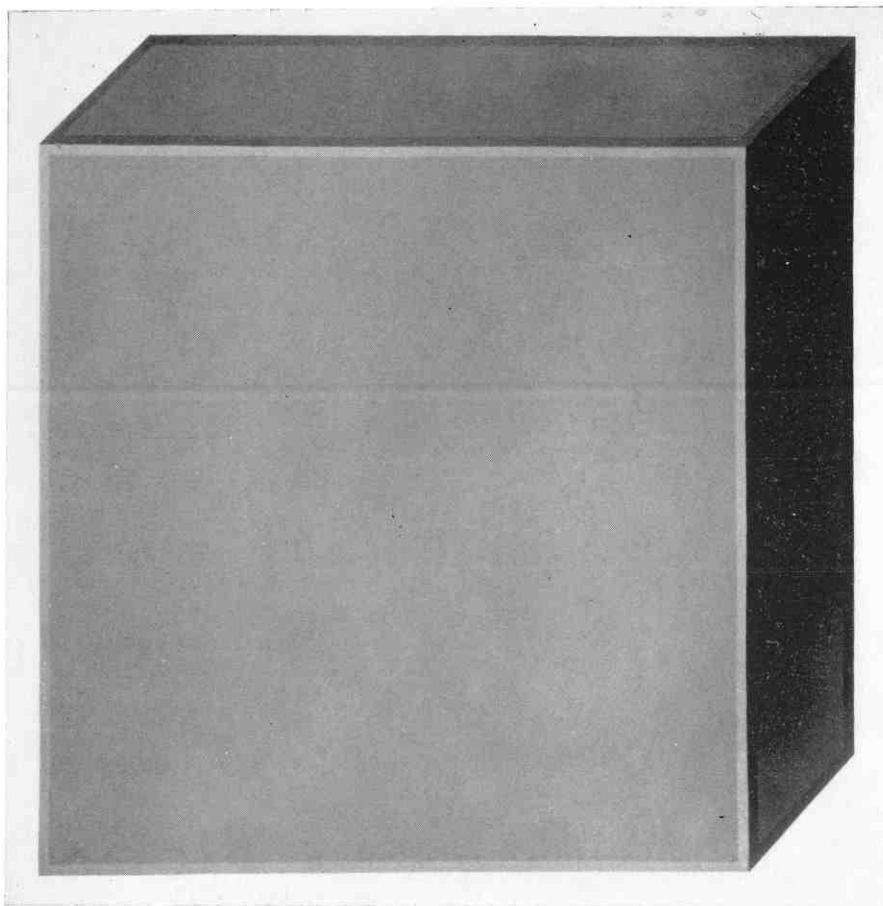


radomir damnjanović damnjan

salon muzeja
savremene umetnosti
beograd
15.5/2.6.1970.

