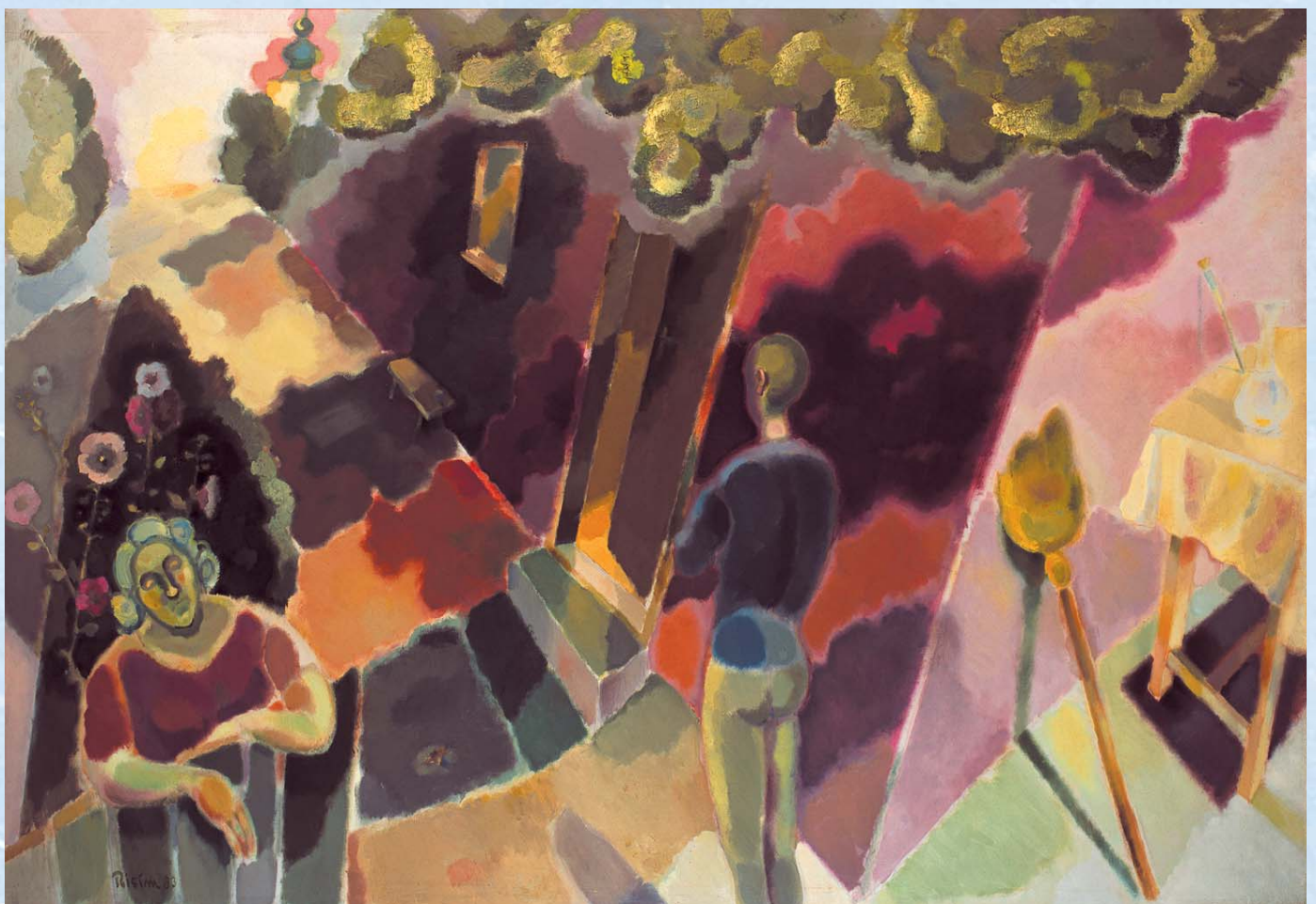


БОГИЋ РИСИМОВИЋ

Рисина

сликарство по мери човека



PTC

УМЕТНИЦА
ГАЛЕРИЈА
НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ



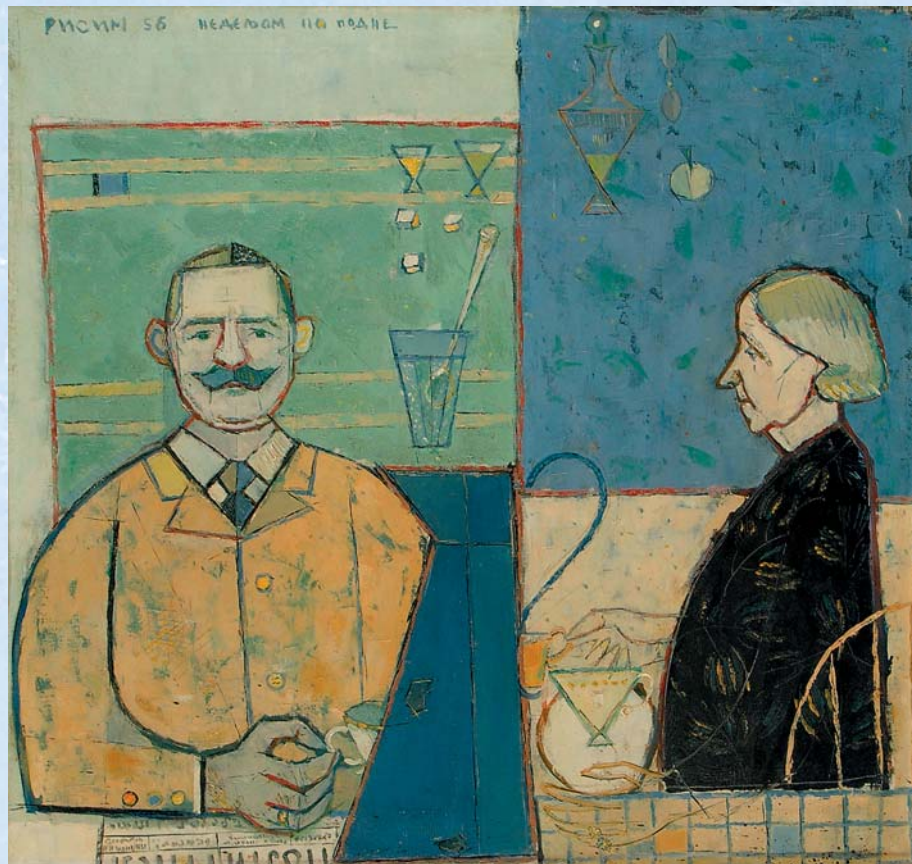
27. ЈУН – 27. ЈУЛ 2019
ГАЛЕРИЈА РТС
БЕОГРАД, ТАКОВСКА 10

Избор текстова Лазара Трифуновића из студије ОД НОСТАЛГИЈЕ ЗА ЗАВИЧАЈЕМ ДО ЧИСТОГ ПОЕТСКОГ ДОЖИВЉАЈА

НОСТАЛГИЈА ЗА ЗАВИЧАЈЕМ

После завршене Академије, без стварног посла и запослења, Рисим се упутио трбухом за крухом у Сарајево. (...) Рисим је остао у овом граду близу пет година и у том раздобљу је створио први, стилски и тематски заокружљен циклус свог сликарства. То су распричане и анегдотичне слике кроз које се провлачи једна једина тема: Рисимов завичај. С љубављу и поштовањем насликао је готово целу иконографију живота западне Србије: сеоска гробља, вашаре и сахране, кафане и дворишта, рабације и кириције, ђилкоше и женскаре, заборављене ратнике и бркате солунце, музиканте и бекрије, коцкаре и пијанице, цео тај шиљат, бркат и ћошкаст свет чија је судбина почињала и свршавала се на обалама Мораве. (...) Међутим, у то доба он је створио три озбиљна дела – **У славу**

ПУН МЕСЕЦ (НА МЕСЕЧИНИ), 1953.



НЕДЕЉОМ ПО ПОДОНЕ, 1956.

Чеде Рогана (1953), **Пун месец** (1953), и **Из завичаја** (1955) – у којима је сазрело све што је као човек и сликар имао да каже. То су типичне слике за атмосферу завичајне носталгије: у првој преовлађује поетски цинизам, у другој романтична распеваност, у трећој сетни сан детињства...

