

sculpture
RACENOVIC

ИЗЛОЖБА

ЕВО ЧОВЕКА

Драган Раденовић

Београд, 2009.

Драган Раденовић Dragan Radenović

Драган Раденовић је рођен у Сарајеву, 1951. године.

Одрастао је у Супетру на Брачу и Шибенику где се први пут сусрео са скулптурама, играјући се око ископина римских некропола и на тргу поред Шибенске катедрале. Искуство мудрости и визуелног комуницирања стекао је испред фресака Пећке патријаршије, Дечанског манастира, Богородице Љевишке, Архангела..., проводећи ту школске распусте. Пореклом Србин са Косова и Метохије, икавицу је заменио за београдски жаргон у средњој техничкој школи у Београду и Земуну. Високо образовање стекао је на Факултету примењених уметности. Магистар је уметности, доктор наука о уметности и почасни доктор наука Академије за очување интелектуалних способности човека (Москва, Русија). Студентима предаје основну вајарску дисциплину - моделовање и Теорију језика визуелних комуникација, за шта је рутину стекао на познатим светским универзитетима у Америци и Русији.

Скулптуре Драгана Раденовића налазе се у значајним светским музејима и приватним колекцијама. Имао је више десетина самосталних изложби, а учествовао је на неколико стотина колективних изложби у земљи и иностранству. Добитник је више награда за уметничка остварења и допринос развоју теорије уметности. Члан је многих интернационалних уметничких и научних организација и учесник у значајним пројектима ("Живот у космосу" МИТ Универзитета у Кембриџу, "Комплексне функције мозга - језик визуелних комуникација" Академија медицинско техничких наука Русије у Москви...). Од јуна 2007. године почасни је члан руске Академије уметности, коју је 1757. године основала императорка Катарина Велика.

Атеље и парк скулптура вајара Раденовића налази се на Циганском брду изнад Гроцке, поред Београда.

Стрмина испред мене захтева добру кондицију да бих се без одмора попео на врх, кога мештани зову Циганско брдо. Још раније, мој пријатељ Влада Цуцић, велики колекционар уметничких дела, казао ми је да је Циганско брдо у Гроцкој познато по најлепшем поју птица са чиме се једино може поредити песма андалузијских славуја. Вишеметарске скулптуре зналачки постављене у простору дворишта, потврђују да сам стигао до куће вајара Драгана Раденовића.

У полусутерену куће смештен је пространи атеље. По природи посла имао сам безброј прилика да будем у уметничким атељеима, па сходно том искуству нисам очекивао посебно узбуђење од сусрета са радним простором Драгана Раденовића. Међутим, нешто ме је збунило, можда је слабо загрејан простор у мени потенцирао опажање неочекиваног реда и стерилности у атељеу. Све је изгледало као да се уметник тек уселио у нови простор и да у њему ни једна скулптура није изведена. Вајарски материјал и алат уредно смештени на своја места, рекламни материјали и каталози са предходних изложби и манифестација педантно сложени на полицама, то је било прво изненађење у радном простору мајстора.

Галеријска белина зидова потенцирала је монументалност неколико, преко три метра високих истоветних Распећа, изведених у различитим материјалима, окачених по зидовима простране просторије атељеа. Прелазећи погледом од распећа до распећа региструјем упорно поновљану форму и стилизацију, која наглашава континуитет идеје крста, симбола вечног жртвовања и кроз векове духовно трајање хришћанства. Чуо сам да ће ова распећа чинити своју мисију и у богослужењу бити на зидовима базилике у Ватикану. Окрећем се и поглед ми пада на прву скупину скулптура у простору. Наизглед случајно, на једном постаменту постављена је групација металних птица. То је јато у насумичном кретању пред полетање. Иза њих су у димензијама веће вране, птице, које свака за себе, као какав плен, у канцама носе украдене сувенире са светских пијаца и вашаришта. Једна се поноси малом античком главом, друга се хвали Шивом, трећа наткриљује Буду, следећа за себе љубоморно чува макету Базилике Св. Петра у Риму итд.

Повећала се температура у просторији, одједном је много топлије или ја, занесен призором, више не осећам хладноћу. Иза себе осећам немо присуство уметника, који успореним кретањем покушава да не ремети моју пажњу усмерену на скулптуре. Способношћу да проникне у психолошку структуру посматрача, Драган Раденовић ишчекује моје коментаре и помно прати моја опажања и емотивне реакције. Скулптуре различитог стилског израза и тематике наговестиле су ми амбицију уметника да својим опусима у засебним изложбеним целинама, афирмише уметничку радозналост и спремност да експериментише са различитим материјалима. Тај стваралачки принцип је у поступку преиспитивања и сталног дограђивања.

