastitog problema našlo na poziciji koja nam danas izgleda izuzetno značajna i vrlo simptomatična za neka odlučujuća usmjerenja suvremenog slikarstva nakon iscrpljenja estetike enformela. Svojevremeno Damnjanaove imaginativnosti obilježava povratak ka izvorima doživljaja nekih vidova konkretne pojavnosti viđenog i stvarnog, koje ovaj umjetnik fiksira na svojoj slici jednom specifičnom znakovnom terminologijom, čiji je jezik potpuno formiran i cjelovit ali, ujedno, i vrlo složen i zatvoren u svojoj komunikativnosti. Upravo u tom naporu, uspostavljanje jedne kvalitativno sasvim nove relacije sa svijetom pojavnog iskustva, ogleda se aktuelnost ali i posebnost Damnjanaove misli; u svom suočavanju sa neobičnim i neočekivanim aspektima kojima se predmetnost čovjekove svakodnevnosti reflektira u duhu današnjeg umjetnika, američki i evropski slikari pop-arta donijeli su predmet u njegovoj izvornoj materijalnoj konkretnosti i tako ga istakli kao osnovni plastički element novoformirane slike-objekta; njima nasuprot, Damnjana u svom djelu, koristeći se pri tom klasičnom slikarskom egzekucijom u čistoj materiji uljane boje, provodi proces optičke selekcije atributivnih karakteristika predmeta i tim putem onda dolazi do čitavog sistema složenih znakovnih cjelina i slobodnih geometrijskih likova, čija intencionalna struktura nije lako čitljiva, definitivna ili jednoznačna, ali je zato očigledno determinirana nekim umjetničkim subjektivnim mjerilom koje je uvijek jasno određeno i lišeno svake proizvoljnosti. Damnjanaova fantazija pokrenuta je u njegovoj svijesti snažnim prisustvom nekih karakterističnih osobina predmeta, koje on nastoji precizno definirati na slici, naravno ne obličjem njihove izvanjske opažajne konfiguracije, već motivom neke bitne simbolične oznake koji slikar redovno formira u okvir jednog planimetrijski određenog prostora, čime se njegov metodički i sređeni duh opire rasčlanjavanju i osipanju forme u stanje haotične osamljenosti njenih konstitutivnih fragmenata. Porijeklo ove sistematike može se u Damnjanaovom slikarstvu dosljedno pratiti još od ranih figurativnih crteža iz 1958/59 preko značajne i u njegovom razvoju prelomne »Asocijacije potonulog grada« iz 1959, pa do slika posljednje serije »Objekt u belom krugu« i »Objekt sa crvenim tačkama i plavim krugom« iz 1964, koje su organizirane takvim mjernim sustavom u čijim je prostornim odnosima sadržana maksimalna jasnoća i preciznost jednog strogo formiranog geometrijskog poretka. Jer dok su u »Asocijaciji potonulog grada« elementi nekog neobičnog urbanog pejzaža spontano izazvani iz umjetnikoveg sjećanja i otud vrlo konkretizovani u svojoj evokativnoj dimenziji, i dok je monohromija osnovnog fona još uvijek sadržavala u svom fluidnom plavetnilu jaku sugestiju trodimenzionalne prostornosti, u slikama novijeg datuma Damnjana teži otklanjanju svake mogućnosti priziva na osjetilno i afektivno, a cjelinu kadra sada gradi vrlo sistematski, velikom pravilnošću konturnih linija kojim odvajaju čiste bojene zone redukcijom prostornih planova na plošnost dvodimenzionalne projekcije, sažimanjem hromatskih sredstava na skalu njemu toliko svojstvenih tonova svijetlog registra i konačno, ujednačenim stabilnim nanosima paste u kojoj je trag akcije ruke u procesu rada na slici sasvim izbjegnuto i zamjenjen homogenim tokom besprekorno ravne površine. Damnjanaov sistem gradnje forme, potpuno oslobođen svakog romantizma i suviše euforije, temelji se dakle na ispitivanju čistih plastičnih faktora kojima ovaj umjetnik nastoji uspostaviti odnos između datosti neposrednih iskustava, stalno budnih u njegovoj svijesti i mogućnosti njihovog likovnog strukturiranja u samostalni i zatvoreni svijet slike.

Ješa DENEGRİ



1 — «My white morning»
2 — Luminous forms — copper
1 — «Mon matin blanc»
2 — Formes lumineuses — cuivre
1 — «Moje belo jutro»
2 — Svjetlosni oblici — bakar



2

„Svjetlosni oblici“ Vojina Bakića

Prisutnost Vojina Bakića u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti obilježena je njegovom neprekidnom težnjom ka ispitivanju novih mogućnosti organizacije forme. On je bio jedan od prvih koji je u ranim posleratnim godinama proveo otvorenu i svjesnu poziciju tada dominantnoj estetici »socijalističkog realizma«: krenuvši od nekih općih rodenovskih iskustava, Bakić je koncentracijom na osnovnu plastičnu bit volumena već 1952. u svom »Autoportretu« i nekim studijama spomeničke plastike došao do lapidarne i vrlo čiste koncepcije forme, isključujući u svom postupku svaku narativnu i vanplastičku namjeru. U periodu 1953—57. Bakić na tragu Brankusijevih metode rigorozne purifikacije oblika prihvata tretman krajnje redukcije volumena zatvorenih obrisa, a oko 1958. javlja se u njegovu djelu, u temi »Razlistalih formi«, novo plastičko osjećanje koje se ispoljava u dinamizmu slobodnog širenja »krakova« rasčlanjenog skulptorskog tijela u neposrednu prostornu okolinu.

