

zadržava formalne karakteristike oblikovnosti, za razliku od esencijalnih odrednica enformela koji je podrazumijevao svođenje slike na monohromiju, izostanak forme u cjelosti, i u potpunosti izmijenjen odnos prema boji, prostoru, kompoziciji koji su do tada bili glavni činioci slike u tradicionalnom slikarstvu.



Materinstvo

Kod Vozarevića dolazi do potpunog preokreta i u pogledu kolorita, izvora inspiracije kao i načina rada, a novi radovi pokazuju jasnu konceptijsku, stvaralačku skoncentrisanost i profilisanu autorsku individualnost fokusiranu ka sasvim novom pristupu slici. Platnima dominira sveden kolorit, mračna atmosfera realizovana crnom, koja sada postaje glavna odrednica, i mrkim tonovima zlatne, crvene dok ponegdje koristi zagasitu oker, a kompaktne stukture gradi prevlačenjem više nanosa. U jednom sasvim novom maniru realizuje seriju slika uzdržane ekspresije, snažne metafizičnosti, izgrađenih od slojeva guste patine, čađi, zlatnih listića, granulata, uz upotrebu kiseline, nagorijevajući površinu platna kako bi ostvario "spaljenu strukturu" i "zlatna prosijavanja" materije slike. Eliminisanje figurativnih predstava i pozicioniranje gradivnog materijala kao glavne karakteristike djela čini da zapravo sam čin nastanka/komponovanja slike dobija na značaju, i u konceptualnom smislu postaje jednako važan koliko i ona sama, ali da on (čin) nije nešto što je sasvim izvan svijesti umjetnika, već kontrolisani "proces reproduciranja u iskustvu 'drugog', alijenacije, (koji) hoće da bude ocijenjen u svom bistvu kao proces, u svom čistom karakteru aktivnosti: rekao bih ne toliko po tome što jest život, koliko po tome što nije smrt".⁴ Drugi izuzetno važan element koji čini specifičnim ove predstave je svjetlost, koja postaje bitan faktor koji ih determiniše, a koja djeluje kao da je "bez ikakve materijalne funkcije - to je osvetljenje psihološkog tipa...".⁵ Ona je često veoma dramatična, rasipa se po površini slike, i iako djeluje kao da je bez istinskog opravdanja i jasne provenijencije, zapravo materijalizuje "psihičko stanje, njega (svjetlo) ne određuje spoljašnji izvor već stepen unutrašnje napetosti u procesu samopotvrđivanja ličnosti na platnu".⁶

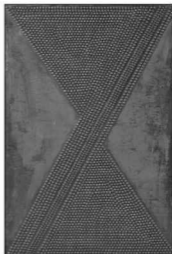
Paralelno, početkom 60-tih (do 1964.) nastaju radovi koji obuhvataju predstave svedene figurativnosti, škrtnih kontura, nadahnuti srednjevjekovnom vizantijskom umjetnošću.

4 G. C. Argan, *Studije o modernoj umetnosti*, tekst Materija, tehnika i povijest u informelu, Nolit, Beograd, 1982. str. 146.

5 L. Trifunović, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd, 1971, str. 146.

6 L. Trifunović, *Enformel u Beogradu*, Katalog izložbe u Umetničkom paviljonu "Cvijeta Zuzorić" Beograd, 1982; objavljeno u *Studije, ogledi, kritike*, Muzej Savremene umetnosti, Beograd, 1990. str. 146.

"Koreni naše prošlosti utiču na moja specifična shvatanja, ali im ne treba dati prioritet, jer ako se ne bi vodilo računa o dostignućima u likovnom istraživanju u svetu, nacionalne umetnosti bi propale. Da bi mogle da se održe, potrebno je da se koriste likovnom azbukom dvadesetog veka."⁷ Tako su njegove figure, predstavljene sa ostrim, skoro geometrijskim konturama, i kao da probijaju ispod gustih nagorelih površinskih slojeva. Preuzet sa predstava vizantijskih ikona, njegov omiljeni motiv Pijete, posredno sadrži i neke karakteristike srednjovekovnog manira u građenju predstava - izostanak perspektive i kompozicije, volumena, fizičkih osobina forme. Međutim, predstave majke sa djetetom, ili usamljena figura žene - majke, uklopljene su u savremenu strukturu pažljivo konstruisanu od "pravih" materijala - masivnih metalnih nitni, žice, pleha, što je opet reminiscencija na metalne okove sa ikona, čime je ostvario jedan neuobičajen spoj figuracije i enformela, tzv. "apstraktni-enformel" (Zoran Pavlović). Snažna aura figura i metafizičnost atmosfere na predstavama