Иако се преселио из Београда у Сарајево, слике завичаја су се у њему још

више развиле и разлистале. У новој средини њих је потхрањивало откриће сеоских надгробних споменика, на шта га је упутио Бранко Радичевић, песник живог и непресушног народног језика и први археолог крајпуташа, као и један уметнички страх да ће урбана цивилизација, која је у нашој уметности пружила гостопримство многим идејама западне културе, уништити и последње остатке већ срушеног патријархалног и чедног народног живота и угушити наш самосталан и оригиналан израз. Без обзира на то колико је овај страх био оправдан – о њему би се данас могло много расправљати – он је у Рисимовом сликарству учврстио пројекцију завичајне тематике, превео је чак у поетику и идеологију. У сликарском уобличавању тог војничког и бундишког чачанског човечанства, Рисимов допринос није уједначен. (...) Најдубљи је онда кад се окрили духом крајпуташа и одлети у завичај, кад слободно испремешта куће и брегове, подигне мртве и сахрани живе, кад цео



ПОРТРЕТ ПЕСНИКА ДИСА, 1957.

доживљај згусне па престане да слика оно што види, већ оно што зна и носи у себи. Тада, на тим сликама, Рисим је успео да у теми достигне сугестивну поезију и да извуче оно битно из душе свог завичаја.

