



Julije Knifer, Meander, 1961.

Edo Murtić, Susret, 1965.

Kosta Angeli Radovani, Dunja IV, 1963.



Julije Knifer

galerija suvremene umjetnosti,
zagreb, 11. I — 25. I 1966.

zdenko rus

Kada slijedimo Kniferov put od najstarijih njegovih geometrijskih apstrakcija do »meandara«, primjećujemo postepeno pomicanje prema ostvarenju onog što ćemo odrediti kao alikovno, što je izvan svakog oblika - sklopa, ono što ćemo definirati kao postajanje, što je, dakle, izvan svega postojećeg — naime težnja da se iz »nepredmetnog« slikarstva isključi i ono posljednje preostalo predmetno (geometrijski lik). Naslikati odsustvo same predmetnosti nepredmetnog — eto velikog zadatka koji je Knifera vratio od misli k činu, od ideje o slici k samoj slici i zatim njenu ponovnom dovođenju do svijesti da bi preciznom definicijom svog sadržaja komunicirala jednu dosada nepoznatu realnost.

Kako shvatiti »meandriranje« kontinuiranog toka crnog na bijelom fondu? Što se opire, a što je nevidljivo i prema tome naprosto prazno(!)? Knifer, međutim, zasniva svoje slikarstvo upravo na ovom »praznom« ... Meandriranje, praznina — evo prve definicije jednog postajanja, trenutka kada se još ne razabiru čvrsti obrisi novog oblika, kada su figura-fond u međusobnom prožimanju, u trenutku prvog doticanja ... Nacrtati brijez koji se pomalja na horizontu pretpostavlja, prije svega, odgovarajuću lučnu liniju koja jasno definira zemlju na praznom fondu neba. Kod Knifera, u najboljim meandrima, nema takve diskriminacije. »Prazno« se pojavljuje kao »puno« i obrnuto.

Meandar kazuje oblik smjera, ali usmjerenje cilja na beskonačno. On nije kompozicija, nego samo trag; trag ru-

ke i duha koji vrijeme (i svoje vlastito) vide u neprestanu proticanju. Meander je konstanta, oblik proticanja, ali nije oblik.

Djela iz 1965. godine nagovještaju nešto što, doduše, još nije potpuno razgovjetno, ali daju naslutiti tendenciju k zatvorenom sistemu u samom prostoru slike. Tonalnost opipava dubinu, meandriranje opisuje moguće obličje. Ako je to težnja prema ponovnom uspostavljanju oblika, mi smo sigurni u uspjeh.

beogradska likovna kronika,
januar — februar 1966.

nova figuracija beogradskog kruga

galerija kulturnog centra beograda

ješa denegri

U namjeri da fiksira neka aktualna usmjerenja u najmlađoj beogradskoj generaciji kritičar Đorđe Kadijević organizirao je problemsku izložbu »Nova figuracija beogradskog kruga« na kojoj je predstavio slikare Radomira Reljića, Dragoša Kalajića, Dušana Otaševića, Olju Ivanjicki i Boleta Miloradovića. Suvišno bi bilo u povodu ove izložbe sa širih teorijskih aspekata ulaziti u tako složen fenomen nove predmetnosti, u iznalaženju estetičkih, socijalnih i drugih motiva obnove predmeta u suvremenoj slici ili raspravljati o vidovima u kojima se ta nova ikonografija reflektira u djelima mladih generacija Amerike i Evrope. Djela koja su u toku nekoliko posljednjih godina nastajala u jednom krugu mladih umjetnika u Beogradu nesumnjivo nose ona obilježja slike rodene na toj kritičnoj granici »poslije informela« i jedino ta veoma široka platforma jeste ono što ih vezuje istovetnom orijentacijom duha; s druge strane, među metodama i među pretenzijama, a, razumljivo, i među ostvarenim dometima pojedinih izlagača postoje znatna udaljavanja, i to nas upućuje, više na razmatranje njihovih pojedinačnih opredjeljenja i doprinosa no na

određivanje profila jedne generacije. U klimi u kojoj se u slikarstvu današnjice teži, ne samo otkrivanju jedne predmetnosti tipične za duh epohe, već kada slika i sama postaje »predmet«, Radomir Reljić okreće se tradicionalnim sredstvima egzekucije i po tome se otkriva kao umjetnik klasičnog slikarskog instrumenta. Ali, s druge strane, njegova je vizija toliko neobična, a tretman predmeta u kontekstu cjeline toliko otvoren i višeznačajan da nam se unutar nji naboj ovog slikarstva ukazuje danas potpuno novim, svježim i istinski aktualnim. Oslobođen svih zahtjeva estetiziranja pred slikom, Reljić djelu prilazi bez predubjeđenja, poistovjećuje ga s jednim trenutkom svoje intimne historije, a prizor slike tvori od niza »fabula«, događaja i unaprijed nepredviđenih povoda porijeklo kojih se nalazi negdje duboko u dnu nekih umjetnikovih krajnje subjektiviziranih životnih dojmova. Reljićeva slika nastaje, dakle, u dugotrajnom procesu prepletanja mnoštva složenih emotivnih stanja, sjećanja, razmišljanja i sumnji i tako reflektira u sebi vrlo široku skalu raspoloženja umjetnikova stalno budnog duha. Za ovakvu vrst specifične »narrativne« konstitucije prizora slike u kojoj se prožimaju niti nevinog maštanja i gorkog humora s ozbiljnošću lucidnog opserviranja stvari i pojava Reljić je formirao adekvatnu aparaturu plastičkih zahvata: proporcije su i međusobni odnosi figura i predmeta na njegovim slikama hipertrofirani i aritmični, crtež je izrazito antideskriptivan, diskontinuiran i lišen svakog traga rutine, a tretman je hromatske materije slobodan, mjestimično i šokantno kontrastan, sa čitavim partijama namjerne »nemarnosti« u rukopisu. Nalazimo se, van svake sumnje, pred djelom sasvim posebne ljudske i umjetničke ozbiljnosti, pred jednim novim, stvarnim obogaćenjem naše suvremenosti.

Slikarstvo Dragoša Kalajića sadrži u sebi nekoliko komponenata koje ilustriraju neke nove zahtjeve današnjeg umjetnika pred daljnjom sudbinom i mogućnošću slike: za Kalajića kao da složenost povijesnog vremena u kome bivamo više ne dopušta slikaru pribježište u kontemplaciji i spokojnom bilježenju isključivo ličnih emocionalnih reakcija.

Zato će on svjesno odabrati da bude, ponekad možda i mimo zahtjeva svoje intime, samo reporter o jednoj stvarnosti o čijoj raznolikosti, ali i o čijoj ugrožavajućoj prisutnosti želi samo da svjedoči, ne i da joj daje svoje vlastito objašnjenje. Ta potreba za saopćavanjem mnoštva istovremenih informacija odvela ga je do napuštanja jedin-