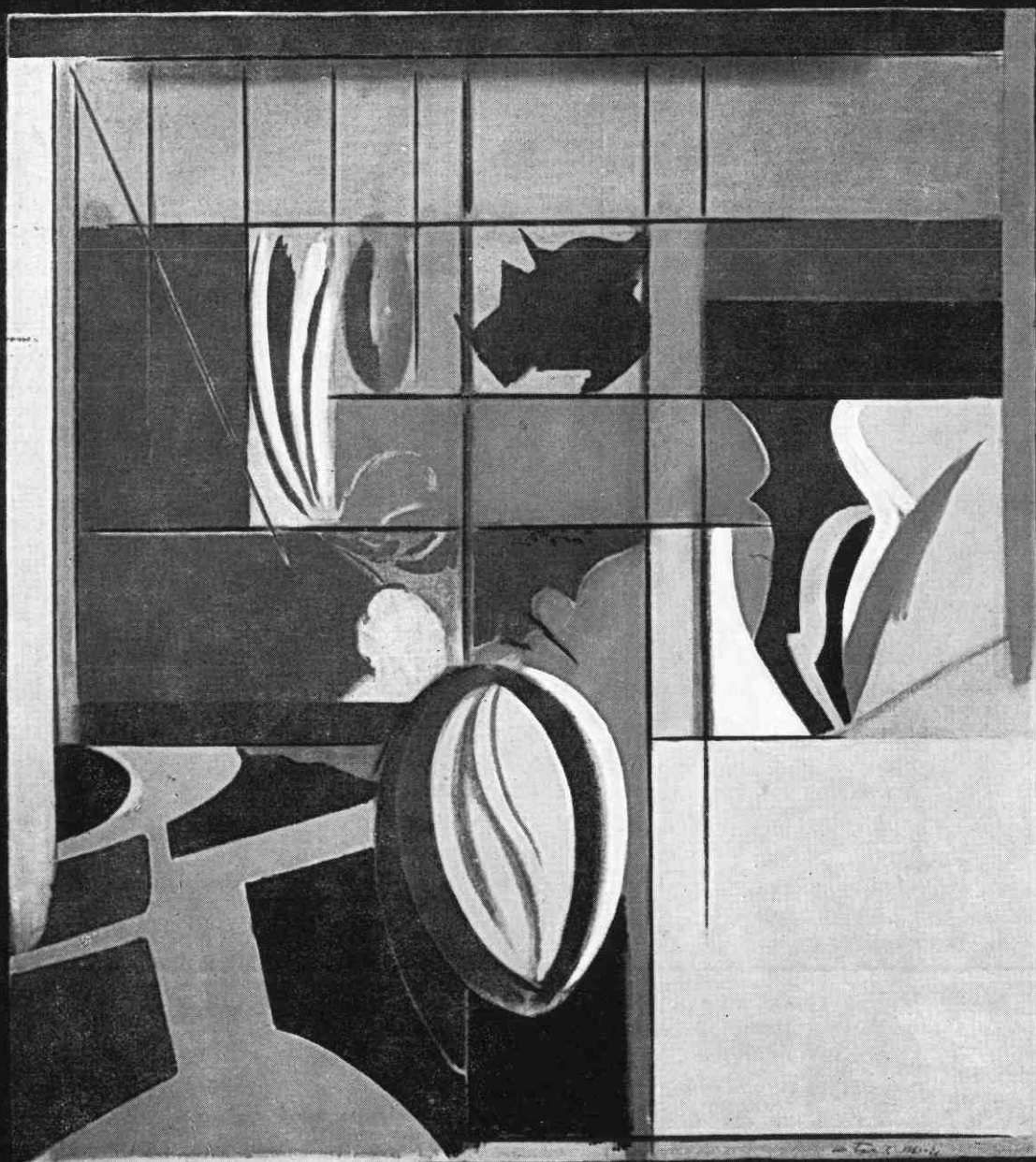


stojan čelić
tužaljka za nikolu ercega
i arsena karanovića
1962/66.

188



izložba stojana ćelića

salon
muzeja savremene umetnosti
beograd
3—27. oktobar 1968.

irina subotić

broj mogućnosti izraza i da istovremeno ostane veran svojoj osnovnoj zamisli koja bi se najkraće mogla definisati kao preokupacija prostornim odnosima.

Posle perioda u kome je bio zaokupljen ljudskim likom na koji se nikada više nije isključivo vraćao, Ćelić se posvetio mogućnostima transpozicije imaginarnih, ili doživljenih, relacija u prirodi iz kojih nije izvlačio samo strukturalne i kolorističke veze, već pre svega problematiku prostora, shvaćenog univerzalno, uopšteno, neomeđeno — ili u sekvencama, u detaljima, sa jednom posebnom vremenskom dimenzijom.

