

GF

GALERIJA FORUM

MIODRAG B. PROTIĆ

galerija forum

centra za kulturu i informacije zagreba

zagreb · nikole terle 16

4 — 24. studenoga 1976.



M. B. R. F. C.

PREDGOVOR

Tvrdokornu tvrdnju čistog oblika uprkos podvojenosti sadržajem možda je prvi put u povijesti umjetnosti svjesno i uspješno predložila kubistička raščlamba na način intelektualnog spekulativnog zadovoljenja. Prihvaćajući, tek kao sekvenciju, zamisao o biti građe velikih i čvrstih ploha (rekao bih upravo i samo metodu stroge geometrizacije), Miodrag Protić se otiskuje prema jednom samosvojnom opsesivnom cilju radikalizacije figurativnog jezika, koji se sintetizira na osnovi očitovanja porijekla organskog i plotinističke temeljnosti vizualizacije zatorne transcendencije. Tako je određena moralistička korjenitost mogla u terminima od slikarstva materije i apstrakcije do metafizičke predmetnosti osvojiti sentiment kozmičkog, ogledajući se svejednako u razlozima valjanih opažanja objavljenja stvari i krajobraza. Idealna je povratna mogućnost oblika koji su motivirani psihološki i sažeti znakovno traženje najpovoljnijeg kuta promatranja njihova odgovarajućeg rasprostiranja, što je presudno za izbor, odlučujuće za stupanj postvarene osjećajnosti i ogledanje u ogledalu vlastita ishodišta.

Temeljna povijesna odrednica De Stijla i neoplasticizma (ne inzistirajući na sučeljenju Van Doesburga i Mondriana oko problema ravnine i planovitosti izazvane uvođenjem dijagonale) ortodoksija je koordinatne rešetke podignute s estetičke na etičku razinu, što se u pojednostavnjenoj plastičkoj primjeni pokazalo konceptualnim, ali i bez opreke zbog strukturalne jednodimenzionalnosti. I kada se pažnja, barem se tako činilo, preselila s predmetnog na projekt predmeta, teorija i praksa gestaltičke impersonalne hladnoće, kao novo opredmećenje i društveno rezoniranje, nije i ujedinila na već prenadraženoj etičkoj osnovi svijest bića o sebi samome, spoznaji svijeta, povijesti ideja i sustava njegovih estetičkih tvorbenih sveukupnosti. Naravno da je izazovna protivština imala idealnu svrhu izvesti apstraktnu misao kao osnovnu ljudsku težnju oblikovanju, prevedenu u vid tehnicistički egzaktnosti ortogonalnosti i u biti savršena geometrizma. Pjev sirena nadmoćnog perfekcionizma jedne stilističke sintakse zastirao je pogled na hridi tjesnaca kojim se brodi, iako je postojanjem tajanstvenog zvuka zauvijek iščezlo spokojstvo suviše samouvjerenih brodara.

Prvo je prikazivačko prosuđivanje ono koje proizlazi iz vremena (sinkretizam u »svečanosti tišine« nije toliko slikovan kao dvočlan projekcija-prostor) i temelj je psihološke znakovne progresije i konverzije. Konačno i beskonačno, određeno i neodređeno prvenstveno su mjera rasprostiranja vremena, brzine i sposobnosti, odbojnosti i prijemčivosti (stimulativnosti) pojedinog estetskog poticaja. Zato upravo njegovu djelotvornost možemo gradirati uzbuđenjem, pamćenjem i konačno specifičnim umjetničkim doživljajem. »Tamni patos« koji se javlja kod Miodraga Protića kao izuzetnost stanja suosjećanja izraz je i podliježe zakonitostima tvorbe, prostornog reda i ravnoteže činilaca. Proizlazeći iz ravnine, dvojnosti površine i dubine, rasporeda planova ortogonalno zasnovanih oblikovnog sustava izvan podložnosti količini raspoznavanja, sam prostor se ipak rastvorio u kosini bez prokušanih sredstava iluzionizma. Lom svjetla i prividna plošnost geometrizacije u ciklusu Horizonti (1973.) anti-tetički su elementi kvalitativnog ekvilibra sila rasprostiranja i treperave ili mukle boje. Traka horizontalnog razdjela slutnja je razgraničenja tromog prvog plana i zamišljenog odlazanja iza horizonta u beskraj tamnog prostranstva. Plavo i mrko, crno, sivo i bakrenosmeđe, nebeskomodro i pečena sijena ravnomjerno pokrivaju opredijeljenju površinu, ali vladaju i nadalje svojom organskom naravi i ne zatajuju zemlju svojeg porijekla. Mrtve prirode, predmeti, potpuno amblematički mjesec, školjka, akvarij, cvijet, list, naročito spiraloid, izbijanjem iz smirenog i strogog predjela sve više i više dematerijalizirane površine poprišta, otkrivaju bit građe na principu naboja i sustava imaginativne simultancosti polja. Geometrizam urezana crtovlja pokretljivo ali i odlučno usklađuje predio planetarnog mira s raskrižja beskraja. Grafizam kontrolirane slučajnosti izabrana ulomka kao uzorka cjeline nije ni njegovo značenjsko sveobuhvaćanje, ni njegov neobičan zemljovid, već poetska simbolizacija i rijetka ljudska sposobnost da čistu osjećajnost suspregne u posleričku estetičku religioznost slike. Upravo jedan ciklus mrtvih priroda (1958.), obris stolne petrolejske lampe (vertikala) i stola (horizontala) poslužit će 1976. kao moto moralnog preispitivanja stava prošle slike. Taloženje smisla pripija se uz predmete, izbljeđuje dio

DARKO SCHNEIDER

PREDGOVOR

po dio njihove čvrste konture i zgušnjava iskustvo o idealnoj kristalici. Možda taj u biti metaprostor jest razumski spekulativan (kao i Euklidov, Albertijev ili bilo koje današnje određenje), ali on je u našoj svijesti i metafora našeg planetarnog postojanja. Ta zakonitost cjeline ima sve sastavnice jedne samosvojne projekcije, ali kao i svaki princip trenutkom dogovora o dekodiranju postaje odrednica. Razmišljajući o nekim davnim prisutnostima, Miodrag Protić ustanovljuje: »Prostor i vreme, vreme i boja uspostavljali su među sobom, kao moje intimne opsesije, uzročan odnos. Raspoloženje se, s izvesnim intelektualnim naponom, preobražavalo u materijalniju i realniju viziju.«¹ Djelo se nije iscrpilo u sredstvima već je nagovjestilo prostranstvo lakih dodira s zagonetkom ništavila i ostavilo trag koji ispunja i uzbuđuje.