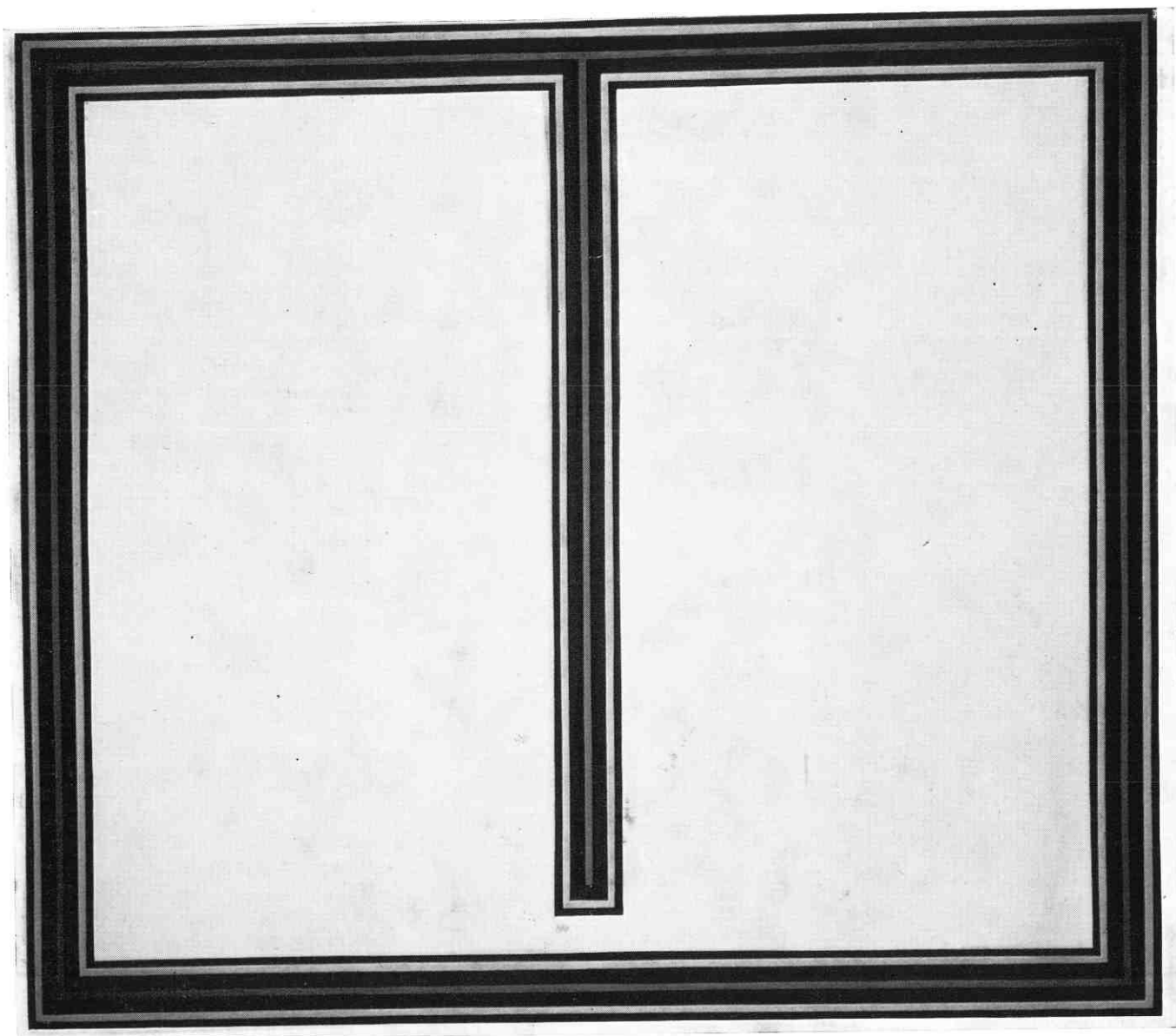
galerija
savremene umjetnosti
zagreb
4/29.9.1970.