U daljoj evoluciji Bakić definitivno napušta primat pune statične mase i klasične materijale kamena i bronce i koncentriše se na nove probleme kontrastne razgibanosti dvodimenzionalne plastične jezgre, koje ispituje u serijama »Reljefa« iz 1960. u olovu i »Reljefa« iz 1960/61. u aluminijumu. Na osnovu mnogobrojnih radnih iskustava koje je sabrao u prethodnom periodu svoga djelovanja, a istovremeno snažno stimuliran nekim aktuelnim spoznajama u plastičkoj problematiki našeg vremena, Bakić 1962. godine otvara novo razdoblje svog razvoja: prvi simptomi odlučnih promjena u umjetnikovom konceptu bili su vidljivi na izložbi »Novih tendencija 2« (Zagreb, 1963) kada je izložio dvije varijante »Formi koje zrače«, realiziranih u materijalu aluminijuma i nerđajućeg čelika. Na ovim skulpturama Bakić je konačno prerastao onaj tradicionalni metod gradnje forme u kome bi bila ispoljena i naglašena reakcija umjetnikove subjektivne unutarnje ekspresije, a njoj je sada pretpostavljena krajnja čistota i gotovo mehanička impersonalnost postupka. Građeci dalje na ovim iskustvima Bakić nastavlja svoj kontinuitet u toku posljednjih dviju godina, a rezultate svog novog shvatanja on je detaljno razradio i obilno dokumentovao u nekoliko ciklusima posebnih prostornih cjelina, realiziranih u materijalima mjedi, inoxa, tombaka i durala: to su »Razvijene površine«, »Prorezane razvijene površine«, »Dijagonalno razvijene površine«, »Interferencije« i »Svjetlosni oblici«.

U najzrelijim ciklusima svojih recentnih ostvarenja, u »Svjetlosnim oblicima« koje tretira u varijantama slobodne plastike, reljefa i mobila, Bakić provodi princip gradnje skulpture jasnom logikom konstrukcije: konstantnu jedinicu strukture tvori pravilna i savršeno čista kružna forma, koja se zatim, varirana u dimenzijama i međusobnim pozicijama, umnožava i kontinuirano opetuje u složene serije i vezane nizove. Pri tom je površina ovih besprekorno glatkih sfernih ploha polirana do maksimalnog intenziteta srebrenastog ili zlatno-žutog sjaja i redovno razrađivana ritmom recipročnih konveksno-konkavnih izmjena, čime je postala sposobna da prima, a ujedno i projicira, svjetlosne refleksije u prostornu sredinu u kojoj je situirana.

Fizičkom kretanjem mobila ili stalnom promjenom pozicije motrioca koji komunicira sa djelom dobijaju se, u jednom sukcesivnom slijedu povezanih vremenskih dionica, vrlo aktivni odnosi u kojima ambijent biva obogaćen uvijek novim mogućnostima artikulacije: odrazi okolnih predmeta, odbijesci rasvjetnih tijela, raster podne ili stropne ravni ili, pak, monohromno jedinstvo zidnih ploha, reflektiraju se na zrcalnom površinskom sklopu skulpture tvoreći tako njen promjenljiv i neočekivan multiaspektalni plastički život. Ovim reciprocitetom odnosa skulpture i prostora Bakić uspostavlja jednu posebnu definiciju prostorne funkcije skulpture: skulptura u prostoru nije više smještena kao neovisno i njemu strano tijelo, koje samom svojom vlastitom konstitucijom posjeduje svoju dovršenost i konačnost, već se naprotiv, i sama mijenja, nadopunjava i preformira zajedno s promjenama koje istovremeno doživljava i ambijent u kome ona sada živi kao dio organske cjeline. Prostornost skulptorskog tijela i arhitektonska prostornost određenog kompartimenta u kome je skulptura smještena povezani su na taj način jedinstvom uzajamne međuovisnosti na koju tradicionalna plastička osjetljivost svojim naglašavanjem autonomnih i parcijalnih karakteristika skulpture i arhitekture nije mogla računati. Upravo u toj sposobnosti da plastički i vizuelno mijenja i oplemenjuje prostor čovjekovog boravka leži primarno značenje Bakićevih istraživanja: pristupajući ovom zadatku sa jedne specifične i temeljito zasnovane lične pozicije, Bakić se priključuje onom naporu što ga danas vrši jedan dio likovne avangarde našega doba, koja se zalaže ne samo za nove oblikovne mogućnosti već ujedno i postulira novi i izmjenjeni modus socijalizacije plastičkih umjetnosti u kontekstu potreba i zahtjeva čovjeka naše tehničke civilizacije. Po intencijama ovih stvaralaca, plastičke umjetnosti neće više biti otuđene od vitalnih zahtjeva društva i vremena već, naprotiv, sudjelovaće u njima kao onaj odlučujući faktor koji će doprinosti svestranoj humanizaciji čovjekovog neposrednog životnog kruga, shvaćenoj u najširem mogućem rasponu, od sredstava vizuelnih informacija, radnog i intimnog enterijera i predmeta svakodnevnog upotrebe pa do primjene u poduhvatima od najšireg društvenog značaja u industrijskom oblikovanju, arhitekturi i urbanizmu. Bakićev prilog danas aktuelnoj problematiki prerastanja one tradicionalne podvojenosti likovnih disciplina i ostvarenju onakvog karaktera jedinstva koji će odgovarati determinatima jedne kvalitetno nove prostorno-plastičke integracije vidljiv je i veoma koristan, a njegov aktivan istraživački stav u toku posljednjih godina odaje umjetnika čiju duhovnu orijentaciju obilježava potpuna otvorenost ka nekim aktuelnim pitanjima društvene funkcije plastičkih umjetnosti u izmijenjenim i tako složenim životnim uvjetima suvremenog svijeta.

Ješa DENEGRİ