

Dijana Metlić

PERICA DONKOV

13 – 27. septembar 2006.

Perica Donkov aktivan je na domaćoj umetničkoj sceni od osamdesetih godina prošlog veka kada je počeo da razvija autonomni apstraktni likovni izraz, krećući se između evropskog enformela Dibifea, Fotrijea i Matje i američkog akcionog slikarstva Poloka, Njumena i Rajnhardarda. Smeštajući ga u okvire tzv. novog enformela devete decenije XX veka zajedno sa Rafajlovićem i Peladićem, Ješa Denegri je istakao da pomenutom istorijsko–umetničkom nasleđu Donkov prilazi oprezno, unoseći razlike izazvane egzistencijalnim stanjem duha koji naslućuje krizu i kolektivnu psihozu koja u ovom slikarstvu izbija na videlo. Ovaj osećaj nesigurnosti i ugroženosti pojedinca kontinuirano je prisutan u gotovo svim njegovim dosadašnjim radovima. On je izražen kroz stalnu upotrebu crne boje, uz delimičan upliv plave koja je odredila jednu fazu stvaralaštva sredinom devedesetih. Potpuni nestanak bojenog plavog pigmenta iz umetnosti Perice Donkova može se vezati za dva važna događaja u njegovom životu: s jedne strane radi se o NATO bombardovanju Srbije tokom 1999. godine, a sa druge o požaru 2003. koji je zahvatio umetnikov atelje i odneo veći deo realizovanih ili započetih dela. Od tog trenutka u radovima dominiraju crna i olovno siva boja koje predstavljaju trag, sećanje na kolektivno i individualno zgarište, ali i znak za teške, neprobojne zidove, kojima Donkov počinje da se okružuje kako bi izgradio sopstveni sakralni prostor.

Izložbom Glory Box održanoj u galeriji ULUS tokom septembra 2006. godine Donkov je prikazao ciklus slika/prostornih slika monumentalnog formata nastalih u protekle tri godine, među kojima je Monk Punk zauzela isto mesto na kome se pojavila pred publikom Oktobarskog salona 2005. godine. Najavljujući produkciju kojom se aktivno bavio prethodnih



Perica Donkov, detalj, *Iz ciklusa "Sakralizacija"*, paus, 2003/06.

nekoliko godina, Donkov je ovom izložbom zaokružio seriju velikih crnih kompozicija kojima je delimično ili potpuno prekrpio/obložio zidove ponuđenog galerijskog prostora. Na taj način on je uspeo da materijalizuje svoje duhovno sklonište u kome nalazi potencijalni spas od pritisaka spoljašnjeg sveta. Zidovi tog (za posetioca) privremenog skloništa izgrađeni su od krhkog, lako propadljivog materijala – pausa – koji je očvrstnut slojevitim nanošenjem bojene materije. Na taj način stvoren je utisak nedodirljivog, zatvorenog prostora namenjenog meditaciji što je najdoslednije sprovedeno u celini nazvanoj Glory Box, niši koja je u potpunosti prekrivena crno

toniranim pausnim pločama, uz naknadne intervencije farbom na plafonu i njenim graničnim, bočnim zidnim pojasevima. Upravo ovakvo pozicioniranje boksa kao središnjeg dela izložbe uzrokuje izmenjeno percipiranje galerijskog prostora kao hrama/svetilišta. Taj doživljaj pojačan je i načinom izlaganja dela, jer se posle prolaska pored zidova oplaćenih crnom materijom (simulacija olova ili granita) konačno ulazi u ograđen, popločan, totalno prekriven prostor koji se može sagledati i kao svojevrsna oltarska apsida. Istovremeno, kao centralni, ali od pogleda dobro sakriven prostor, ona se nameće kao jedino pravo mesto za kontemplaciju, tj. moguću kratkotrajnu izolaciju od pritisaka sveta koji je okružuje. U okviru ovako konstruisane posvećene kutije pojavljuju se dve naglašene crne vertikale (duha) koje pak čine fokus unutar ovog izdvojenog udubljenja. Svoje daleke očke ove linije nalaze u stvaralaštvu Barneta Njumena koji je odbacio mon-drijanovski pravougaoni sistem u korist izolovanih dugih obojenih traka koje se vertikalno prostiru duž platna, sa ciljem da posmatraču otvore put ka uzvišenom, ka sublimaciji. Donkov se ipak ne odriče u potpunosti horizontale tla tj. ovozemaljskog sveta i održava tenziju prostora kroz stalne sukobe duhovnog i materijalnog, namećući kretanje koje iz te borbe nastaje, kao ključni princip izgradnje sopstvenog dela. Sugestivan naziv Glory Box koji označava spremište ili kutiju za miraz, na prvom mestu upućujeta na neotuđivo duhovno nasleđe koje umetnik uvek nosi sa sobom, a koje se suprotstavlja svakom spoljašnjem pokušaju ranjavanja ili uništenja. Na taj način fizički nestanak dela ne označava njegov kraj. Sve se skladišti u mentalnoj kutiji sveta, u individualnoj ili kolektivnoj memoriji koja arhivira celikupno kulturno nasleđe. Odbacivanje boje (naročito dominantnog klajnovskog plavog pigmenta sa prošle izložbe u istoj galeriji) i redukcija palete na crno, sivo i belo stvara jedinstven, nerazdeljen prostor u kome

se skreće pažnja na materijal kojim se oblažu zidovi (poput mermernog oplaćivanja vizantijskih crkava), tj. fakturu same slikovne površine. Crni vodeni pigment je kontrolisanim stvaralačkim postupkom u potpunosti prekrio papirnu podlogu, koja je tokom sušenja upila i integrisala boju u sopstvenu strukturu, proizvodeći utisak pojave novog materijala. Postavljanje pauza na pod omogućilo je umetniku da kruži oko slike i aktivno komunicira sa delom u nastajanju. Ovaj polokovski metod izabran je svesno, sa ciljem odbacivanja tradicionalnog način slikanja tj. uklanjanja prepreka koje bi poremetile interakciju između umetnika i dela. Uspostavljena veza na relaciji stvaralac–stvaralački čin očigledno je ugrađena u pomenuti horizontalno–vertikalni odnos, s jedne strane kroz pojavu jakih, crnih tankih ili širokih linija/traka, a sa druge odabirom formata izloženih radova; neki su naglašeno vertikalni, dok su drugi namerno horizontalni. Monumentalne kompozicije (konkretno rad Monk Punk) sastavljane su od nekoliko samostalnih horizontalno ili vertikalno pozicioniranih pausnih jedinica. Stalno ukrštanje vertikalna i horizontala (koje prekrivaju galeriju imaginarnim krstom) može se iščitati i kao komentar Rajnhardovog rada na Crnim slikama na kojima se pomenuti sukob pojavljuje kao posledica svetlosnog diferenciranja jedinstvenog crnog slikarskog polja. Odnos horizontalno–vertikalno kod američkog slikara nastaje zahvaljujući svetlu kao imanentnom kvalitetu slika, a kod Donkova je posledica naknadnih intervencija, tj. doslikavanja, povlačenja linija na pigmentom slojevanom pausu. Za razliku od Rajnharda koji iz slikarstva pokušava da protera svaku mistifikaciju i sentimentalnost, Donkov svojim slikanim poljima ne želi da odgovori na radikalne zahteve modernizma. Nastajući iz umetnikove potrebe da komentariše stvarnost u kojoj živi i da iz njene zasićenosti nađe izlaz, ovi crni panoi posetiocima izložbe su istovremeno pružili kratkotrajni duhovni zaklon.