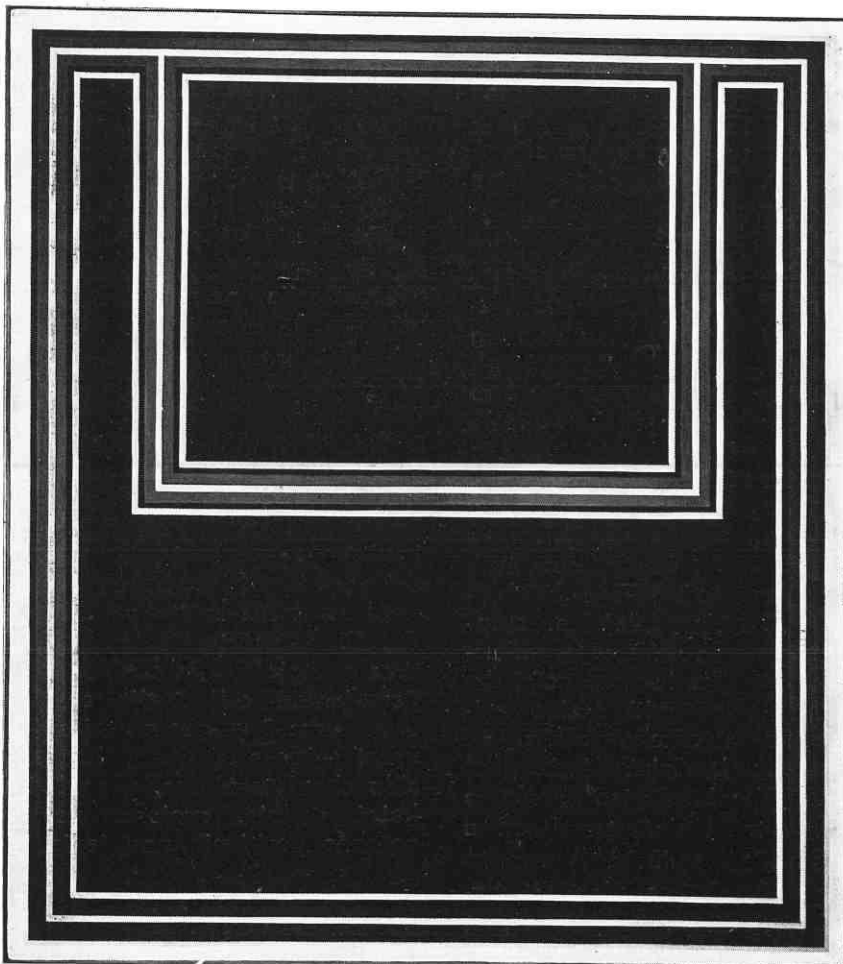
ješa denegri



Prisutnost jednog umjetničkog stava oglêda se u njegovoj spremnosti i moći da u sredini u kojoj djeluje izaziva uvijek nova pitanja o vlastitom položaju i o vlastitoj vrijednosti: jer, za aktivnu umjetničku ličnost ništa nije tako varljivo kao brzo i lako prihvaćanje, ništa nije tako opasno kao zadržavanje na onim spoznajama što ne posjeduju mogućnost razvoja izvan mjerila koja odgovaraju već postojećem ukusu. U današnjem beogradskom slikarstvu Damnjanovo je djelo pojava koja više od ostalih živi u stanju latentne polemičnosti: na ovom terenu, koji je tako spremno prihvaćao sva moguća gledišta i mnoge nevelike domete, ono je još uvijek predmet ocjena što se granaju od djelomičnog primanja pa do otvorenog negiranja. Pa ipak, dobro je što je tako: jer, kad ne bi postojali otpori takve prirode, značilo bi da su njegova nastojanja usmjerena u pravcu konformističkog integriranja, kad bi sve intencije njegovih stajališta bile odmah jasne i apsorbirane, značilo bi da se iscrpljuju u samom trenutku svoje pojave i završavaju bez mogućih posljedica u vremenu koje dolazi. Ovako, te negacije postaju motivi stvarnog potvrđenja: razvijajući se iz temelja koje je bio postavio prije više od jednog decenija, a ujedno otvoren prema mnogim aktualnim plastičkim iskustvima, Damnjan je možda i nesvjesno pomaknuo granice nekih ovdje ukorijenjenih estetskih i idejnih pogleda do stupnja u kome je ta reakcija otpora doista postala neminovna. Otuda i proizlazi pravi razlog nepovjerenja: ništa, ne rušeći, već samo gradeći vlastito djelo, Damnjan je doveo u dilemu mnoga slikarska shvaćanja koja je ova sredina u svojoj duhovnoj izolaciji tako ljubomorno čuvala.

