

Душан Ђокић

СНАГА GESTA У ПОЕТСКОМ НАБОЈУ

ДРАГАН МОМЧИЛОВИЋ, ГВАШЕВИ. Народни музеј Краљево,
априла 1985.

Циклус цртежа-гвашева младог београдског уметника Драгана Момчиловића (1952), настао је готово непосредно после рада на сложеном иконографском пројекту, ликовне транспозиције „Пакла“, завршеног певања Дантеове „Божанствене комедије“, где је он, за разлику од бројних уметника који су се надањивали овим ремек-делом песничке уметности, дао једну визију која настоји да размакне границе могућих асоцијација, утискивајући свему један личан печат, лишан илустративности и патетике, неформалан и психолошки продубљен, усмерен тако да афирмише само сликање, да лирском експресијом истакне чулне и пластичке вредности боје, светлости и динамике структуре. Ово је поменуто зато јер је Момчиловић, развијајући слику у великој скали, такође из ње изнедрио низ занимљивих детаља, психолошких портрета у склопу сложених композиционих групација, од којих би сваки, изолован, могао да буде носилац заокружене приче и драме, управо зарад концентрације изражајних средстава, дозреле и речите визуелности. Узимајући, у низу гвашева новог, неименованог циклуса, за основу наизглед једно-

ставну формалну окосницу, »портрете“ људи и коња, удвојене или пак засебно третиране, он је овој теми миленарног дружења и судбинске међузависности пришао са унутрашње, а не формално-дескриптивне стране, дајући такву интерпретацију у којој је уобичајен први план и видљиви слој нешто што се не даје само по себи, већ мора да буде „заслужно“, прожегено знањем и осећавањем, ослоњено не само на архетипској основи представе, већ и на густим наносима исотријске свести, аналогно тези да је „на развоју људских чула радила читава историја“. Из тога разлога, сам проседе је наметнуо пластичку логику саздавања ових радова, брзи неусиљен начин сликања, безмало искључиво врховима прстију, дланом или пак целом пруженом шаком, што је већ само по себи увело једну нарочиту димензију извођачке сензибилности, бескрајно тактилне и посебно уочљиве у осетљивим валерским пасажима, но ипак, никако аморфне и недефинисане, већ страховито прецизне и одређене у сваком следу потеза, од позадине до мајуншних помака у којима се сабира облик и садржај, осећај и смисао. Тако је пред-

става фронтално сучељене фигуре — могућег лика — дубоко уроњена у позадину наслојену конвулзивним гестовима, заробљена сликаном површи, принципом јаког контрастирања сабрала у себи максимални осветљај, намећући се као жива супстанца тек посредством неколиких пробраних потеза, каткад више наговешена и лагано покренута, но управо у тој привидној недорешености итекако моћна и убедљива. Момчиловић је овај принцип третирања основне обликовне грађе умео да једнако добро реализује и у високом и у ниском кључу, мада је кроз затамњења и скоро непрозирне лачуне умбре био некако ближи драматичној заострености и већој кохезији контраста светло-тамног, допирући до оне врсте живог опросторења где тријумфује снага илузије, потискујући дубоко у позадину физички слој слике-цртежа. Сабирајући, нужним начином, многе квалитатив-

не одлике, у тим својим „сликама на папиру“ — што би могла бити скоро једина исправна дефиниција за ову врсту рада — он је ослобађајући гест са здруженом мишљу и специфичним естетским предилекцијама, ипак изнео у први план једно чисто осећање, колико лично толико и надлично, но ипак битно различито од његових млађих колега, инфицираних тривијалним шаренилом „нове слике“, „транс-авангарде“, „нових графита“ и сл. У примеру Момчиловићеве оријентације и концепцијске умерености, вокација је кудикамо историјски шири и темељитије заснована, она би само по временској позицији могла бити пост-модерна, али по свему осталом не, зарад самих коренова формације и инспирације, који сежу дубље и шире од самог тренутка, и где је хуманистичка основа предочена са филозофском дистанцом.

ПОВЕЉА
ПОРТОВА