Nakon toga neočekivano, iako još uvijek neobično privlačno djeluje tvrdnja da slike Miodraga Protića nisu drugo do suvremena vizualizacija velikog pravila helenizma o svodenju realnog i racionalnog. Mala alteracija u prosuđivanju i racionalno jest realno, što i nije drugo do opredjeljenje hegelijanskoj zamisli. Naravno da za nas takvo teleologiziranje klasičnog i aktualnog postavlja pitanje o principima koji se potvrđuju u takvoj viziji. Suzdržano i smireno vladanje htijenjem bez razmetljivosti vrlina je nadmoćnih. Stoga i nema sumnje da Miodrag Protić pripada osobenoj generaciji koja je »... predmet postepeno svela na simbol slobodan i intelektualan, dosegla do same granice nefigurativnosti a izuzetno je i prešla...«² Dvoznačnost ove činjenice otkriva upravo neprekinut dijalog s tendencijom preispitivanja otpornosti predmeta instrumentom vlastita tijela, približavanju i udaljavanju ne bez promišljanja, sumnjom i pretežnošću osjećaja uz cijenu intelektualca i stvaraoca u vremenu nabijenom suprotnostima. Sudbonosnom odgovornošću možemo ustvrditi da nada nadvladava kaos, ljetopisac budućnosti iskušava nostalgican mit o harmoniji i promišlja tragičnu tvarnost zagonetne ljudske prisutnosti i postojanja.

Sada kada smo se približili objavi jednog značenja, uzimajući u obzir i dosljedno odvrćanje od obrazaca i duhovno stremljenje intelek-

tualca vezanog uz organičke oblike i boje, zemlju i nebo, smeđe, plavo i crno do samouništenja na obalama beskrajne koje očituje, onda se patetična napetost približava svojoj apoteozi. Sazvežđa i križna kompozicija U počast Maljeviću plastički je i prikazbeni sažetak sadašnjosti djela, predmeta i tajne, Husserlove potvrde intencionalnosti sadržaja uvijek s osjećanjem odnosa i postojanja mističkog u nedostižnom i združenosti s nečim iza kao trajnom slutnjom. Slikarstvo Miodraga Protića posjeduje upravo presudnu snagu svijesti nadvladavanja bilo kojeg opisnog i ulaženje u područje medijalnog kao u »... konačan, strog rezultat svih sukoba i obrta, kosmičko kruženje, svečanu, zagonetnu tišinu sveta. 'Metafizičke' građevine duha.«³

DARKO SCHNEIDER

1 Miodrag B. Protić: Savremenici, Likovne kritike i eseji II, Nolit, Beograd, 1964. str. 251

2 isto, str. 272.

3 isto, str. 254.

BIOGRAFIJA

BIOGRAPHIE

MIODRAG B. PROTIC, slikar i umjetnički kritičar, rođen 10. svibnja 1922. u Vrnjačkoj Banji. Pravni fakultet završio u Beogradu. Slikarstvo studirao na slikarskoj školi Mladena Josića (profesori Jovan Bijelić, Zora Petrović, Franjo Radočaj i dr.). Duži studijski boravci u inozemstvu: Pariz 1953—1954, 1957; Italija 1956—1958; SAD 1963.

Od 1946. izlaže samostalno i grupno u zemlji i inozemstvu. Pored kritike, studija i eseja iz oblasti likovnih umjetnosti, objavio više knjiga: Savremenici I, Savremenici II, Slika i smisao, Milan Konjović, Milena Pavlović-Barilli, Jovan Bijelić, Srpsko slikarstvo XX vijeka, Jugoslavensko slikarstvo 1900—1950.

Upravnik Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

1100 Beograd, Lole Ribara 35/V.

MIODRAG B. PROTIC, peintre et critique d'art, est né le 10 mai 1922 à Vrnjačka Banja. Diplôme de la Faculté de Droit à Belgrade. Etudes dans l'école de peinture de Mladen Josić (professeurs Jovan Bijelić, Zora Petrović, Franjo Radočaj et autres). Long séjour d'études à l'étranger: Paris 1953—1954, 1957; Italie 1956—1958; Etats — Unis 1963.

Depuis 1946 expositions individuelles et collectives dans le pays et à l'étranger. Outre les critiques, études et essais, a publié plusieurs livres: Les contemporains I, Les contemporains II, Le tableau et le sens, Milan Konjović, Milena Pavlović-Barilli, Jovan Bijelić, La peinture serbe du XX^e siècle, La peinture yougoslave 1900—1950.

Directeur du Musée d'art contemporain à Belgrade. Membre correspondant de l'Académie Yougoslave des Sciences et des Arts à Zagreb.