Slike sa izložbe u Salonu Muzeja savremene umetnosti nastale su u periodu između 1962. i 1968. godine i među njima je nekoliko kompozicija koje — mada deo čvrste celine Ćelićevog dela — pokazuju izvesne nove osobenosti. To su kompozicije rođene kao rezultat umetnikovih putovanja po zemljama juga, Grčkoj i Španiji — *S u n i o n*, *M i k e n a*, *Š p a n s k a t e m a*, I—III; one eksplicitno pokazuju do kog je stepena umetnik bio impresioniran jednim novim podnebljem, čiju snagu terete i evokacija prošlog i jedna moćna istorija koja se prepliće sa neposredno doživljenom realnošću. *Š p a n s k e t e m e* (I—III, sve iz 1967) donose jednu novu dinamiku, pomeraju statičnost i zaustavljeni pokret ranijih Ćelićevih slika, unoseći istovremeno jedan snažan koloristički akord koji sebi podređuje sve ostale tonove. Pa ipak, čak ni jedna tako nova i sveža impresija nije izbacila iz postavljene ravnoteže Ćelićevo delo koje se, logikom razvojnosti, potvrđuje, obnavlja i učvršćuje upravo kroz takve nove impulse.

Od *T u ž a l j k e z a N i k o l u E r c e g a* i *A r s e n a K a r a n o v i ć a* (ili *V e t a r*), 1962/66, i *D r u g o g p o d n e b l j a*, 1964, do *K r a j a j u l a*, 1967. i *S e v e r a*, 1968, Ćelić je izmenjavao gotovo čitav dijapazon svojih likovnih interesovanja: grafizme, geometrizaciju, sta-

tičnost i tenziju trenutno zaustavljene situacije, ujednačenu skalu boja — plošnost tihe ili plastičnost jarke, zvonke; poniranje u prostor i perspektivu, izlazak u prvi plan, omeđenost bočnim površinama ili »otvorenost«, širenje van granica platna. Dosta dugo Ćelića zaokuplja problem neke vrste kadriranja slike: u kompozicijama *S l i k a z a 1968*, 1967, *S u t o n*, 1965, *M i k e n a II*, 1965, *Z a b e l e š k a*, 1964, i dr., on postavlja sa strane, ili oko čitavog jezgra slike, tamne površine isključivo pravilnih oblika kojima omeđuje unutrašnji rasplet. Po svojoj mirnoći i snazi, ove površine predstavljaju očit kontrast dinamičnim središnjim sekvencama i u velikoj meri pomažu intenzifikaciju odnosa među tim delovima. Međutim, bilo kakva da je njihova plastička uloga, meni se čini da u većem broju slučajeva one nisu dovoljno funkcionalne, pošto je centralni problem slike moguće rešiti i bez njihovog prisustva. Zato se ponekad dobija utisak šematskog ponavljanja opšte organizacione strukture kompozicije i umetnikovo insistiranje na ovakvim površinama ne izgleda dovoljno opravdano.

Izložba u Salonu — neka vrsta male, dobro komponovane retrospektive, predstavljala je na početku beogradske likovne sezone prvorazredni događaj: jer Ćelić nije umetnik koji svoje rezultate odmah iznosi na videlo; on se sa svojim slikama ne pojavljuje često pred našom publikom. Serija grafika, izloženih pre godinu dana, nagovestila je neka nova traženja, posebno u radu sa pločama i sve slobodnijem, otvorenijem korišćenju boje. Izložba slika, međutim, pokazala je kontinuitet njegovog razvojnog puta koji ide paralelno ali se ne poklapa sa svim preokupacijama koje se uočavaju na njegovoj grafici. Tako su ovom poslednjom izložbom potvrđene — još jednom — one konstante Ćelićevog opusa koje ga nesumnjivo uvršćuju među najprisutnije, najvitalnije, najuticajnije saučesnike našeg vremena i ambijenta.

Čini se da Ćelićeva poslednja izložba slika u Beogradu može da odgovori na pitanje koje je formulisao Ješa Denegri 1962. godine*: »Da li je ovde jedna likovna ideja iscrpljena, dovedena do kraja, da li je jedan metod (metod redukcije) došao do svojih poslednjih konsekvenci?« Posle šest i više godina vraćamo se na ovu dilemu da bismo konstatovali da Ćelić svoju likovnu ideju nije iscrpeo niti metod redukcije doveo do poslednjih konsekvenci. Protekli period je posvedočio da je u ovom delu jedna određena plastička ideja našla svoje dosledno, nikada formalistički shvaćeno rešenje koje pri tome ne dopušta zatvaranje u uske, sopstvene vrednosti, ne gubi kontinuitet razvoja, niti se prepušta trenutnim interesovanjima. Ćelić nas je uverio — još jednom — u svoju sposobnost da u okviru inače dosta sužene i već duže vremena ispitivane problematike iznađe bez-

* J. Denegri, »Pred jednim slikarstvom reda i mudrosti«, IZRASZ, Sarajevo, br. 6, juni 1962, str. 620.