Са извесном бојажљивошћу осврћем се на изложене скупине скулптура тражећи аспект уметничког дела, који смислено изражава потиснута осећања и скривене жеље аутора, ону заједничку особину, која све обједињује у једну целину. Трагам за ефектом који производи уметничко дело, а који превазилази значај самог дела. У масивним крстовима, попут негатива, утиснут је траг животне енергије разапетог.

Канон и богослужење, који су следили византијски иконописци, Раденовић је саздао у нематеријалном обрису сина Божијег у вечном жртвовању. Наспрам распећа је јато птица на једном постаменту. Оне не симболизују слободу, мир, љубав. То су птице, птице вране, које су у апокалиптичном дану биле сведоци и пратиоци Христа на повратку Оцу. То су сведоци који су чули и за навек упамтили речи "Ессе homo - Ево човека".

Ти гавранови обишли су сва ратишта и стратишта људске цивилизације и не треба им замерити што у њиховој свести доминира запис деструкције. Нагласак на крик и покрет скоро антропоморфног облика птица доприноси драматичности сцене. Њихова експресивна моделација омогућује да можемо чути њихове збуњене крике пред неразумљивим и најстрашнијим од свега што се може десети човечанству. Можда тек сада могу да посматрам ову композицију као сугестивну визију идеје о пропадању и дезинтеграцији. Да ли је могуће живети с' овим осећањем пометености?

Ова конотација не би имала смисла без значења следеће групације скулптура – враних птица са апликацијама. Раденовић нас дуалистичким свођењем уводи у свет друге, различите стварности у којој вране евоцирају мистерије. Оне то могу, јер су вековима биле сведоци различитих езотеријских нивоа. Сведена симболика чини скупину ових скулптура инстинктивно разумљивим. Наративност апликација недвосмислено упућује на есенцијална питања: где је спиритуална и духовна димензија? Где је морална чистоћа човечанства? Да бисмо нашли одговор не морамо се враћати у давну прошлост нити замишљати далеку будућност, потребно је само чистог разума и срца свима пожелети "Ессе homo - Ево човека".

Напуштам атеље и његовог домаћина, у дворишту ме чека ноћ. Нисам сам, ветар ми прави друштво и успут ме пита: ко је тај Раденовић? Може ли се његова уметност окарактерисати као митолошка? Поседује ли његово дело кодирану поруку?

Видећемо...

Мирослав Родић Жућа

ECCE HOMO

Radenovic gently rapping tapping at another chamber door

“Five Crows” by Dragan Radenovic (Serb, b. 1951)

A murder¹ of five bronze crows lurk variously, three on the ground, two perched; four pitch their signature call while the fifth is mute.

Who are these noisy visitors? Since humans first encountered crows their intelligence and complicated cooperative social system must have escaped the attention of only the most unobservant.²

Utnapishtim’s “pilot-raven” in the Summerian/Akkadian Epic of Gilgamesh is only a hint of their antiquity and omnipresence in human awareness.³ Perhaps Aesop’s The Crow and the Pitcher is the positive Western paradigm.⁴ Poe’s Raven surely encapsulates the other: primordial uncertainty, terror, and oblivion. The bicentennial of his birth (1809) merits a brief recitation of his deathless verse:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore, While I
nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, As of some
one gently rapping, rapping at my chamber door. “ ’Tis some visiter,”
I muttered, “tapping at my chamber door — Only this, and nothing
more.”⁵