1100 Belgrade, Lole Ribara 35/V.

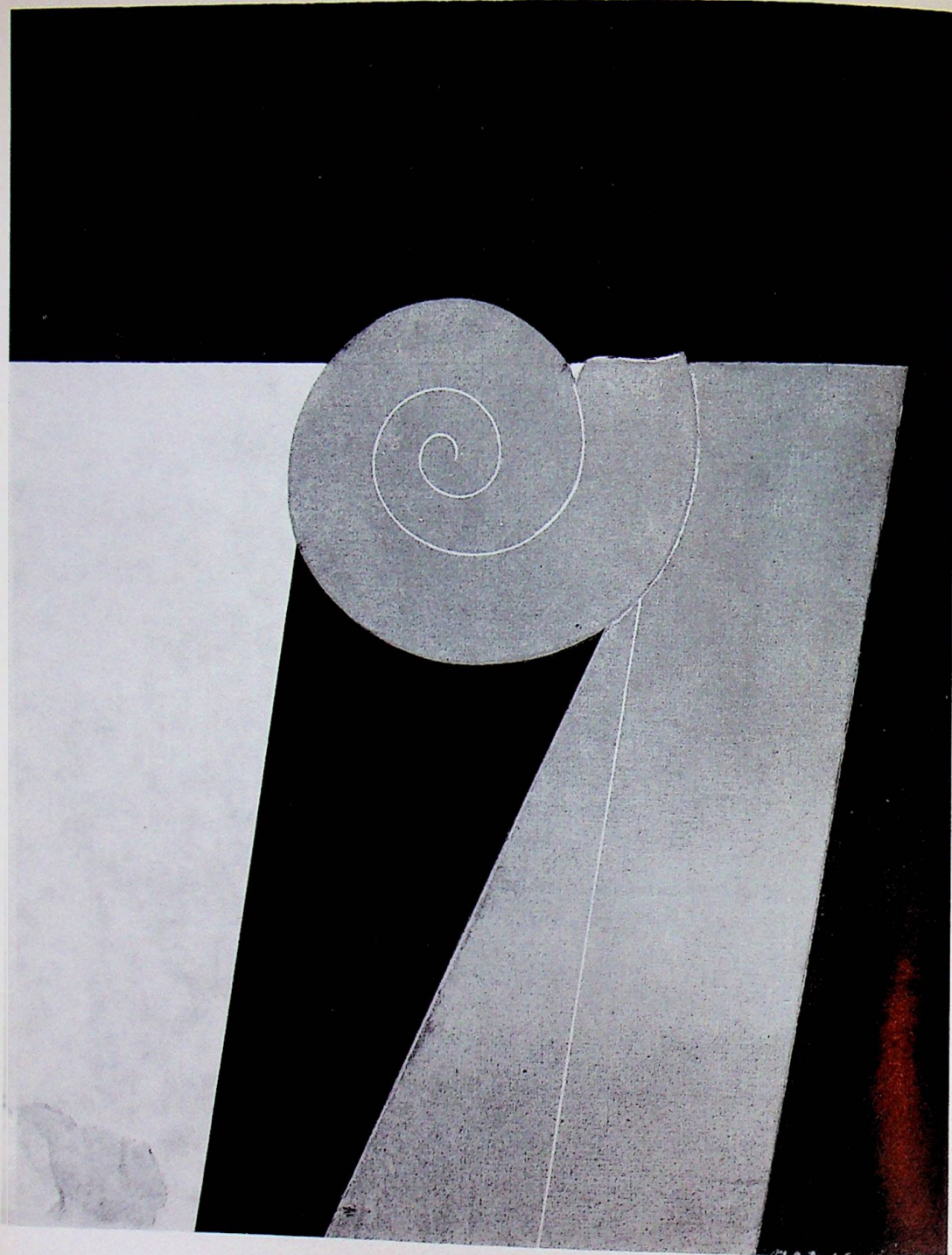
KATALOG

1. **PREDEO, 1972,**
ulje na platnu, 64,5 x 64,5
2. **LIST, 1973,**
ulje na platnu, 64,5 x 64,5
3. **TAMNI LEPTIR, 1975,**
ulje na platnu, 73 x 73
4. **HORIZONT I, 1973,**
ulje na platnu, 196 x 130
5. **HORIZONT II, 1973,**
ulje na platnu, 196 x 130
6. **AKVARIJUM, 1973,**
ulje na platnu, 196 x 130
7. **NOĆ I, 1974,**
ulje na platnu, 100 x 100
8. **NOĆ II, 1974,**
ulje na platnu, 100 x 100
9. **NOĆ III, 1974,**
ulje na platnu, 100 x 100
10. **SAZVEZDJE I, 1972,**
ulje na platnu, 100 x 100
11. **VELIKO SAZVEZDJE, 1976,**
ulje na platnu, 200 x 140
12. **SKOLJKA U CRVENOM, 1976,**
ulje na platnu, 196 x 97
13. **CVET, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 100

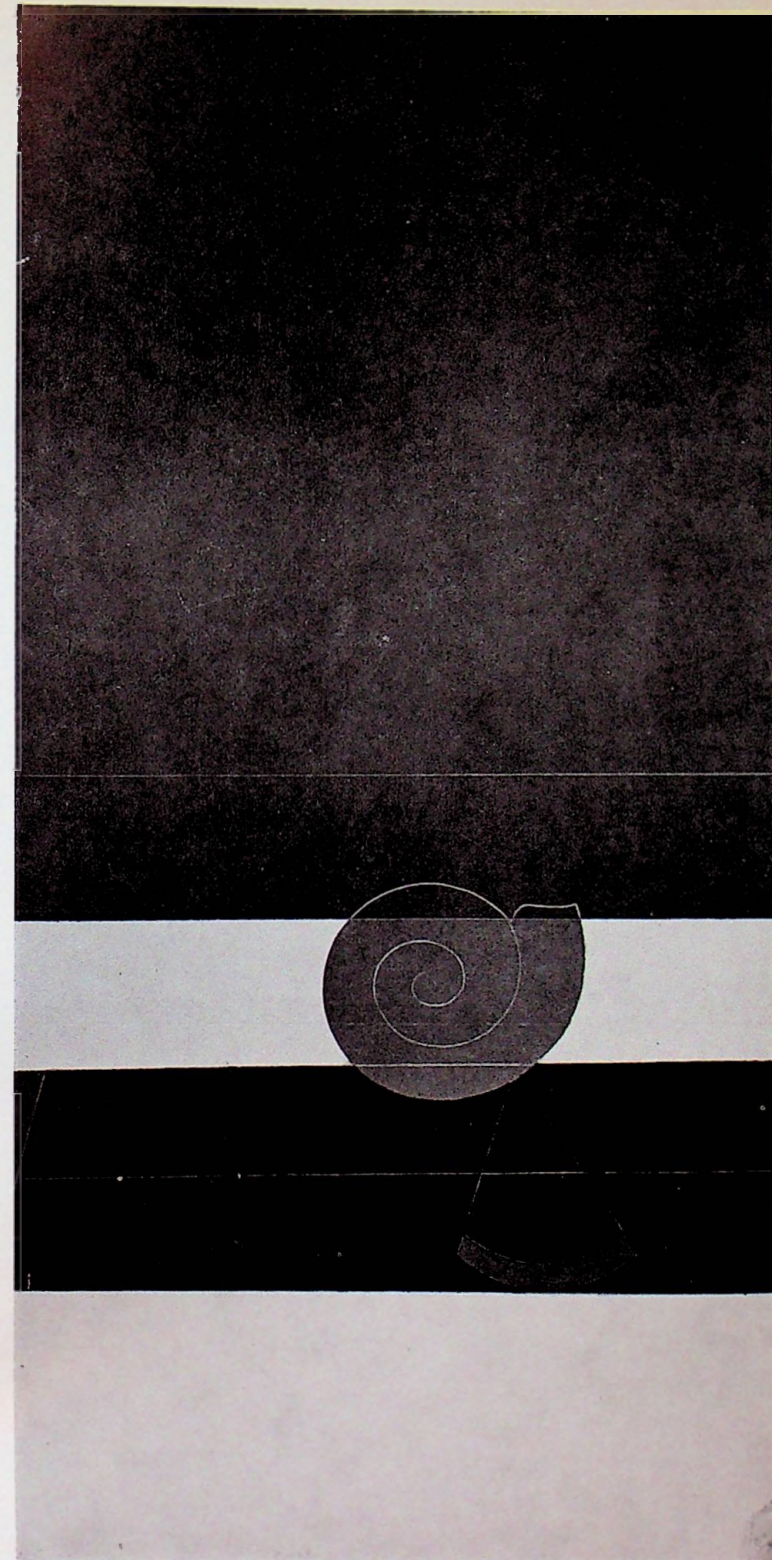
K A T A L O G

14. **ŽUTI MESEC, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 100
15. **CRVENI MESEC, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 100
16. **LIST SA ŽUTIM, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 90
17. **LIST U MRKOM, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 90
18. **LIST SA ŽUTIM I CRVENIM, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 100
19. **MALJEVIĆU U ČAST, 1976.**
ulje na platnu, 150 x 150
20. **ŠKOLJKA SA PLAVIM, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 81
21. **ŠKOLJKA SA ZELENIM, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 81
22. **ZELENO NEBO, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 100
23. **NEBO I ZEMLJA, 1976,**
ulje na platnu, 196 x 114
24. **REFLEKSIJA I, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 81
25. **REFLEKSIJA II, 1976,**
ulje na platnu, 100 x 81