СТИЛИЗАЦИЈА

Међутим, кад је дошао у Београд његов однос према сеоским надгробним споменицима постаје зрелији и дубљи, он се са ликовне атрактивности померио према њиховој суштини, духу и филозофској поруци. Крајпуташа су му открили то што је тражио: „другу страну“, то „иза“ што је иза линије и боје и што их пуни поезијом, хумором, цинизмом, тугом и пркосом, у ствари, самим пречишћеним животом. Ту се крила и откривала права димензија која је испунила смислом његову пројекцију завичаја и њега као човека. Ова нова сазнања, нове очи за старе споменике, Рисим је изразио и у једној песми, **Плава линија** (1956), али још више у две изванредне слике из 1957. године – у портретима Диса и Давича. Док је Давичо у типичном крајпуташком ставу мирно с десницом на срцу, на мртвој стражи поезије коју греју симболи сунца и зве-

зде, Дис је приказан до појаса, са концентрацијом на главу, на као биље развијену косу, четка-браду и „хипнотичке унутрашње очи“, како је то добро запазио Љубомир Симић. То су чисте слике, сугестивне, ољуштене од дескриптивних израштаја. Метод редукције условио је промену свих елемената слике, а стилизација као основно изражајно средство овог метода спроведена је доследно.

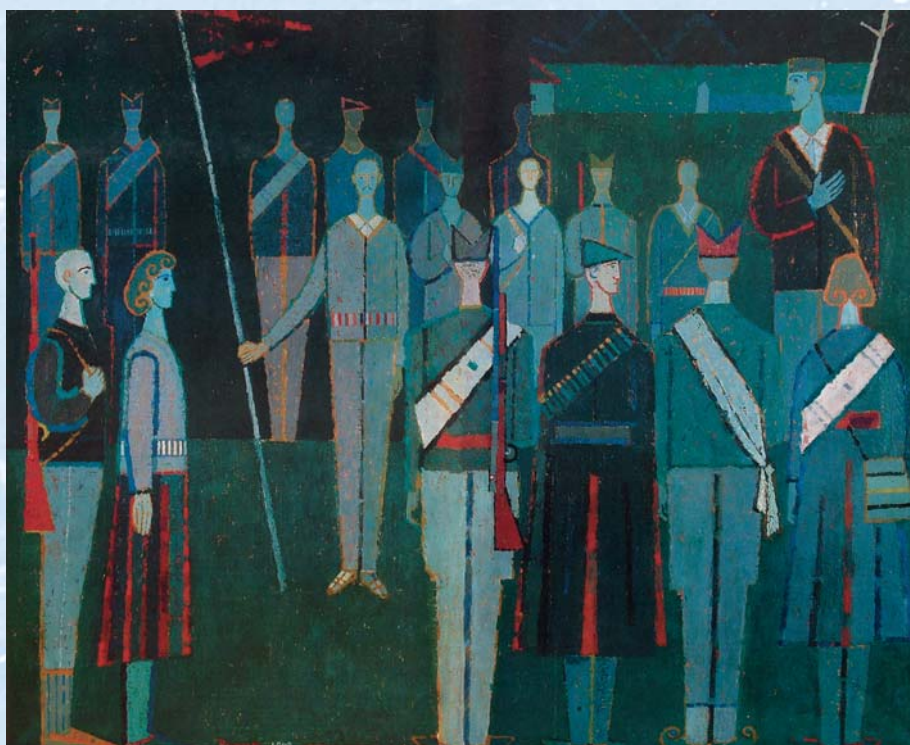
Најкомплекснију слику у овој фази стилизације, Рисим је остварио 1958. године, кад је насликао платно **Чачански одред**, за које је добио **Политичку награду**. (...) Осамнаест фигура уређане су у три хоризонтална низа, задржавајући крут ратнички и крајпуташки став мирно. Стилизација слике је одлучна нема детаља ни појединачних физиономија, само по неки знак и амблем (пушка, качкет, шајкача, сватовски пешкири). У ликовној структури сукобљавају се се вертикале као симболи стремљења ка висинама и хоризонтале као знак смрти, што ствара атмосферу мира и напетости. У семантичком смислу порука је јасна: осамнаест надгробних споменика револуције: **Чачански одред** пред-

ставља потпуну синтезу Рисимовог рада у фази стилизације, али је његово значење много шире: то је прва савремена слика наше револуције у којој нема фраза ни патетике.