In this vein Radenovic alludes to the dismal third rail of Serbian rational discourse: The Field of Black Birds of 1389.⁶ He remains unwilling to experiment with the miraculous social lubricant of American historical amnesia. For Serbs, history never goes away. Americans barely remember any. The worst episode in American history -so far - is its Civil War (1860-1865) which introduced trench warfare with high velocity bullets, massed artillery barrages, concentrated prison camps, wide-scale destruction of civilian

property as a strategic goal, the suspension of habeus corpus, and a death toll of 500,000 soldiers. No trace of these horrors remain in the American psyche. “War is God’s way of teaching Americans geography.”⁷ but not history, which is bad for making policy abroad, but good for getting along at home. And what of Radenovic’s home? His mob of black birds confront us and call up the ghosts of Kosovo Polje: Vlatko Vuković Kosača (Влатко Вуковић Косача; died 1392), Vuk Stefanović Karadžić (Вук Стефановић Караџић 1787-1864), Belgrade University Professor Aleksandar Deroko (Александар Дероко 1894-1988) and a host of others. Unlike Poe’s Raven, however, Radenovic’s Five Crows is not simply a narrative of undying devotion’s decent into madness. It is something more, something “strange and interesting”.⁸ One bird has chosen to roost upon a ship’s mast: is this Utnapishtim’s ark? The silent one restlessly flutters on Ganesha, गणेश, the Remover of Obstacles, who “holds, supports and guides all other chakras, thereby governing the forces that propel the wheel of life.”⁹ The flood receding, these crows may be be gently rapping tapping at the chamber door of a new day of hope and peace, admittedly an optimistic reading, but why not? The other option may be in the cards; this remarkable artist nonetheless points us in the other direction.

David Smart, Cleveland, Ohio, USA,
dsmart@clevelandart.org.

¹ Murder is among the terms used for a gathering of crows. Others include: flock, roost, family, mob, parliament, and dryly technical, cooperative group.

² Crows have “modest linguistic capabilities and the ability to relay information over great distances, live in complex, hierarchic societies involving hundreds of individuals with various “occupations”, and have an intense rivalry with the area’s less socially advanced ravens.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Crow>. Tiny video cameras on the crow tails documented the use of tools for plucking, smoothing and bending twigs and grass stems to procure food. http://www.ox.ac.uk/media/news_releases_for_journalists/crowcam.html. A video shows a crow using bread crumbs for bait-fishing. <http://www.orenhasson.com/EN/bait-fishing.htm>. Recent research indicates demonstrates crows have long-term human facial recognition, M. Nijhuis, “Friend or Foe? Crows Never Forget a Face,” New York Times August 25, 2008. Theft of, or more accurately, collecting small shiny objects is a recurring reported behavior, absconding with spoons, keys, coins, jewelry, lighters, golf balls, clothes pins, shoelaces, condoms, toothpaste, and computer keyboard keys. Other remarkable behaviors include: organized dispersal in all directions for food, communicating progress or finds by periodic calls; assigned alternate guard or sentry duty; acute dexterity, such as opening cigarette packs and setting the contents unbroken in parallel; using moving car tires to crush nuts; carrying in flight carrion in tandem; groups playing catch with 2 inch (5.1 cm) hard rubber ball; and groups pulling groundhog’s tail while other steal food. Other anecdotes, not confirmed, include crow funerals; enjoyment of intoxicating substances and liquids; and lifespans over 50 years.

³ Utnapishtim, Wise King and Priest of Shurruk, at the confluence of the flood, released a dove and a swallow from the ark. Both returned. A raven, however did not, indicating the flood’s retreat. Fragments of this work date to 1900-1800 BC, N.K. Sandars, The Epic of Gilgamesh (London 1960) 8, 108. Crows (Genus Corvus) include ravens, jackdaws, rooks and many other species. Shani, one of the Navagraha, the nine primary celestial beings in Hindu astrology, traveled astride a crow. Dharmapala, protector of the Dharma, Mahakala (Sanskrit mahā “great” and kāla “black”) in Vajrayana Buddhism appeared as a crow in one of his many manifestations. The great Celtic queen Mórrígan appeared as a raven flying above her troops in battle. The name of the Welsh hero, Bendigeidfran means “Blessed Crow”. The Norse god, Odin, had two ravens Hugin (thought) and Munin (memory) that were his eyes and ears. Ravens figured prominently in Pacific Northwest Native-American cosmologies and traditions. Crows are black because one told Apollo his lover, Coronis, was unfaithful. In fury he turned the white bird black. Ovid, Metamorphosis

II. Doubtlessly, hundreds of other examples could be marshaled from numerous time-periods and cultures.

⁴ The Crow and the Pitcher, a thirsty crow is unable to reach the water inside a pitcher. Unable to push it over, it drops pebbles inside until the water rises to allow the crow to drink. Perry no. 390. Hence, “Necessity is the mother of invention”, G.F. Townsend, Aesop’s Fables (London 1867).