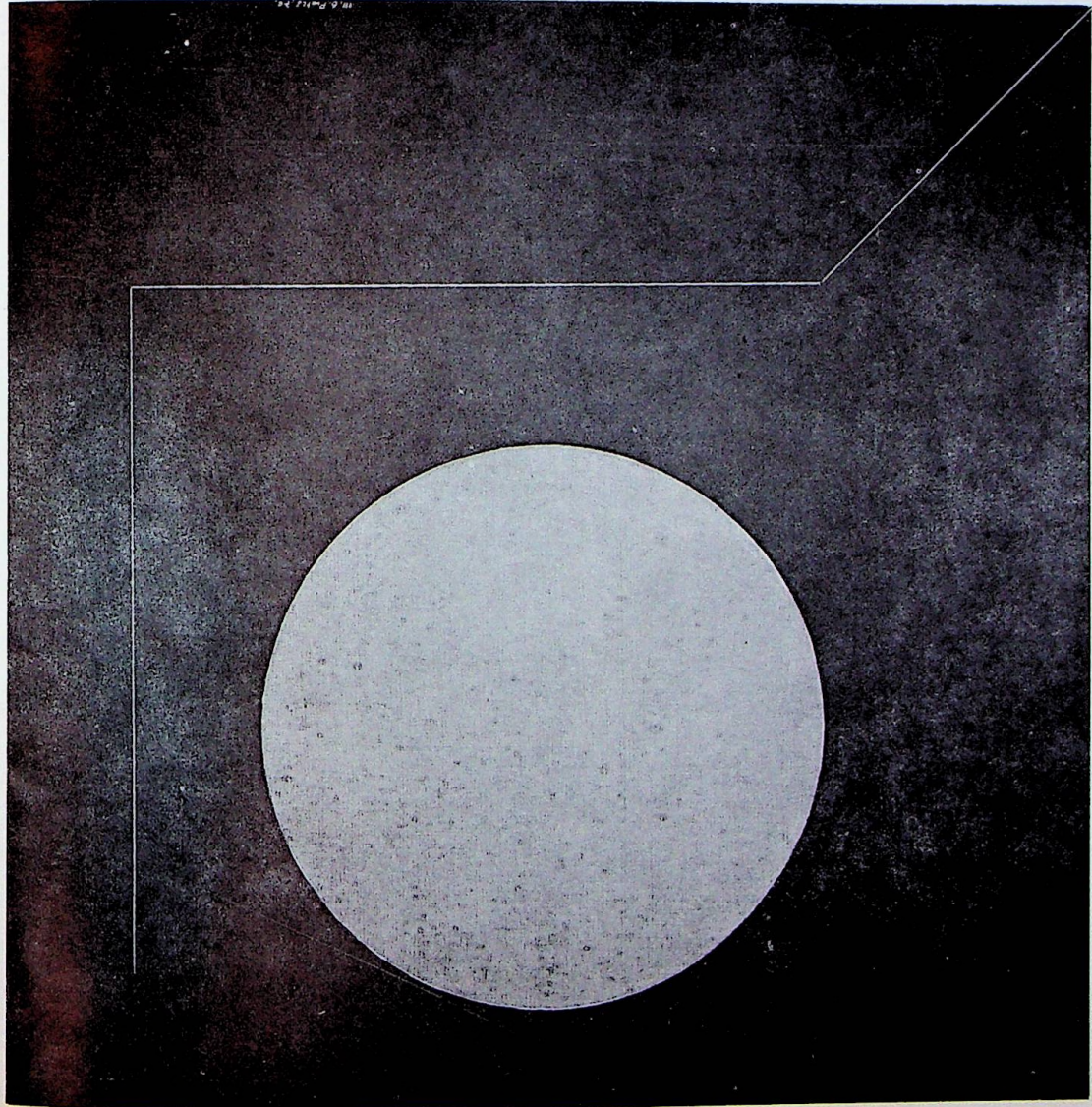
REPRODUKCIJE



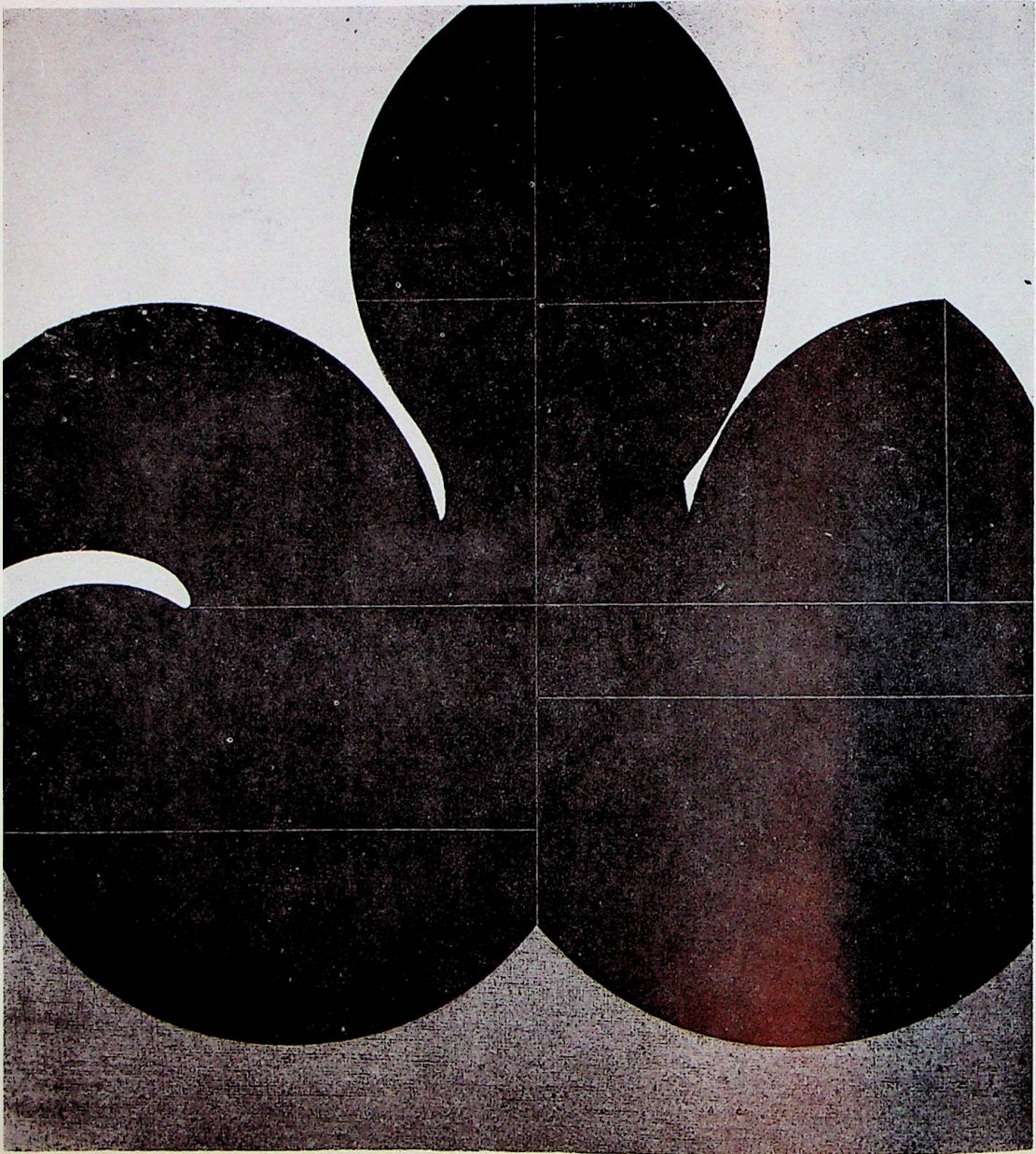