У ТРАЖЕЊУ СВЕТЛОСТИ

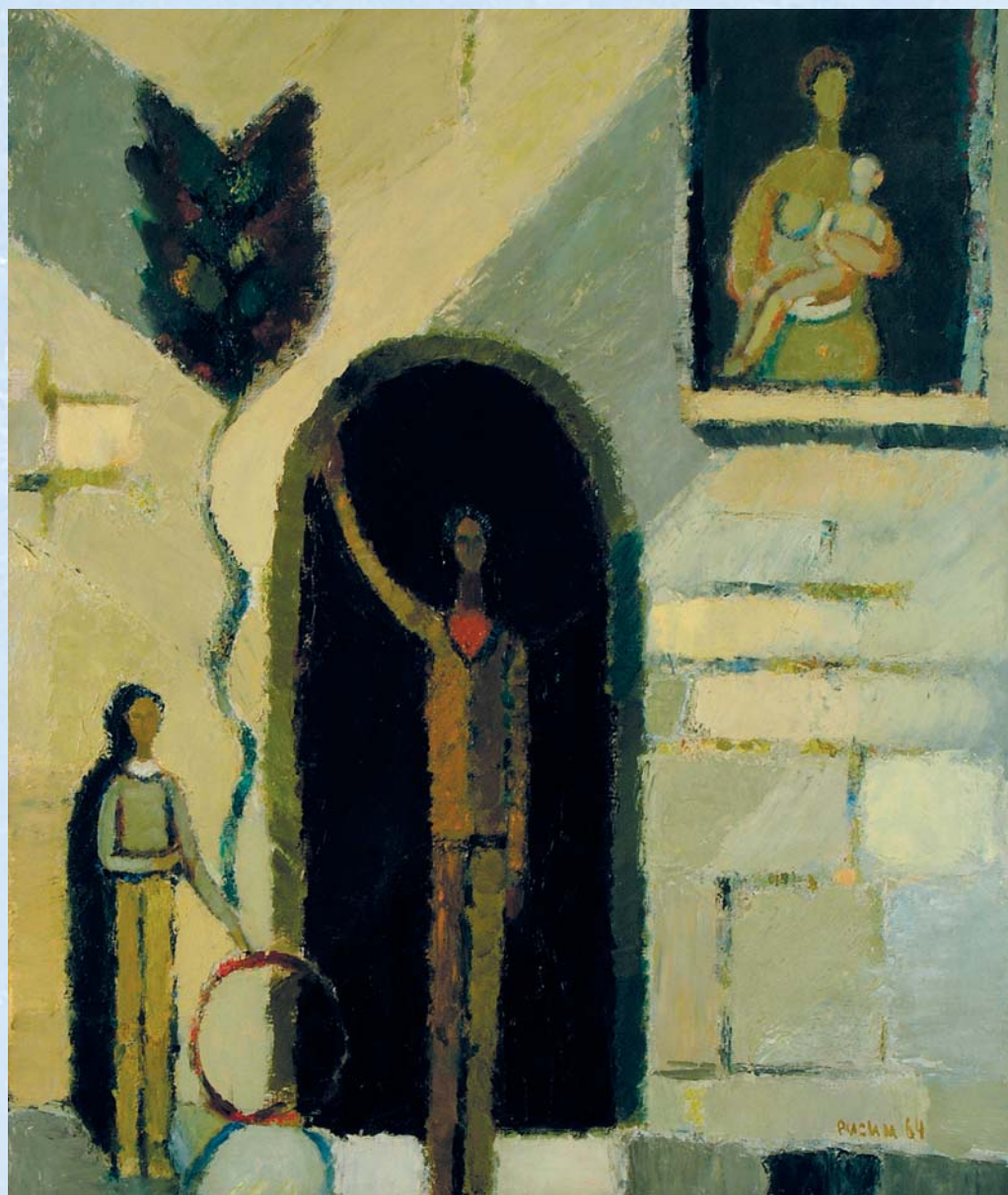
Нова фаза (1963–1969) стоји у знамењу светлости, али она има у пуном смислу те речи истраживачко обележје. У општој ревизији елемената и средстава, у први план је поново дошла тема. (...) То више није био само његов, чачански, већ наш заједнички завичај. Њега више није требало доживљавати помоћу карактеристичних знакова, као раније, већ атмосфером, бојом неба и земље, свим оним што се скупљало и напињало у простору слике, између предмета. Од сликара земље, Рисим је постао сликар атмосфере. Ако је сарајевска фаза била обојена пасторалном носталгијом, а фаза стилизације националном и историјском визијом, слике ове треће фазе донеле су чист поетски доживљај (**Породица**, 1964). То су биле ло-

ЧАЧАНСКИ ПАРТИЗАНСКИ ОДРЕД, 1958.



гичне фазе у урбанизацији његових мотива са спољашње стране, а са унутрашње, то је значило дубље продирање у психолошке садржаје, чак у оне подсвесне зоне у којима се скривала нова енергија. Ослобађајући ту енергију и оно што је у њој открио, Рисим је још више продубио склоност ка надреалном која се појавила још у раним сликама. Само, сада је тај тип сиреалне иконографије био нешто другачији: док су некада бекрије играле карте у мртвачким сандуцима и лумповале над отвореним гробовима, тако да је аутоматизам произилазио из акције, у овим сликама акценат је стављен на магичну и метафизичку атмосферу, која понекад у сећање дозива Де Кирикове празне просторе...