⁵ The Raven by Edgar Allan Poe (1809-1849) was first published January 29, 1845 in the New York Evening Mirror and made him famous, but not rich; his fee was \$9. J.W. Ostrom, “Edgar A. Poe: His Income as Literary Entrepreneur”, 5.1 Poe Studies (1982) 5.

⁶ Косово Поље, Kosovo Polje, c. 5 km northwest from Priština, at the confluence of the rivers Lab and Sitnica. Lazar’s curse: “Whoever is a Serb and of Serb birth / And of Serb blood and heritage / And comes not to fight at Kosovo / May he never have the progeny his heart desires! / Neither son nor daughter / May nothing grow that his hand sows! / Neither dark wine nor white wheat.”

⁷ Attributed to Ambrose Gwinnett Bierce (1842-1914?) who fought at Shiloh, April 1862 where Union casualties were 13,047 (1,754 killed, 8,408 wounded, and 2,885 missing); a total of 23,746 men (counting both sides) represented more than the American battle-related casualties of the American Revolutionary War, the War of 1812, and the Mexican-American War combined. O. E. Cunningham, Shiloh and the Western Campaign of 1862 (New York 2007) 384–96, 421-424; D. J. Eicher, The Longest Night: A Military History of the Civil War (New York 2001) 230. Yet, “War is fucked up.” John McCain, Newsweek 23 June 2008, 21.

⁸ Case Western Reserve University Professor of American Art, Henry Adams comment January 22, 2009. Harvard University, B.A. 1971 with Honors in Fine Arts, Yale University, M.A. 1977, Ph.D. 1980 in Art History.

⁹ R. Tigunait, Tantra Unveiled: Seducing the Forces of Matter & Spirit (Honesdale PA 1999) 83.

Раденовић лагано куцка и лупка на једна друга врата

“Пет врана” Драгана Раденовића (Србин, р. 1951.)

Пет врана у овом јату¹ различито се понашају; три су на тлу, две на грани; четири типично креште, а пете нема. Ко су ти бучни посетиоци? Откако су људи први пут срели вране, општепознати су њихова интелигенција и компликовани кооперативни друштвени систем.² Утнапиштимов “пилот гавран” у сумерско/акадејском Епу о Гилгамешу само један је од показатеља њихове древности и свеprisутности у људској свести.³ Можда је Езопова басна Врана и бокал позитивна западна парадигма.⁴ Поов Гавран сигурно сумира ону другу – искомску неизвесност, страх, заборав. Двестогодишњица његовог рођења (1809) заслужује кратку рецитацију његовог бесмртног стиха:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore, While I
nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, As of some
one gently rapping, rapping at my chamber door. “ ‘Tis some visiter,”
I muttered, “tapping at my chamber door — Only this, and nothing
more.”⁵

У том духу Раденовић алудира на грозну трећу клетву српског националног дискурса - Поље црних птица из 1389. године.⁶ Он остаје нерад да експериментирше са чудесним друштвеним мазивом америчке историјске амнезије. За Србе, историја никад не одлази. Американци једва да се сећају икакве. Најгора епизода у америчкој историји – до сада – је Грађански рат (1860-1865), који је увео рововско ратовање

са врло брзим мецима, масовним артиљеријским баражима, концентрационим логорима, масовним уништењем цивилне имовине као стратешким циљем, суспензијом хабеас корпус-а, и смрћу 500.000 војника. Никаквог трага тих ужаса није остало у америчкој психи. “Рат је Божји начин подучавања америчкој географији”,⁷ али не и историји, што је лоше за вођење политике у иностранству, али добро за њено вођење код куће. А шта је са Раденовићевим домом? Његово јато црних птица суочава се с нама и призива духове Косова Поља; Влатка Вуковића Косачу, у. 1392), Вука Стефановића Караџића (1787-1864), професора Београдског универзитета Александра Дерокоа, 1894-1988) и мноштва других. Али за разлику од Поовог Гаврана, Раденовићевих Пет врана није просто прича о неумирућем паду у бездан, у лудило. У питању је нешто више, нешто “чудно и интересантно”.⁸ Једна птица је изабрана да крешти на катарци брода; да ли је то Утнапиштимов ковчег? Она која ћути немирно лепрша на Ганеши, Уклонитељу Препрека, који “држи, подржава и води све друге чакре, владајући тиме силама које терају точак живота.”⁹ Како се потоп повлачи, те вране моћда благо куцкају и лупкају на врата једног новог дана наде и мира - што звучи оптимистички, али зашто да не? Можда је и предодређена друга опција; али овај значајни уметник усмерава нас у другом правцу.