ŠKOLJKA SA PLAVIM (1976)



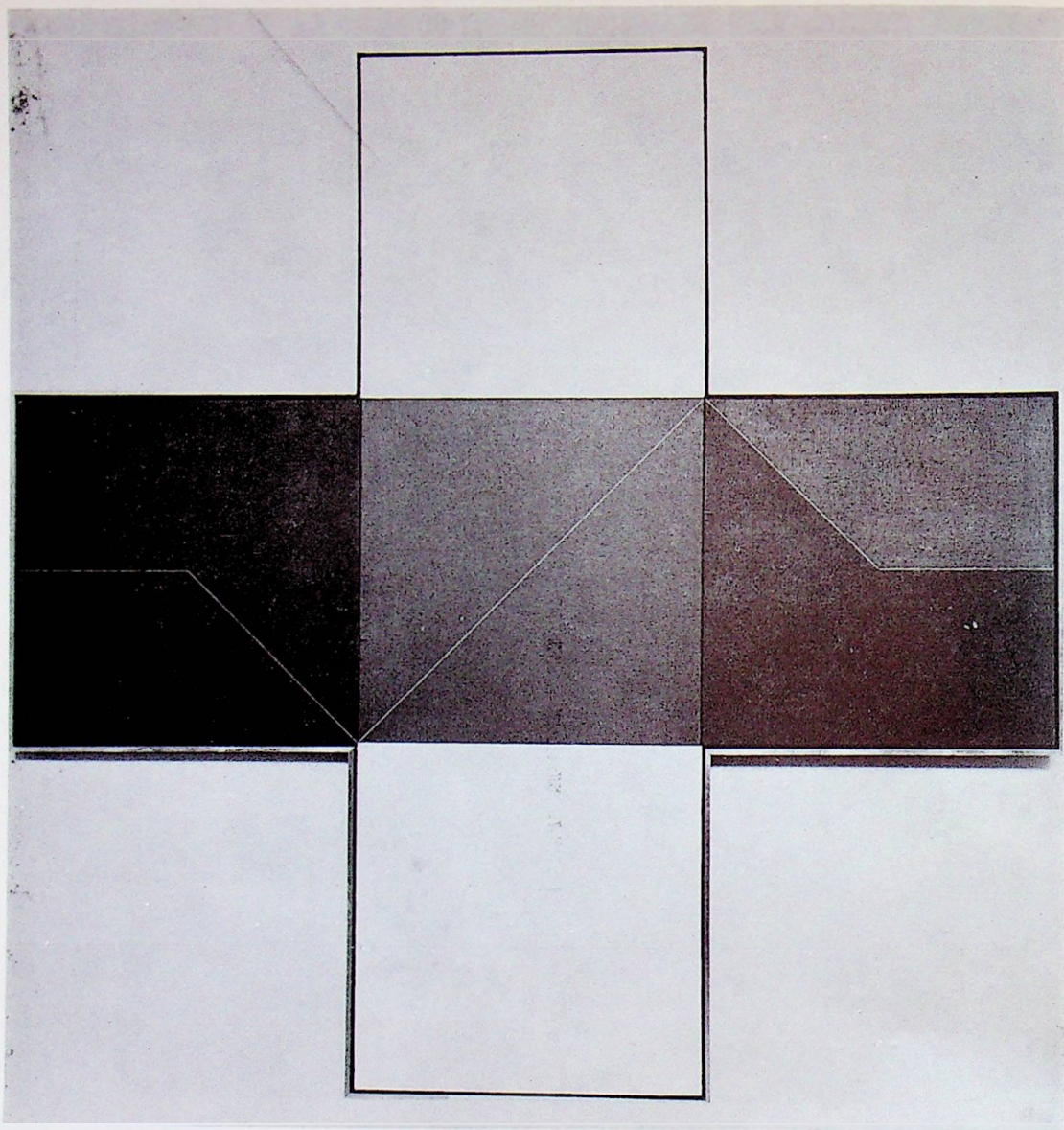
ŠKOLJKA U CRVENOM (1976)