Нова светлост коначно је ослободила простор за појаву дуго очекиване и тражене боје. (...) Он ју је спремно прихватио тако да је у атмосферу могао да утисне боје сувих трава зрелих шљива, златне јесени и зрелог жита, младог лишћа и испуцале земље. Долазак боје поставио је нове и сложене задатке, нарочито у усклађивању хармонија, успостављању правих односа и у истицању њеног аутентичног звука. Тражећи средства да реши ове за-

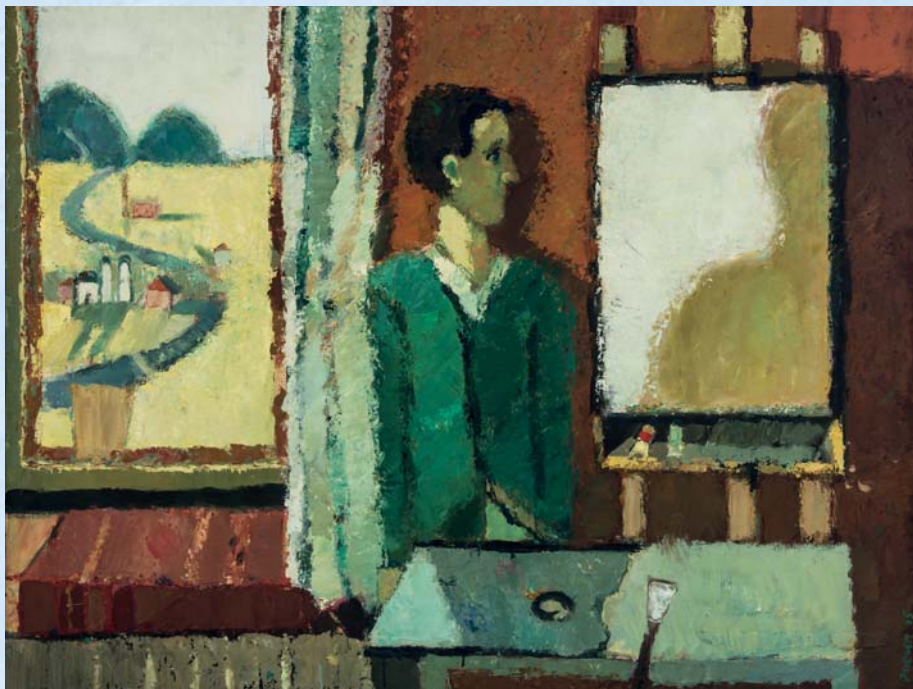


ПОРОДИЦА. 1964.

МАЈСТОР (БРАВАР), 1963.



датке, Рисим је велике користи имао од енформела, који је управо у периоду његове кризе достигао свој зенит. Рад енформела са фактуром, слојевима и материјом, затим цела његова компликована и усавршена технологија, извршили су одређени утицај на Рисимово сликарство, разумљиво на један посредан начин који се више односио на откривање могућности, него на преузимање готових решења (*Мој атеље*, 1965). И овде се поновила слична ситуација, као и у другој половини шесте деценије: дух времена био је моћнији од личног хтења и опредељења, он је једини могао да успостави тачке где су се додирнуле две тако удаљене, супротне и међусобно нетр-



МОЈ АТЕЉЕ (СЛИКАР), 1965.

пељиве концепције, као што су биле Рисимово сликарство и естетика ен-формела.

У ТРАЖЕЊУ ПРОСТОРА

У последњој фази (...) Рисимово сликарство је даље развило готово све што је у претходној пронашло. Тема је постала још општија и људскија, коначно, са социјалних она је прешла у област психолошких садржаја. Нема ту више ни Србије, ни крајпуташке наиве, ни пасторалне носталгије, цео његов завичај претопио се у универзалну слику човековог простора. Пре неколико година Рисим је, рекао како би желео да „гледаоцу понуди мало изгубљеног раја“. И заиста, у његовим новим сликама има много сензибилне поетске атмосфере и чистог, чедног и узвишеног доживљаја...

Постоји још један тип Рисимових слика – улица, дворишта и кафана – у којима је атмосфера много сетнија. Рекао бих чак да се ту ради о психолошкој пројекцији људске усамљености. Осенчани и затамњени, смештени у над-реалне просторе, препуштени сло-

бодном аутоматском односу, ови симболи-људи и људи-знаци себе исказују ставом и покретом, они су без стварне међусобне комуникације, окренути себи и својој судбини. (...) Сумње нема да је за овај тип слика најбољи пример платно **Алхемичар**. Стављен у скучен и задимљен простор, опкољен справама, тајним словима и чаробним бројевима, насликан кречном и изгриженом фактуром, овај, како Рисим иронично каже „српски Фауст“ кога прати апокалиптичан зелени пас, доноси поруку усамљености која није ни мало утешна. Она је тако снажно изражена, да би се могло поставити питање: није ли то пројекција Рисимове усамљености која је честа код уметника, чак и код оних дружељубивих, који као Рисим живе толико много са људима и међу њима. Таквим горким садржајима, а они се могу наћи и у другим сликама, Рисим се највише приближио концепцији нове фигурације. Сlike изгубљеног раја и слике људске усамљености – а то су две битне тенденције у његовом сликарству данас – Рисим је сместио у дубок, развијен и обогаћен простор.

