

Nada Stanić

PORTRETI IZ ZBIRKE GALERIJE RAJKA MAMUZIĆA

Galerija Rajka Mamuzića, 13. 10 – 20. 11. 2005.



Čovek je oduvek bio centar interesovanja umetnika. Počednako je privlačio i slikare i vajara, kako licem tako i telom. Ljudski lik pruža velike mogućnosti razvijanja likovnog govora, a ako se tome pridodaju fizičke i duhovne karakteristike pojedinca predstavljene bez ikakvih društvenih i estetskih ograničenja dobija se umetničko delo koje više govori o umetniku, nego bilo koji drugi likovni motiv. Portret je vekovima rađen po porudžbini. Kroz svoje dugo postojanje doživljavao je mnoge promene, ali je zadržao karakteristike koje ga određuju. S vremenom gubi svojstvo likovnog dokumenta i najčešće služi kao povod za slobodne likovne predstave, gde umetnik transponuje svoje umetničke doživljaje i viđenje realnog. Pod uticajem modernih likovnih kretanja koja dopiru iz sveta i koja isključuju motiv iz slike i skulpture dolazi i do krize portreta u likovnoj umetnosti. Krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina mladi umetnici koji stupaju na likovnu scenu donose svoj novi senzibilitet i potrebu za ogledanjem kako u tradicionalnim žanrovima, tako i u slobodnoj kombinatorici likovnih elemenata. Iako se većina naših umetnika opredelila za jedan vid apstrakcije, gotovo svaki od njih se probao u portretu kao fenomenu individualizacije putem likovne vizije. Ova likovna disciplina je zastupljena u Galeriji u vidu samostalnih i dvojnih portreta i autoportreta, ponekad u apstraktnom prostoru, u pejzažu, a ponekad sa uspostavljenom vezom sa enterijerom. Svaki od umetnika je predstavio svoje viđenje modela u duhu doživljaja likovnosti i umetnosti, ali su portreti najčešće nastajali i ostajali u senci primarnog umetnikovog opusa. Nastanak portreta i autoportreta Stevana Maksimovića može se pratiti u kontinuitetu. Prvi portreti su više predstave viđenog, iskreno doživljenog i neposrednog, nastali pre spontano nego na osnovu likovnog obrazovanja koje je tada bilo veoma skromno, odmah po završetku Gimnazije (*Autoportret sa prijateljem*, 1930,

Moja majka, 1931, *Autoportret*, 1930.). U pristupu portretima nastalim do rata primetna je tonska paleta sa jasnom linijom. Promene u nastajanju portreta započinju tokom četrdesetih, napuštajući hromatske neutralnosti i tonsku koncepciju slike i većim interesovanjem za svetlost sa akcentom na koloristički tretman forme i afirmaciju čiste boje u širokim fovističkim orkestracijama (*Autoportret*, 1949, *Portret Vere Maksimović*, 1952.). Govoriti o portretima Petra Omčikusa znači izdvojiti samo jedan segment njegova opusa, koji je nastao mimo vodećih ideja njegova slikarstva. Sa posebnim osećanjem za prodiranje u suštinu ljudskog lika slikar, oslobođenim ekspresivnim potezom i izrazitim koloritom stvara niz portreta i autoportreta u periodu od 1949. do 1953. godine. Razbijajući strogost bojenih odnosa na portretima, skretanjem od formi ka boji i od voluminozne čvrstine ka pikturalnosti Omčikus ukazuje na kolorističku i gestualnu varijantu ekspresionizma, kojom se on počednako služio i u figuraciji i u apstrakciji (*Portret Jelene Bokšan*, 1949, *Žena u plavom*, 1949, *Autoportret*, 1950, *Portret Gordane Zuber*, 1950, *Portret Voje Jevtovića*, 1951, *Portret Simićeve*, 1951.) Rano slikarstvo Kose Bokšan prolazi kroz evolutivne faze bliske i ostalim slikarima njene generacije. Upravo iz te faze su i portreti koje poseduje Galerija (*Portret Mesarovića*, 1951, *Asiba*, 1948, *Portret Asibe*, 1952, *Autoportret*, 1952, *Autoportret*, 1958.) na kojima je prisutan snažan ekspresionistički slikarski izraz sa pasivnim nanosima, tamnom paletom i stilizovanom fizionomijom. Iako su drugi motivi pružali veći stepen osamostaljenja i slobode "zadarski komunari" i njihovi generacijski istomišljenici na portretima realizuju specifične varijante ekspresivnog subjektivnog realizma: Mića Popović na portretu *Vere Božičković* (1949.), Milorad Bata Mihailović na *Autoportretu* (1949.), Mirjana Mihać na *Ženskom portretu* (1953.) i Boža Ilić na portretu *Krinke Belić* (1958.). Kao lirska priroda težnjivih osećanja Olivera Kangrga slika svet oko sebe prožet melanholijom i setom. Likovi bilo da su autoportreti ili portreti, nepomični ili u pokretu, bilo da su okupirani nekom radnjom na nedefinisanoj pozadini deluju usamljeno i pomalo nadrealno i dočaravaju autorkin svet obojen ličnim doživljajem (*Autoportret*, 1967.).