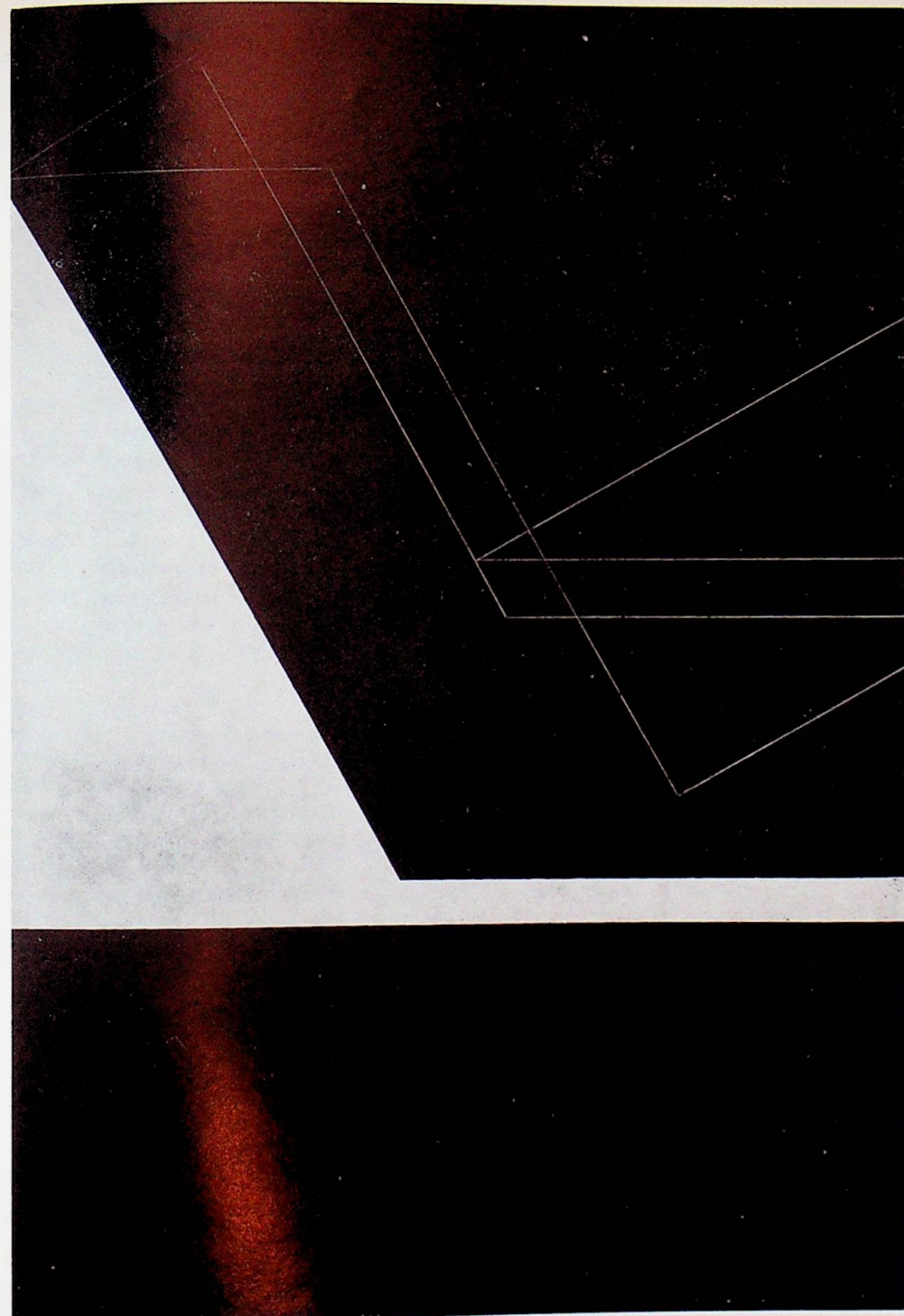
ZUTI MJESEC (1976)



LIST SA ZUTIM (1976)



MALJEVICU U ČAST (1976)



VELIKO SAZVJEZDE (1976)

SAMOSTALNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1956 — Beograd, Umetnički paviljon
1957 — Beograd, Beogradsko dramsko pozorište
1958 — Novi Sad, Tribina mladih
1959 — Beograd, Galerija Muzeja primenjene umetnosti
1960 — Ljubljana, Mala galerija
1961 — Požarevac, Narodni muzej
1962 — Split, Galerija umjetnina
1963 — Beograd, Salon Moderne galerije
1966 — Atina, Galerija Hilton
1967 — Niš, Umetnička galerija
1968 — Novi Sad, Mala galerija
1969 — Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti
1970 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
Ljubljana, Salon Moderne galerije
1973 — Beograd, Galerija Kulturnog centra
1974 — Arandelovac, Mermer i zvuci, Izložbeni paviljon

VAŽNIJE GRUPNE IZLOŽBE — EXPOSITIONS COLLECTIVES

1946.
Beograd, Treća jesenja izložba ULUS-a
1951.
Beograd, Izložba grupe Samostalni
1952.
Beograd, Izložba grupe Samostalni
1953.
Beograd, Izložba ULUS-a
1954.
Dubrovnik, Izložba SLUJ-a
1955.
Beograd, Zrenjanin, Decembarska grupa
Tokio, Bijenale
Aleksandrija, I mediteranski bijenale
1956.
Venecija, XXVIII bijenale

1957.

Varšava, Decembarska grupa

1959.

Paris, Savremena jugoslavenska umjetnost
Rijeka, Riječki salon

1960.

Čačak, I memorijal Nadežde Petrović

1961.

London, Savremeno jugoslavensko slikarstvo i skulptura
Rijeka, Riječki salon
Rimini, III premio Morgans paint
Beograd, I trijenale likovne umetnosti

1962.

Pariz, Savremeno jugoslovensko slikarstvo
Stokholm, Savremena jugoslovenska umetnost
Njujork, Jugoslovensko slikarstvo
Dubrovnik, 8 slikara
Slovenj Gradec, Razstava povojne srbske umetnosti
Rim, Savremena jugoslovenska umetnost

1963.

Zagreb, Savremena srpska umetnost-posleratni period, Moderna galerija JAZU
Atina, Savremena jugoslovenska umetnost
Beograd, Oktobarski salon, Paviljon u Masarikovoj

1964.

Beograd, II trijenale likovne umetnosti, Beogradski sajam

1965.

Sao Paulo VIII Biennale de São Paulo
Pesaro, Civica residenza, Savremeno jugoslovensko slikarstvo
Grac, Trigon 65, Schloss Eggenberg
San Marino, V internacionali bijenale savremene umetnosti
Ečka, Retrospektivna izložba Umetničke kolonije

1966.

Bohum, Profil VI — Jugoslovenska umetnost danas, Statische Kunstgalerie
Zadar, Plavi Salon, Galerija umjetnina
Novi Sad, 35 slika posleratne srpske umetnosti iz zbirke Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, Radnički univerzitet

1967.

Beograd, III trijenale likovne umetnosti, Beogradski sajam
Beograd, Beogradski umetnici gradu Firenci, Galerija Kulturnog centra
Njujork, Umetnost u Jugoslaviji — savremene tendencije, Adria art Gallery

1968.

Montevideo, Savremena jugoslovenska umetnost
Sombor, Antologija srpskog slikarstva VII decenije, Gradski muzej

1969.

Beograd, Decembarska grupa 1955—1969, Galerija Kulturnog centra

1970.