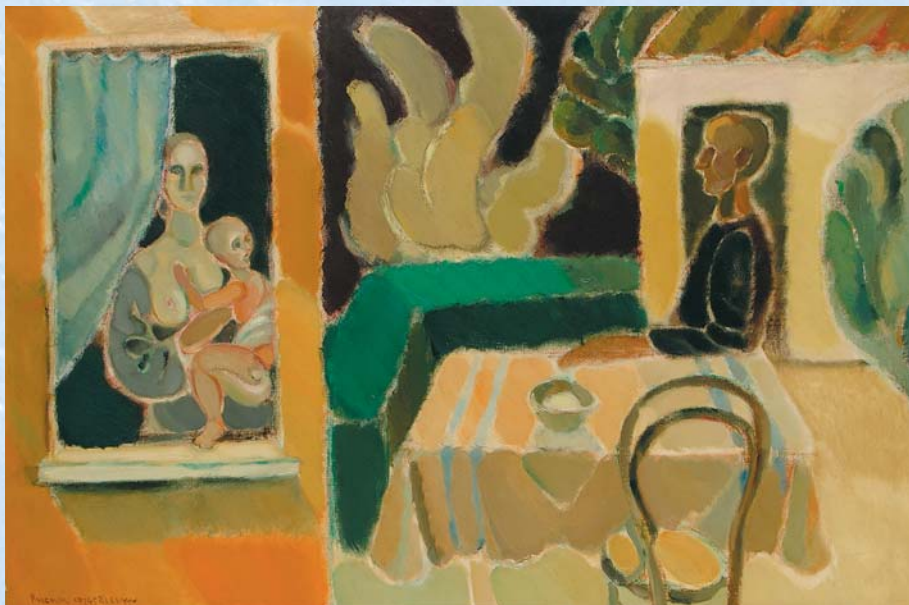
Сумње нема да је у конструкцији ових необичних простора искористио

искуства која је стекао радећи сценграфију за четири филма Пурише Ђорђевића (**Јутро, Подне, Кросконтри, Бициклисти**). Утицај са те стране нарочито је видан у постављању осветљења, у дугим сенкама, у распореду планова и њиховом међусобном односу, најзад, у углу из којег се гледа композиција, пошто се та тачка посматрања слободно шета, од жабље до птичје перспективе.

У сликама последње фазе особеност Рисимовог простора упућује још на једно важно значење. Маколико да је везан за природу, он ни у ком случају не представља реалистичан простор конструисан у духу еуклидовске структуре као чврста кубусна шупљина. У њему постоје померања, девијације, искривљености, чак апстрактно уопштавање, што јасно говори да се ради о пројекцији унутрашњег простора који чува скривене садржаје психе. Ту се налази један од основних кључева за разумевање Рисимовог сликарства, јер је његова топологија створена средствима која су у органској вези са људским и филозофским

АЛХЕМИЧАР, 1973.





ВЕЧЕ, 1974.

садржајима његове уметности; простор није љуска која затвара једну радњу или једну идеју, он је сам та радња и та идеја, што даље значи да је он друга реч, метафора за свет слике, слику саму. Због тога овај психолошки простор има своју виталну енергију коју напаја Рисимова поетска имагинација, али и све што се наталожило из времена и епохе – он дакле, има две стране: психолошку и социолошку, једна је окренута њему, сликару, друга друштву и свету. Таквом поетиком простора са двоструким значењем, Рисимово сликарство је успоставило fine и ненаметљиве додире са најсавременијим и најактуелнијим токовима у светској уметности. Са концепцијом новог простора, Рисим је даље усавршавао улогу светлости продубљивао звучност колорита.