Kao i Olivera Kangrga i Ksenija Divjak u svom duboko intimističkom i lirskom svetu traži sopstveni izraz, vlastitu imaginaciju, koja u oblikovanju vizija ima karakter realnog. Opredeljujući se za plastičnu objektivizaciju inspirisanu tradicijom na autoportretima sintetizuje formu koristeći veoma štedljivo slikarska sredstva (*Autoportret*, 1954, *Autoportret*, 1955, *Autoportret*, 1957.) Iako u početku više vezan za likovni stav koji neguje obnovu tradicije nego za radikalne promene, Maria Maskarelija vlastiti senzibilitet vodi ka produbljivanju i proširivanju emotivnog naboja, koji je zahtevao i novi oblik i boju i prostor. Tokom 60-tih i 70-tih godina slikar prelazi u sferu prožimanja realnog i nerealnog definitivno se okrećući ličnom kosmosu i ponirući u sopstveni intelektualni svet. *Autoportret* iz 1949. godine ekspresionistički, sa deformisanim tamnim licem već tada ukazuje na široko poimanje estetike autora.

Majda Kurnik se priklonila onom načinu slikanja koje se oslanja na prave vrednosti tradicije uvodeći vlastiti likovni jezik koji odgovara njenom senzibilitetu, ali i zahtevima vremena. Siguran crtež, bogata faktura, zasićena boja, kontrasti svetlo-tamno su prepoznatljivi jezik njenog slikarstva bilo da su u pitanju portreti, autoportreti, mrtva priroda ili figuralna kompozicija (*Portret Voje Milića*, 1952, *Mrtva priroda sa portretom Marklena Mosijenka*, 1956.).

Sa vidnim tragovima intimističkog realizma tipičnog za beogradsku slikarsku školu između dva rata, Cigarčić je razvio specifičan slikarski izraz blizak geometrizovanim likovnim formama. Ljudsku figuru zadržava ili kao stilizovanu formu ili kao portret (*Ženski portret*, 1951, *Ženski portret*, 1957, *Partizan*, 1950.) analizirajući ih jezikom savremene analitičke metode. Snažnim potezom, pastelnim, svetlim tonovima učvršćuje strukturu platna koja je pomalo razbijena i zamagljena blagim sfumatom.

Umetnik izvanredne opservacije Aleksandar Luković, ni posle pet decenija rada nije pobegao od stvarnosti i istine. Naprotiv, slikanjem cirkuskog života, sarkastično ukazuje na slabosti pojedinca. Pri tom ne izmišlja. To su prepoznatljivi portreti slikarevih prijatelja (*Portret Milana Popovića*, 1956.), poznanika i autentični likovi iz umetnikovog okruženja. Kao majstor crteža svestan snage i energije čiste linije sa posebnim smislom za kompoziciju na speci-

fičan način linearno stilizuje formu. Tako dobija jasne i statične figure, a ekspresiju likova postiže koliko naglašavanjem karaktera u izrazu, toliko i jasnoćom i jednostavnošću crteža.

U svetu nadrealističkih vizija sa neobičnim predstavama čoveka i kosmosa i u čudnom sklopu simbola, Milan Popović je predstavio usamljenog čoveka u vidu portreta plavokose žene izuzetne lepote i rafiniranosti (*Suvišan čovek*, 1961.).

Nakon klasičnog slikarstva u realističkom maniru Boško Petrović prihvata ekspresionistički rukopis sa naglašenim koloritom i snažnim potezima četkice, što će se zadržati i u kasnijim fazama njegova stvaralaštva (*Portret Tita*). Kada se Boško Petrović sedamdesetih godina, prolazeći kroz niz evolutivnih faza ponovo vraća istim temama i idejama, kada ponovo suprotstavlja dobro i zlo u vidu "*Kreveta na sprat*", nastavlja istraživački put kroz "*Njive*" i "*Hlebove*", dolazeći do običnog, vojskovođaškog seljaka. U strogoj kompozicionoj shemi, škrtim slikarskim sredstvima uvek u prvom planu na mirnoj podlozi i uprošćenim formama akcent stavlja na unutrašnje, psihološko stanje para (*Dvojni portret*, 1978, *Portret II*, 1978, *Portret IX*, 1978.).

Lazar Vozarević svoje slikarske vizije u kojima prožima umetničku inspiraciju Vizantije i metod sistematskog likovnog konstruisanja Pikasa, nastoji uklopiti sa savremenom interpunkcijom i slikarskim jezikom našeg vremena. Likovi sa strogim i zatvorenim formama sa čvrstom strukturom ikone, uzdržanom paletom boja i strogim crtežom, vraćaju se starim izvorima čiste umetnosti izražavajući nostalgiju za bogatom srednjevekovnom kulturom (*Nevesta*, 1950, *Portret žene – sećanje na Velaskeza*, 1957.).

Dela portretnog slikarstva iz Zbirke nastala su mahom u šestoj i sedmoj deceniji 20. veka, odnosno u okviru razvoja različitih idejnih koncepata i procesa inovativnih iskoraka ili prilagođavanja nekih već postojećih likovnih programa. Imajući u vidu istorijsko-kulturni milje dešavanja ovi autori su istovremeno i sudeonici u pravovremenom prihvatanju novih likovnih programa i značajni akteri u njihovom formiranju u srpskoj umetnosti poratne generacije slikara. Tako i ova dela u Zbirci, iako različitih programskih opredeljenja i nivoa razumljivih kompromisa, predstavljaju jedan snažan izraz autentičnog stvaralačkog individualiteta i nezavisne slikarske egzistencije.