Beograd, IV beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti, Muzej savremene umetnosti, Salon savremene umetnosti
Sombor, Jubilara X likovna jesen, Gradski muzej
Zadar, VI plavi salon, Galerija umjetnina

1971.

Subotica, X likovni susret
Ljubljana, Sodobna srbska umetnost, Moderna galerija
Kragujevac, 65 dela savremene likovne umetnosti u Srbiji

1972.

Prag, Brno, Savremeno jugoslovensko slikarstvo
Skoplje, Savremena srpska umetnost, Muzej na sovremenata umetnost

1973.

Budimpešta, Jugoslovenska savremena umetnost

1974.

Frankfurt, Leverkusen, Jugoslovenska savremena umetnost

1975.

Meksiko Siti, Savremena jugoslovenska umetnost
Beč, Savremena jugoslovenska umetnost
Ljubljana, Grupa 69, Moderna galerija

NAGRADE — PRIX

- 1956** — Oktobarska nagrada grada Beograda
— Međunarodna nagrada UNESCO-a na XXVIII bijenale u Veneciji
1961 — Nagrada za I trijenalu likovnih umetnosti u Beogradu
— Zlatna medalja na III Morgan's Paint u Riminiju
1974 — Prva nagrada »Plavog salona«, Zadar

PREFACE

L'assertion obstinée de forme pure, malgré la désunion par le contenu, a été peut-être proposée sciemment et avec succès pour la première fois dans l'histoire de l'art par l'analyse cubiste à la manière du contentement intellectuel spéculatif. En acceptant rien que comme séquence l'idée de la composition des plans grands et solides (je dirai même la seule méthode de la géométrie stricte) Miodrag Protić s'éloigne vers un but obsessionnel indépendant de la radicalisation de la langue figurative qui se synthétise sur la base de l'évidence de l'origine de l'organique et de la visualisation fondamentale plotinienne de la transcendance énigmatique. Ainsi le moralisme radical a-t-il pu conquérir le sentiment du cosmique depuis la peinture de la matière (informel) et de l'abstraction jusqu'à la métaphysique de l'objet, tout en s'examinant dans les raisons des observations valables de l'annonciation des choses et des paysages. La possibilité réversible idéale de l'objet qui est motivé psychologiquement et résumé en signes c'est de rechercher le meilleur angle d'observation de leur extension correspondente. Ceci décide du choix, du degré de sentimentalité matérialisée et de l'examen dans le miroir de son propre origine.

La déterminante historique de De Stijl et du néoplasticisme (sans insister sur la confrontation de Van Doesburg et de Mondrian concernant le problème de la surface plane à la suite de l'introduction de la diagonale) représente l'orthodoxie de l'entrecroisement de coordonnées porté du niveau esthétique au niveau éthique. Ceci s'est avéré conceptuel et sans opposition du fait de l'application simplifiante d'une structure plastique à une dimension. Et quand l'attention s'est transférée de l'objet à la projection de l'objet, au moins en apparence, la théorie et la pratique de l'indifférence impersonnelle gestaltique, comme la matérialisation et le raisonnement social, ont uni, sur une base éthique surexcitée, la conscience de l'être sur soi-même, la connaissance du monde, l'histoire des idées et le système de ses totalités estétiques de formation. La force qui provoque les oppositions a tendu à exprimer la pensée abstraite comme tendance humaine fondamentale au modelage, traduite sous forme orthogonale exacte techniquement et géométriquement. Le chant des sirènes d'un perfectionnement suprême a voilé les rochers des détroits où l'on navigue, quoique la sérénité des bateliers trop sûrs d'eux-mêmes ait disparu pour toujours à cause de la présence de ce son mystérieux.

PREFACE

La première évaluation provient du temps (le syncrétisme n'est pas aussi figuratif que binom projection-espace) et représente le fondement de la conversion et de la progression psychologique des signes. Le fini et l'infini, le déterminé et l'indéterminé sont avant tout la mesure de l'extension du temps, de la vitesse et de la capacité, de la force répulsive et de la réceptivité (la stimulation) de chaque incitation esthétique. Pour cette raison on peut graduer son efficacité par l'excitation, la mémoire et, enfin, par un événement artistique spécifique. »Le pathos obscur«, qui apparaît chez Miodrag Protić comme un état exceptionnel de l'empathie, est son expression et dépend des lois de la formation, de l'ordre de l'espace et de l'équilibre des facteurs. Provenant de la surface plane, de l'ambiguïté de la surface et de la profondeur, de la disposition des plans fondés orthogonalement, du système formé en dehors de la soumission aux distinctions, l'espace même s'est enfin ouvert dans une obliquité sans moyens traditionnels de l'illusionisme. La réfraction et la planité apparente de la géométrie dans le cycle «Les horizons» (1973) sont des éléments antithétiques d'un équilibre des forces de l'extension et de la couleur scintillante ou sourde. La rail horizontale est le pressentiment de la délimitation du gros plan inerte et du départ imaginaire derrière l'horizon vers l'étendue infinie obscure. Des ombres bleues et sombres, noires, grise, brun cuivré et bleues d'azur couvrent uniformément la surface déterminée, tout en régnant par leur nature organique, sans cacher le pays de leur origine. Natures mortes, objets, lune entièrement emblématique, coquille, aquarium, fleur, feuille, surtout spirale, découvrent l'essence de la construction selon le principe de l'accumulation et le système de la simultanéité imaginative, en se détachant de la région paisible et austère d'une scène de plus en plus dématérialisée. La géométrie des lignes gravées détermine d'une manière à la fois mobile et décisive la région de la paix planétaire à partir du carrefour de l'infini. Le graphisme du hasard contrôlé d'un fragment choisi comme échantillon d'une totalité n'est pas l'embrassement universel de ses signes, ni sa projection inusitée, mais la symbolisation poétique et une rare capacité humaine à réduire la sentimentalité en une religiosité esthétique de l'image. C'est le cycle des natures mortes (1958), contours d'une lampe à pétrole (verticale) et d'une table (horizontale) qui serviront en 1976 de sujet à l'examen réitéré de l'image antérieure. Le sens se dépose, adhère

aux objets et, par là, décolore au fur et à mesure les parties de leur contour solide, tout en condensant l'expérience d'une cristallisation idéale. Ce meta-espace est peut-être rationnellement spéculatif (comme celui d'Euclide, d'Alberti ou de n'importe quelle détermination actuelle), mais il est dans notre conscience la métaphore de notre existence planétaire. Ces lois de l'ensemble comportent toutes les composantes d'une projection indépendante, mais deviennent déterminantes comme chaque principe, sitôt convenu le décodage. En réfléchissant sur certaines présences anciennes, Miodrag Protić constate: »L'espace et le temps, le temps et la couleur ont rétabli entre eux un rapport causal, comme mes obsessions intimes. La disposition d'âme s'est transformée, grâce à un certain effort intellectuel, en vision plus matérielle et plus réelle.«¹ Ne s'étant pas épuisé en moyens, l'oeuvre a ouvert l'étendue de contacts légers avec le silence du néant et a laissé une trace qui comble et excite.