Damnjanov put radikalnom sažimanju vizuelnog sadržaja slike započeo je još 1965. potaknut dvama međusobno prožetim motivima: jedan je bio produblјivanje njegovih osobnih predilekcija k jasnom





i preglednom funkcioniranju plastičke strukture forme, što je on ispoljio još u ranim figurativnim crtežima a posebno u pejzažima iz ciklusa »Peščanih obala«, a drugi je bio pozitivna asimilacija nekih iskustava koja je crpio iz kontakta s djelima pojedinih predstavnika američke nove apstrakcije (Morris Louis, Noland, Stella) koje je imao prilike upoznati na XXXII bijenalu u Veneciji 1964. Istina, ti su se dodiri reflektirali u tadašnjem Damnjanovom slikarstvu na doista posredan način: više su pridonijeli pročišćenju njegova već stabiliziranog formalnog rječnika i uvjerali ga u mogućnost vrlo određene plastičke funkcije »praznih« i glatko slikanih površina, nego što su ga bitnije pomaknuli izvan već zacrtane putanje i uveli ga u maticu te nove slikarske stilistike. Štaviše, Damnjanovo slikarstvo kretalo se između 1966—1968. pravcem specifične »egzaktne fantastike« u kojoj je gradnja slike bila zasnovana na složenim odnosima formalnih i znakovnih cjelina danih u iluzionističkim prostornim kadrovima. Tek potkraj 1968. Damnjan se ponovo koncentrirao na problem reduciranja plastičkog repertoara slike i u toku posljednje dvije godine usmjerio je svoj izražajni govor upravo »minimalističkoj« strukturi plastičkog jezika, strukturi koja je usprkos krajnjoj jednostavnosti u odnosima forme i prostora ipak u sebi sačuvala niz delikatnih, lirskih i gotovo čulnih vizuelnih i kromatskih podataka.

Da bi se uspostavila odgovarajuća komunikacija s karakterom i značenjem Damnjanova plastičkog jezika, potrebno je najprije pokušati definirati tip geometrizma koji on danas razrađuje. Po svojoj formaciji i općem slikarskom osjećanju, Damnjan je umjetnik intuitivnog pristupa oblikovnom zadatku: njemu, dakle, nije bliska ona konstruktivistička i konkretistička struja što u međuratnoj evropskoj tradiciji ima svoje izvore u idejama analitike De Stijla ili didaktike

Bauhausa. Također, ni ruski suprematizam sa svojim naglašavanjem potpune odsutnosti svake predmetne primisli nije bio temelj koji je mogao odgovarati njegovim nastojanjima. Naprotiv, Damnjan je počeo kao slikar specifične pejzažne tematike, dakle kao slikar određenog doživljavanja prostora, pa je on stoga i u ovoj posljednjoj i dosad najradikalnijoj fazi redukcije svoga plastičkog medija osjetio potrebu da sačuva dva elementa koji će predstavljati sponu između njegova ranijeg izraza i njegova današnjeg stadija: jedno je bio motiv funkcije prostornog iluzionizma, a drugo problem djelovanja posebnog kolorističkog sadržaja. Kod Damnjana, naime, gradnja prostora u slici nikad nije bila do kraja poistovjećena sa samom kvalitetom slikane površine: tako je u djelima s temom pravilnih masivnih kubusa efekt iluzije dubine dan na eksplicitni način, po kome je sugestija volumena postignuta motivom perspektivnog skraćivanja što nagovješta potencijalnu trodimenzionalnost prostora, dok je u djelima s površinskom organizacijom planova tu ulogu diferenciranja prostornog medija preuzela marginalna bordura koja posjeduje vrlo osjetljivi i jedva primjetni odnos plasticiteta, a posebno boja koja svojim prozračnim i gotovo fluidnim tonaliteta također postiže poseban iluzionistički učinak čiste vizuelne prostornosti. Osnovni plastički problem Damnjanova slikarstva nije, dakle, konstrukcija forme već određenje faktora prostora, riješenog sredstvima koja i nadalje ostaju isključivo piktoralna: crtež što pridonosi diobi zona na plohi slike i boja što tim zonama daje pun prostorni smisao jedini su ali i dostatni elementi ove samo na prvi pogled jednostavne formativne operacije. Stoga je upravo s ovog mjesta moguće prići definiranju karaktera njegova plastičkog jezika: upravo po tom povjerenju u neke klasične premise slikarstva Damnjan se udaljuje od