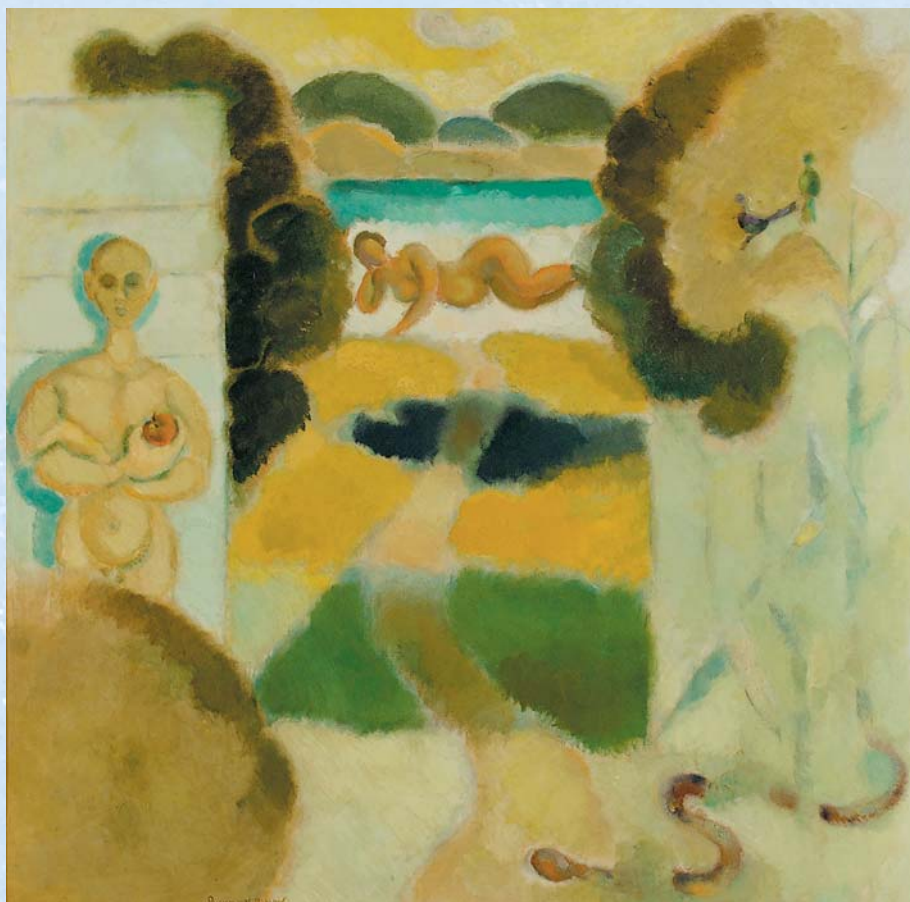
Рисимове слике имају своју боју и своје хармоније, које су произишле из целокупног његовог сликарства. Раније сам показао између каквих су све колористичких понора пролазиле његове ране слике и са каквом се упорношћу борио да нађе боју свог завичаја. Нашао ју је тек онда кад је погледао у себе и своје биће. Рисимова боја има прозачан пастелни карактер, она је више блага но жестока и интензивна, у њој има унутрашњег просијавања,

свежине, питомости; она зна да дише између слојева, да згусне своју фактуру и сачува траг четке и ножа али и да се распростре у танку лазуру. То је боја која воли своју материју, која хоће да заблеста, али која у исто време уме да испусти светлост и увије таму. Њен звук је поетичан, гама светла, хроматика топла; њени односи су дискрет-

ни, дуго чешљани, тражени и неговани. Најзад, она има и свој психички живот, који је, чини се, у њој најважнији јер њиме најбоље изражава две основне идеје Рисимовог сликарства: слику изгубљеног раја и меланхолију усамљености.

За две и по деценије Рисимово сликарство је прошло кроз жив уметнички развој. Он је почео великом носталгијом за завичајем да би се у последњим сликама завршио у чистом поетском доживљају. То је био дуг и сложен процес, логичан и природан, у који је он унео свој сликарски инстинкт и zaloжио своју личност. Онако онизак, прав као крајпуташ, кочперан и пркосан, Рисим је тип човека који побожно верује у свој народ и сликар високе моралне одговорности. Дубоко одан том свом моравском човечанству он је од увек желео да слику детињства трајно учврсти и сачува. Створио је и нешто више од тога: пријатну и топлу општељудску уметност, скројену по мери човека.

РАЈ, 1976.





ЧАЧАК КОГА НЕМА, 1981.

ДРАГЕ СЕНКЕ ДЕТИЊИШТА, 1983.



СЕРЕНАДА, 1983.



Ја сам сликар на дуге стазе – кроз време... Тек сам пред великом сликарском авантуром.

Богић Рисимовић Рисим припада првим генерацијама младих сликара који су почетком педесетих година прошлог века у узвредлој атмосфери општег друштвеног, економског и културног полета учествовали у стварању нове уметничке сцене, развијајући се и сазревајући упоредо са појединим облицима послератног модернизма српског и југословенског сликарства. Током три и по деценије стваралачког рада прошао је особен и целовит развојни пут у којем је завичај био исходно и непресушна иконографска потка у стварању чистог језичког простора и пут ка интегралном уметничком делу универзалног значења. Судбинска везаност за боју започела је у

Рисим је рођен у Чачку 1926. године. Академију ликовних уметности у Београду завршио је 1949. године у класи професора Михаила Петрова и Ђорђа Андрејевића Куна. Излагао је на преко двадесет самосталних и великом броју групних изложби у земљи и иностранству. Поред сликарства успешно се бавио филмском сценографијом за фил-