Дејвид Смент (David Smart) Ohajo, SAD
dsmart@clevelandart.org

¹ Јато је један од израза за скуп врана. Остали су, породица, скуп, парламент, и, суво технички, кооперативна група.

² Вране имају “скромне лингвистичке способности и способност да преносе информације на велике даљине, живе у комплексним, хијерархијским друштвима која укључују стотине јединки са разним ‘занимањима’, и имају изражен ривалитет са мање друштвено напредним гавранима, са којима деле хабитат” <http://en.wikipedia.org/wiki/Crow>. Сићушне видео камере на реповима врана документовале су употребу оруђа за тргање, глачање и савијање граници и стабљике за набављање хране. http://www.ox.ac.uk/media/news_releases_for_journalists/crowcam.html. Један видео приказује врану како користи мрвице хлеба као мамац за хватање рибе. <http://www.orenhasson.com/EN/bait/fishing.htm>. Скорашње истраживање указује да вране дуго препознају људска лица, М. Ницхајз (Нијхуис). “Friend or Foe? Crows Never Forget a Face” (“Пријатељ или непријатељ? Вране никад не заборављају лице,”) Њујорк тајмс 25. август 2008. Стално се извештава о крађама, или тачније сакупљању малих сјајних предмета – кашика. кључева, новчића, накита, упалача, лоптица за голф, прибадача. пертли, кондома, пасти за зубе, и кључева за компјутерску тастатуру. Остале значајне карактеристике понашања врана су: организовано распршивање у свим правцима у трагању за храном, и извештавање о напретку или налазима периодичним оглашавањем; задавање наизменичних стражарских задатака; велика спретност, као при отварању пакетића цигарета и паралелно редање неоштећеног садржаја; коришћење аутомобилских гума у покрету за крцање ораха; заједничко ношење лешине летењем у тандему; групне игре хватања лоптице пречника 5 цм; и групе које вуку мрмота за реп док му друге краду храну. Друге анегдоте, непотврђене, укључују и сахране врана; уживање у опојним супстанцама и течностима; и животни век од преко 50 година.

³ Утнапиштим, мудри краљ и свештеник Шарапака, је у време потопа ослободио из ковчега голуба и ласту. Обоје се вратило. Али гавран није, па се знало да се потоп повлачи. Фрагменти тог дела потичу из 1900-1800 г.п.Х. - Н. К. Сандарс, The Epic of Gilgamesh (Еп о Гилгамешу) (Лондон 1960) 8, 108. Вране (Генус Цорвус) укључују гавранове, чавке, гаче и многе друге врсте. Шани, један од Наваграха, девет примарних небеских бића у хинду астрологији, путовао је јашући врану. Дармапала, заштитник Дарме, Махакала (саскритско маха значи “велик” а кала “црн”) у вајрајана будизму појављивао се у једној од својих многих манифестација као врана. Велика келтска краљица Мориган појављивала се као гавран који лети изнад својих трупа у борби. Име велшког јунака Бендигајдфрана значи “Блажена врана”. Нордијски бог Один имао је два гаврана, Хагина (мисао) и Манина (сећање), који су били његове уши и очи. Гаврани су истакнуто фигурирали у пацифичким северозападним нативно-

америчким космологијама и традицијама. Вране су црне јер је једна рекла Аполону да му је љубавица, Коронис, неверна. Он је у бесу претворио ту белу птицу у црну – Овидије, Метаморфозе ИИ. Сигурно се могу навести још стотине таквих примера из бројних временских периода и култура.

⁴ У Врани и бокалу, жедна врана не може да допре до воде у бокалу. Пошто не може да га претури, она убацује унутра шљунак док се вода не дигне тако да може да пије - Пери (Perry) бр. 390. Отуда, “Нужда је мајка изума” - Џ. Ф. Таунсенд (G. F. Townsend, Aesop’s Fables (Езопове басне), Лондон 1867).

⁵ Гавран (Raven) Едгара Алана Поа (Edgar Allan Poe) (1809-1849) први пут је објављен 29. јануара 1945 у Njujork Ivning Mirror и учинио га славним, али не и богатим. Плаћен му је девет долара. Џ. В. Остром (J. W. Ostrom). “Edgar A. Poe: His Income as Literary Enterpreuner” (Едгар А. По: његов приход као литерарног радника”, 5.1. Poe Studies (1982) 5.