Dijagonala

su dodatno potencirani položajem i međusobnom relacijom snažne bliskosti koja se naslućuje između žene i djeteta. "... I on je kao Jovan iz Peći, kao Srđ iz Dečana, kao Longin iz Morače, čedno verovao u mističnu moć slike i u njenu sposobnost da bude transmisija između fizičkog i duhovnog života i vizuelni protok naših sila."⁸

I ovdje je vrlo izrazito istraživanje materije, ali je vrlo snažna i relacija dualiteta između apstraktnog i figuralnog, svjetlosti i pokreta nasuprot formi i obliku koji ukazuju na dramatičnost atmosfere. Linija je i dalje prisutna, samo što je sada razložena u tačkaste nanose, koji upućuju na to da je on samo transformisao, a da je zapravo nikada nije sasvim napustio.

Na izložbi u Ateljeu DADO (decembra 2009.) iz fonda Umjetničkog muzeja - zbirke Milice Sarić Vukmanović, predstavljeni su radovi koji objedinjuju različite faze Vozarevićevog istraživačkog perioda, uključujući i djela nastala kao otklon od enformela, poput slike *Dijagonala* u kojoj je sasvim preovladala geometrija, kada platna ispunjava masivnim metalnim nitnama, gradeći strogo kontrolisane oblike, jednog posve novog likovnog jezika.

7 L. Trifunović, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd, 1971, str. 84.

8 Ibid, str. 86.

Mirjana Dabović - Pejović

APSTRAKCIJA U ENFORMELU LAZARA VOZAREVIĆA

"Enformel je tipičan predstavnik one psihoze i klime koju je u šestoj deceniji donela filozofija očaja, usamljenosti i ništavila. Suprotstavljajući slikarskom iluzionizmu naučni naturalizam, enformel je prešao s onu stranu forme, u njenu stvarnu suštinu, u materiju."

Lazar Trifunović ¹

Iako je živio kratko (1925 - 1968.) Lazar Vozarević ostavio je za sobom obiman opus koji sadrži djela koja stilski pripadaju različitim fazama, a po specifičnosti izraza zauzimaju posebno mjesto u jugoslovenskoj umjetnosti XX vijeka. U periodu s kraja 50-tih godina XX vijeka u njegovo slikarstvo dolazi do prodora uticaja enformela, i mada je do njega došao kroz nekoliko različitih etapa, i to znatno kasnije od drugih pripadnika ovog pokreta, izgradio je stil koji je imao sasvim posebne karakteristike, u kome je stvorio jedan sasvim neočekivan spoj "davnih duhovnih korena vizantijskog sveta sa savremenim plastičkim postupcima".² Od ranijih jasnih referenci na Pikasovo slikarstvo, dolazi do potpunog stilskog i koncepcijskog zaokreta i udaljavanja od onoga što je tada bila dominantna u slikarstvu u Srbiji samog kraja 50-tih godina i započinje ozbiljno bavljenje eksperimentima i analiziranjem tehnika i materijala. Smatrao je da korijeni enformela deriviraju iz mnogo ranijih epoha i da ako se "pride analitički Moneovoj Katedrali, lako se može otkriti da je još on razbio formu i ja se usuđujem da ga nazovem ocem enformela... Na enformel ne treba gledati kao na definitivno rešenje, već samo kao na jednu mogućnost više u intuitivnom izražaju umetnikove imaginacije."³ Slike se apstrahuju, figuracija se skoro sasvim gubi, a tamo gdje ostaje, svodi se na jedva prepoznatljivu konturama naznačenu formu, s tim što ipak

¹ L. Trifunović, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd, 1971. str. 38.

² J. Denegri, *Šezdesete: teme srpske umetnosti (1960 - 1970)*, Svetovi, Novi Sad, str. 45.

³ Ž. Lazić, "To je samo vraćanje jednom trenutku", NIN, 13. IX 1964. citirano u L. Trifunović *Enformel u Beogradu*, Katalog izložbe u Umetničkom paviljonu "Cvijeta Zuzorić" Beograd, 1982; objavljeno u *Studije, ogledi, kritike*, Muzej Savremene umetnosti, Beograd, 1990. str. 138.