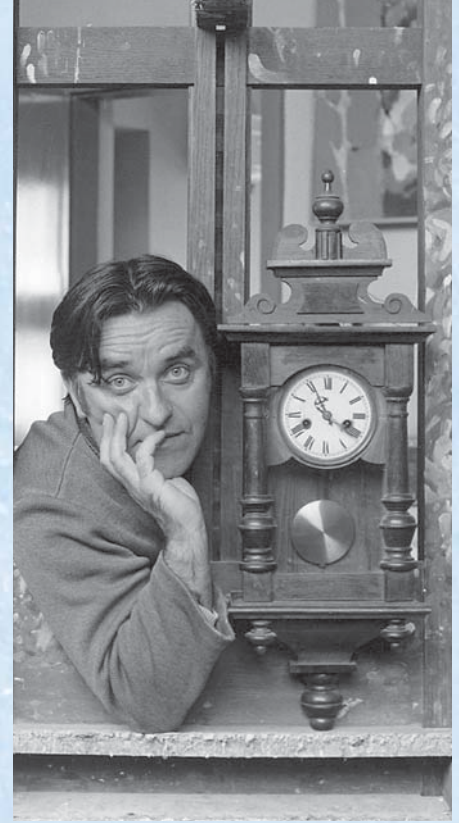
БУРБЕ И ГИЉА, 1961.



раном детињству у живописном окружењу бојајичке радње његовог оца, што је у Рисимовој свести утало живо колористичку матрицу и у многе одредило његово сликарско биће. Стваралаштво је почео сликама прожетих духом, етиком и естетиком крајпуташа и надгробних сеоских споменика Драгачева, а потом, преко слика сетних, тајанствених простора стварне и имагинарне градске атмосфере испуњених симболиком пролазности, отуђености и усамљености савременог човека, стигао до представе универзалног и метафизичког завичаја, до слика чистог поетског доживљаја, којима је дефинисао свој филозофски и егзистенцијални став.

мове Пурише Ђорђевића, илустрацијама у дневним новинама, листовима, часописима и књигама, писао поезију и текстове о уметности. Предавао је на Катедри цртања и сликања на Факултету примењених уметности у Београду. Добитник је неколико награда за уметност и културу, међу којима су Политикина награда, 1958, „Златна арена“ за сценографију филма „Бициклости“ Пурише Ђорђевића, 1970, Награда града Чачка, 1972, Специјална награда на Трећем интернационалном пролећном салону у Лозани 1981, Октобарска награда града Београда, 1984. Умро је 1986. године у Београду.

Неколико година по Рисимовој смрти породица је Скупштини општине Чачак поклонила 40 слика, преко 400 цртежа, скица, илустрација, литерарну заоставштину и архивску грађу, са намером да то буде основа за уметников легат. Стручни послови су поверени Уметничкој галерији „Надежда Пе-



тровић“ која је већ поседовала 16 Рисимових слика, што уз новооформљену **Спомен-збирку Богића Рисимовића Рисима** омогућава доста добар преглед његовог стваралаштва. За потребе чувања и излагања збирке реконструисана је стара кућа у Господар Јовановој 11, која се као изложбени простор **Галерија Рисим**, користи и за друге програмске садржаје Галерије.

Изложбу у Галерији РТС чини избор од 25 слика и 15 цртежа који следи кључне фазе у развоју Рисимове слике и сликарства, предочава стваралачка уверења, али и дилеме ове по много чему особене уметничке личности. Изложбу прате шири изводи из студије Лазара Трифуновића „Од носталгије за завичајем до чистог поетског доживљаја“, која и данас има велики значај као једно од најутемељенијих и најпотпунијих тумачења Рисимовог уметничког дела.

Јулка Маринковић

ОРГАНИЗАЦИЈА ИЗЛОЖБЕ ЈМУ Радио-телевизија Србије, Уметничка галерија „Надежда Петровић“ Чачак

Издавач ЈМУ Радио-телевизија Србије • за издавача Драган Бујошевић, генерални директор РТС; проф. др Владимир Вулетић, председник управног одбора РТС • ПРЕДСЕДНИК САВЕТА РТС ЗА ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО Никола Мирков • АУТОР ИЗЛОЖБЕ И ТЕКСТА Јулка Маринковић, историчар уметности – музејски саветник • СТРУЧНИ САРАДНИК Катарина Стевлић, историчар уметности • РУКОВОДИЛАЦ СЛУЖБЕ БАШТИНА И КУЛТУРНА ПРОДУКЦИЈА РТС Александра Јелисавец • ОДГОВОРНИ УРЕДНИК ГАЛЕРИЈЕ РТС Петар Ђиновић • УРЕДНИК Ана-Марија Симоновић • ИЗВРШНИ ПРОДУЦЕНТ Славица Стефановић • ФОТОГРАФИЈЕ Владимир Поповић, Миленко Савовић • ГРАФИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ Предраг М. Поповић • ШТАМПА Штампарија РТС • ТИРАЖ 1.000 примерака • Београд, јун 2019.

НА НАСЛОВНОЈ СТРАНИ Уличне сенке, 1983.