aktualnih neokonstruktivističkih tendencija, kojima je samo prividno sličan po vanjskom izgledu forme, ali od kojih se znatno razlikuje ne samo po sredstvima i operativnom postupku već i po bitnoj idejnoj dimenziji djela. S druge strane, Damnjanov plastički govor nosi mnoge karakteristične oznake onog toka nove, postinformelne apstrakcije koja se u posljednjem deceniju razvila kao jedna od najefikasnijih mogućnosti medija slikarstva u jednom po slikarstvo inače nepovoljnom vremenu. Ali za razliku od tipične morfološke podloge anglo-američkog Hard-edgea, u Damnjanovu djelu crtež, boja i slikani prostor dobivaju posebnu plastičku misiju: lišeni bilo kakvog predmetnog uporišta, ovi polazni likovni elementi ipak nisu izjednačeni s doslovnim učinkom svojih konkretnih vrijednosti nego i nadalje stoje u službi specifične mogućnosti postizanja efekta prostornog iluzionizma uz pomoć čiste boje, po čemu se problematika današnjeg Damnjanova slikarstva jasno individualizira unutar vrlo razgranatih tokova nove apstraktnosti umjetnosti.

Damnjanov slikarski napor bio je čitav prošli decenij vođen nastojanjem da se do jednog aktualnog jezičkog koncepta internacionalnog karaktera dopre razrađivanjem pojedinih vlastitih plastičkih sadržaja, a da pri tom utjecaji, koji su svakom razvitku neophodni i stimulativni, budu dovedeni do onog stupnja asimilacije na kojem je postojeća stilistička norma podvrgnuta umjetnikovim individualno obrazloženim težnjama. Damnjan je uvjeren da se šira efikasnost umjetničke komunikacije danas može uspostaviti jedino prihvaćanjem a nikako odbijanjem suvremenih izražajnih jezika, ali je isto tako i svjestan da do te kvalitete treba doći temeljnim a ne samo djelomičnim osuvremenjivanjem određene plastičke terminologije. Stoga ta radikalnost njegove evolucije nije znak napu-

štanja onih pozicija koje je ovaj umjetnik prethodno već bio osvojio, nego naprotiv predstavlja onu razumljivu i opravdanu unutarnju neophodnost traženja da se jedan plastički govor i nadalje održi na onim koordinatama koje omogućuju dodir sa živim duhovnim sadržajima upravo ovog historijskog trenutka. A ti duhovni sadržaji, na kojima Damnjanovo slikarstvo inzistira, otkrivaju u njegovom angažmanu neke simptome od šireg idejnog značenja. Po karakteru svoje plastičke osjetljivosti, to se slikarstvo zalaže za uspostavljanje onog djelatnog okvira koji će u sebi sadržavati potpuno apsorbiranu urbanu kulturu života, kulturu što se bez oklijevanja uključuje u one oblasti mišljenja i ponašanja koje zahtijeva i podrazumijeva realnost današnje civilizacije. Ne iskazujući nikada neke konkretne i parcijalne sadržaje, Damnjanov apstraktni plastički jezik vođen je vrlo određenom intencijom: on ukazuje na neophodnost prerastanja našega postojećeg životnog i socijalnog djelokruga iz »prirodne sredine« u »tehničku sredinu«, potvrđujući ujedno time i potrebu širenja mnogih naših duhovnih komunikacija prema mnogobrojnim dimenzijama suvremenog svijeta. Jer, jasno nam je danas da svako vitalno umjetničko stajalište nosi u sebi, ne samo kao svoju usputnu oznaku nego upravo kao svoju bitnu funkciju, mogućnost određenog idejnog i duhovnog izjašnjenja; i jedino karakterom tog izjašnjenja ono se ispoljava u sadašnjosti kao misao koja se otvara pred mogućim rasponima dolazećeg ili se zaustavlja pred dometima postojećeg. Rekao bih da se Damnjanova orijentacija svrstava u one prve, i upravo po toj svojoj vrlini primjer njegovog današnjeg slikarskog stava ima, u sredini u kojoj djeluje, svojstvo nosioca posebno pozitivnih nastojanja.