⁶ Косово поље, око 5 км северозападно од Приштине, на саставу река Лаба и Ситнице. Лазарова клетва: “Ко је Србин и српскога рода / српске крви и српске баштине / а не дош’о у бој на Косово / нем’о никад жељеног порода / нем’о никад сина нити кћери / не израсло ништа што посеј’о / црно вино ни бела пшеница.”

⁷ Приписано Емброузу Гуинету Бирсу (Ambrose Gwinnet Bierce) (1842-1014?) који се борио код Шилоха (Shiloh) априла 1862. године, где су жртве Уније биле 13.047 (1754 убијено, 8408 рањено. и 2886 нестало); укупно 23.746 људи (рачунајући обе стране), више жртава него укупан број америчких жртава у Америчком револуционарном рату, Рату од 1812, и Мексичко-америчком рату заједно - О. Е. Канингем (Cunningham), Shiloh and the Eastern Campaign of 1862 (Siloh i zapadni pohod od 1862, godine) Hew Yорк 2007 (384-06, 421-424; Д. Џ. Ајхер (D. K. Eicher), The Longest Night: A Military History of the Civil War (Најдужа ноћ: Војна Историја Грађанскиг рата) (Hew Yорк 2001) 230. Па ипак, “War is fucked up” - Џон Мекејн (John McCain), Њусвик 23. јуна 2008).

⁸ Коментар Хенрија Адамса (Henry Adams). професора америчке уметности на Case Western Reserve University од 22. јануара 2009. године, Адамс је Б.А. Харвардског универзитета из 1971, са почастима из лепих уметности, а мр од 1977 и др од 1976. са Јејл универзитета, историја уметности.

⁹ Р. Тигунаит. Tantra Unveiled: Seducing the Forces of Matter & Spirit (Honesdale PA 1999) 83.

Српска Герника

Уметник је кроз симболику Гаврана – птице која посредује између божанског и људског, приказао српску Гернику или страдање нашег народа у својој борби за право на обичан мали живот. Да ли су нас географске координате - размедја истока и запада или генетски запис одредили за народ који је често на удару зломислених освајача ?

Оно што не можемо објаснити сами себи, требало би да говоримо другима. Ако већ нисмо били мудри да се суочимо са « невременом » док нам се примицало, макар га можемо сагледати у одласку, јер при сусрету човека са судбином најбоље што може да се изнедри јесте наук.

Од свих поднебица зашто Гавран? Најсличнији је човеку; одликују га верност, храброст, разборитост (мудрост), интелигенција и друштвеност. Чест је мотив на сликама бојног поља и тако повезан са ратницима и страдалним народима. Код Индијанаца врховно небеско биће тежи да се стопи са митском персонификацијом грома и ветра које представља велика птица – гавран: « ударцем крила он покреће ветар а језик му је муња ». Гавран се као весник бога грома и муње сусреће и код ишчезле цивилизације Маја (Попол Вух). У митологији Келта благословени гавран је атрибут богиње рата и плодности, а у скандинавској митологији Один – бог рата и мудрости звао се и Храфнагуд или гавран-бог. Он столује у палати Валхали и са свога престола види цео свет, па ипак свакога јутра шаље своје гавране Хугина (мисао) и Мунина (сећање) да облете свет и прикупе вести о томе шта се догађа са човечанством.

Астролошки гавран кореспондира са Сатурном (Хронос, бог времена), уредитељем космоса, планетом која позива на ред, поредак и одговорност; ако не може другачије онда и војним ангажовањем доводи ствари у ред онда када закажу политика, економија и дипломатија.

Птица означава дух, душу, трансценденцију, она је божанска манифестација. Представља духове ваздуха и душе покојника ; улазак на небо, способност општења са боговима или ступање

у више стање свести. Птице, генерално говореци, су гласници богова а представљају и наше мисли које нас опседају и лете онима који су нам слични. Мудраци кажу да свет покрећу две силе – страх и љубав. Оним чега имате у изобиљу храни вам се душа – ваша птица.

Гавран је и симбол разумности, а здрава интелигенција никада не покушава да ухвати истину. Може ли птица да ухвати небо ? Здрав људски идентитет никада не почива у представи ума; он увек почива у духу. Само је душа способна да изазове брзо схватање видјеног које побудјује слутњу. Покушајте разумом али И својим духом да осетите снагу и величину уметникове поруке.

