

radomir damnjanović

galerija doma omladine,
beograd, 28. 3 — 9. 4. 1966.

ješa denegri

Još jednom mi se pruža prilika da se izjasnim o ovom slikarstvu kojeg sam sudbinu u posljednje vrijeme doživljavao nekom posebnom prisnošću. Svi mi danas osjećemo izuzetnost Damnjanove pojave, a ipak, koliko tajni pred njegovom slikom, koliko stalno novih pitanja bez izgleda da se problemi ove umjetnosti iscrpu do zadovoljavajućeg ishoda. U ovom mi se trenutku između niza mogućih motiva dva, vezana za današnju Damjanovu poziciju, čine vrijedna diskusije. Prvi motiv bio bi sâm karakter lingvističke inovacije Damnjanove slike, a drugi bi pretpostavljao etičku dimenziju njegova umjetničkog i ljudskog čina.

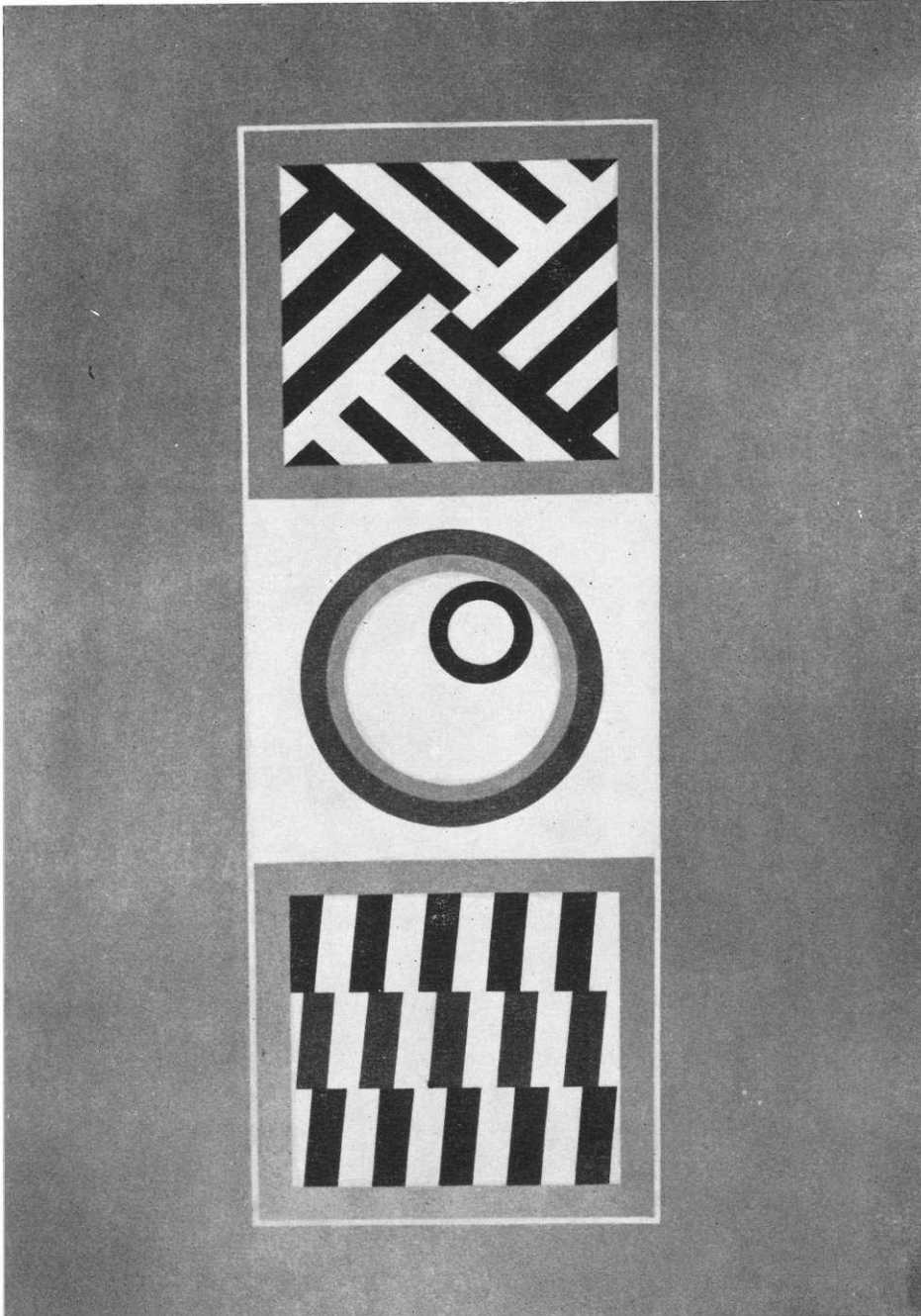
U današnjoj aktualnoj situaciji koju na općem planu možemo označiti kao situaciju »nakon informela« Damjanovo djelo sadrži elemente karakteristične za mogućnost organiziranja nove plastičke sintakse. Informelu je, s jedne strane, zbog postavljanja težišta na sâm akt slikarske akcije, nedostajala pregledna i jasna plastička struktura slike; s druge pak strane, ta njegova, kako ju je Argan definirao, potpuna »oslobodenost od intencionalnosti i od svake refleksije a posteriori« dovodila je sliku do ozbiljne krize značenja. Damjan u svom djelu, osjećajući u sebi podjednako duboko odjeke života i smjerove današnje umjetnosti, kreće, rekao bih, putem trostruke obnove: on u sliku vraća