DARKO SCHNEIDER

Après ceci, l'assertion, que les tableaux de Miodrag Protić ne sont que la visualisation contemporaine de cette importante règle hellénique sur l'identité du réel et du rationnel, semble inattendue, bien que toujours très attrayante. Une légère volte-face du jugement et le rationnel devient réel ce qui n'est pas autre chose qu'un parti pris en faveur d'une conception hégélienne. Une telle théorie du classique et de l'actuel pose bien sûr la question des principes qui se voient confirmés dans cette vision. La maîtrise retenue et calme de la volonté sans ostentation représente la vertu de ceux qui sont plus forts. Pour cette raison Miodrag Protić appartient indubitablement à une génération particulière qui »... a réduit au fur et à mesure l'objet au symbole libre et intellectuel, tout en ayant atteint et exceptionnellement dépassé la limite même du non figuratif...«² L'ambiguïté de ce fait révèle le dialogue ininterrompu avec la tendance à réexaminer la résistance des objets au moyen de l'instrument de son propre corps, à s'approcher et à s'éloigner non sans réfléchir, avec le doute et la prépondérance des sentiments à la manière d'un intellectuel et d'un créateur dans une période pleine de répression. Sous responsabilité fatale on peut constater, que l'espoir l'emporte sur le chaos, que l'individu met à l'épreuve le mythe nostalgique dans l'harmonie et pose, en connaissance de cause, le problème général de l'avenir sur son existence et sa présence humaine.

DARKO SCHNEIDER Maintenant que nous nous sommes approchés de l'annonce d'une signification, et en prenant en considération à la fois le refus constant des modèles et les visées spirituelles d'un intellectuel attaché aux formes organiques et aux couleurs, à la terre et au ciel, au bleu et au noir, jusqu'à son autodestruction sur les berges de l'infini qu'il manifeste la tension pathétique commence à s'approcher de son apothéose. La constellation et la composition croisée en l'honneur de Maljević sont le résumé plastique et représentatif du moment de l'oeuvre, de l'objet et du secret, de la thèse de Husserl sur l'intentionnalité du contenu toujours avec le sens des rapport et de l'existence du mystique qui se tient dans l'inaccessible, en union avec quelque chose situé au-delà comme un éternel pressentiment. La peinture de Miodrag Protić possède la force décisive du triomphe consciente de tout ce qui est décrit et la pénétration dans le domaine du médiumnique comme dans »... le résultat final, rigoureux de tous les conflits et de toutes les voltes-faces, la circulation cosmique, le silence solennel et mystérieux du monde. Les constructions »métaphisiques« de l'esprit.»

1 Miodrag B. Protić: Les contemporains, Les critiques d'art et les essais II, Nolit, Belgrade, 1964, p. 251

2 la même oeuvre p. 272

3 la même oeuvre p. 254

ČLANOVI GALERIJE FORUM
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE
ZAGREBA

KOSTA ANGELI RADOVANI

BELIZAR BAHORIĆ

RAUL GOLDONI

KSENIJA KANTOCI

NIVES KAVURIĆ-KURTOVIĆ

ANTE KUDUZ

FERDINAND KULMER

IVAN LOVRENCIĆ

EDO MURTIĆ

ŠIME PERIĆ

OTON POSTRUZNIK

ZLATKO PRICA

NIKOLA REISER

IVAN ŠEBALJ

FRANO SIMUNOVIĆ

GORANKA VRUS-MURTIĆ

U GALERIJU FORUM CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA
IZLAGALI SU DO SADA

FERDINAND KULMER, GIUSEPPE ZIGAINA, LAZAR VOZAREVIĆ, JOAN MIRO, NIKOLA REISER, EDO MURTIC, IVAN LOVRENČIĆ, ZLATKO PRICA, IVO ŠEBALJ, VASKO LIPOVAC, ANTE KUDUZ, ACHILLE PERILLI, OTON POSTRUŽNIK, EMILIO VEDOVA, FRANO SIMUNOVIĆ, KSENIJA KANTOCI, STEVO BINICKI, NIVES KAVURIĆ-KURTOVIĆ, RICHARD MORTENSEN, IVO FRISČIĆ, VIRGILIJE NEVJESTIĆ, MILIVOJE NIKOLAJEVIĆ, LOJZE SPACAL, TONI BENETTON, BOŠKO PETROVIĆ, JOVAN SOLDATOVIĆ, JOSIP DIMINIĆ, ANTE JAKIĆ, NIKOLA KOYDL, RAUL GOLDONI, PREDRAG NEŠKOVIĆ, DALIBOR PARAC, PETAR HADZI-BOSKOV, BOGDAN BOGDANOVIĆ, ALBERT KINERT, MILE SKRACIĆ, SPASE KUNOVSKI, BORO MITRIČESKI, FADIL VEJZOVIC, PIERO TARTICCHIO, VLADIMIR STRAŽA, BELIZAR BAHORIĆ, BRANKO RUŽIĆ, GRAFICARI IZ HAMBURGA, MERSAD BERBER, MIODRAG B. PROTIĆ.

Izdavač
Éditeur

GALERIJA FORUM CENTRA ZA KULTURU I
INFORMACIJE ZAGREBA

Za izdavača
Pour éditeur

JAKŠA SINGER

Odgovorni urednik kataloga
Rédacteur responsable du catalogue

ZELJKO SABOL

Predgovor
Préface

DARKO SCHNEIDER

Prijevod na francuski
Traduction en français

MAJA PERIĆ

Plakat
Affiche

MIODRAG B. PROTIĆ
IVICA STANČIN

Grafički urednik kataloga
Rédaction graphique du catalogue

FEDOR LIČINA

Dokumentacija
Documentation

MIODRAG B. PROTIĆ

Postava izložbe
Accrochage

MIODRAG B. PROTIĆ
DARKO SCHNEIDER

Tehnička postava izložbe
Travaux techniques

BRANIMIR ČILIĆ
NEVEN KRALJ

Tisak plakata
Impression de l' affiche

ŽELIMIR BAKOVIĆ — SITOTISAK CENTRA ZA
KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA,
PRERADOVIĆEVA 5

Tisak
Impression

TEHNIČKA KNJIGA, ZAGREB

Naklada
Tirage

300 KOMADA