o b l i k i to oblik maksimalno jasan i precizan u svojoj konstituciji; zatim on ponovno afirmira u procesu rada metodu, i to metodu intuitivne analitičnosti; konačno, on u slici ponovno naglašava dimenziju značenja, naravno ne u smislu povratka na određeni predmetni model, već u smislu kompleksna fenomenološkog iskustva.

U organizaciji plastičke strukture svojih novih slika iz 1965/66. Damjan posebnu pažnju posvećuje onim faktorima koji svojim snažnim vizuelnim podsticajima doprinose što neposrednijoj aktivizaciji gledaočeva osjeta vida, čime bi, na određen način, koincidirao s ispitivanjima direktne optičke komunikacije putem maksimalne egzaktnosti forme kod suvremenih »geštaldičara«. Ali, s druge strane, svojim povjerenjem u klasična slikarska sredstva i svojim građenjem »slobodnih« redova i odnosa koji se odlučno protive programiranju, a i po prisustvu nekih oblika u kojima se prepoznaje njihovo daleko predmetno ishodište, Damjan bi se udaljavao od svake ortodoksности i predstavljao bi unutar aktualnih kretanja sasvim specifičan slučaj. Damjan gradi na svojim slikama savršeno čiste i perceptualno krajnje jasne elemente, ali ne s namjerom da ih ogoli do apstraktne geometrijske arhiforme, već, naprotiv, da im

prida intencionalnost koje mogućnost značenja neće biti jedno-smjerna, zatvorena ili definitivna, već će, posebnom unutarnjom korespondencijom, biti povezana sa svijetom našeg cjelokupnog životnog i duhovnog saznanja. Jer, čini mi se da je to potrebno naglasiti, izvjestan supstrat predmetnosti nije nikad eliminiran iz umjetnikove svijesti, mada su konkretnost predmeta i pojava koje nas okružuju za njega samo akcidentalije bez bitnih određenja o stvarnom karakteru odnosa unutar predmetnog svijeta, te nasuprot njima Damjan na svojoj slici postavlja svoju projekciju stvari kao čežnju za ostvarenjem stanja idealiteta i potpune harmonične mjere. Razumljivo je onda da je u trenutku nastajanja slike Damjanovo obraćanje predmetu posve uvjetno, i zato treba reći da klasični pojam predmeta nije dovoljan da bi se precizno osvijetlio stvarni predmetni karakter njegove slike. Jer, u pitanju je predmetnost znatno složenijeg tipa: naime, sve ono što u povijesti i našem vremenu traje kao postojana mogućnost humaniteta biva predmet umjetnikove refleksije i vrelo odakle umjetnikova svijest crpi svoje osnovne pobude. Damjan, dakle uporno teži k tome da se udalji od suviše izražene čulne prisutnosti predmeta da bi, vođen stalnim unutarnjim nagonom k oduhovljavanju svojih

R. Damnjancvić: Slika, 1965.



dojmova, doživljaja i saznanja, osigurao sebi mogućnost maštanja o još nedostignutom idelanom poretku koji nastoji da otkrije u prirodnim, društvenim i međuljudskim odnosima.

Ovom posljednjom tvrdnjom prešli smo s razmatranja karaktera Damnjancvijeve plastičke tvorbe na pitanje njegova stava prema cilju i svrsi svakog efikasnog umjetničkog poduhvata u suvremenosti. Damnjan je svjestan toga da slikarstvo, ako ostane na tradicionalnim osnovama, počinje da gubi u ljudskom životu niz funkcija koje su nam se sve donedavno činile tako značajnim: jer, doista, slika koja bi se isključivo temeljila na jednom zbiru u čovjekovu duhu već savladanih i prisutnih iskustava malo bi nam mogla pomoći da se prema stalnoj mijeni svijeta postavimo u aktivan duhovni odnos. Istinskom slikarskom činu danas je određeno da krene ispred vremena, da sluti, da anticipira. Čini mi se da je poduhvat koji poduzima ovaj umjetnik od one vrsti čovjekovih napora u kojima je predskazanje zamijenilo iskustvo, i upravo ta težnja da se vidom a ne samo mišlju mašta o željenu aspektu budućnosti izgleda mi u ovom trenutku onaj najdragocjeniji ulog koji Damnjancvijevo slikarsko djelo doprinosi prevladavanju naše današnje životne neizvjesnosti.