Иако нас оставља без речи, поготову оне олако прословљене, ова изложба нема симболику немоћи, беса и ужаса, већ снажне поруке да се оснажимо у духу, да се вратимо себи, да нам се врати разбор којим ћемо препознавати праве вредности. Опоменимо се да никада више не дозволимо да се претплаћујемо на пролазне заблуде овог доба, да не следимо слепо и застарело ратничко програмирање које нас оставља несвесним, прави од нас аутомате, лутке које контролишу они који су се вековима богатали правећи мапе и шеме струја страха. Нисмо ми творевине сачињене од страха и пристајања, пробудимо се – не чинимо уметников труд залудним за слепог човека.

Нема разлога који би оправдао насиље једног људског бића над другим, изузев у крајњој нужди да заштити себе или своју породицу. Да се не заборави: "ратовање чини човека подједнако опасним за себе, као што је то И његов непријатељ".

И као што је култ за разлику од мита практични елемент система вере тако и ова изложба уједно може бити и култно приношење дарова страдалима, али и одвраћање од свих даљих урока, као што су то у древној грчкој чинили Митрини гавранови.
Тања Вукојевић

Serbian Gernica

ОРНИТОМАНТИЈА ДРАГАНА РАДЕНОВИЋА ИЛИ О ПТИЦИ КАО ДУШИ СВЕТА

Најновији радови вајара Драгана Раденовића посвећени

птици гаврану уносе немир новог у инертну и еkleктичку

ликовну продукцију Београда и Србије. Потка ове, у једном

даху изнедрене изложбе на којој је приказано 20 скулптура у

бронзи покушај је да се уметношћу докучи судбина света.

Раденовићев је нови вајарски демијург данашњице. Он успева

да изненади и очара увек новом артикулацијом свог духа, уз

помоћ само њему дате необичне и занимљиве скулпторске

моделације. На почетку овог лета Господњег 2009. године

његов врани гавран упућује нашу пажњу на будуће... Он,

гавран, мантички улази у будућност у потрази за судбином

човечанства не би ли је боље сагледао, осетио и затим јавио

шта нас очекује.

Да ли је то могуће? Птица гласник постаје и лет људске душе

и савест човечанства и сама будућност света. Надамо се да

је то у овом тренутку једино и могуће, када је орнитомантија

философа и скулптора Раденовића у питању. Његов гавран

прориче будућност сагледавајући је кроз садашњост и

прошлост цивилизације. Пре свега је то религијска и

политичка стварност људског живота, која је највише склона

мржњи, страху и деструкцији. Орнитомантијом враног гаврана

скулптор препознаје душу судбине људске врсте. Лудачка

птичја игра, уз помоћ Раденовићеве вајарске палице, нуди

свету да пронађе прави пут ка коначној катарзи и жељеном

миру божјем.

ORNITOMANTIC SCULPTURAL CARROUSEL OF DRAGAN RADENović OR ABOUT AN ATTEMPT OF IDENTIFYING A A BIRD AS A UNIVERSAL SOUL OF MANKIND

Surprised, or rather enchanted by the most recent exposition by

sculptor Dragan Radenović, devoted to the bird raven, whereby

he tried to find out the future fate of mankind, we will give here a summary of our impression.

Radenović, as a new sculpting demiurge of the present, both

abroad and in Belgrade and Serbia, always surprises by a new

exposition and new articulation of his spirit, through unusual and

interesting plastic performance of sculptural modelling. So today,

in the Lord's year 2009, his black raven is trying to find out the

essence of the future fate of humanity. With help of Radenović,

the raven enters the future mantically from an aspect from the

past, trying to view, feel and thus also perhaps foresee. Is it

possible that a bird-messenger become a seal of human soul and

his conscience, and a harbinger of a coming future? We hope that

in this moment it is only possible when Radenović's ornithomantia

is in question. His bird prophesies the future, viewing it exclusively

through the present. Then with further delving, he views the

religious and political past of the world. Right religious and political

aspects of human life most prone to hatred, fear and destruction.

That is why Radenović relies on his inspired ornithomantia, which

receives a role of anticipation of human soul and fate. The ludic

bird dance derived from Radenović's mantical skill will bring to

the world a unique way toward a final catharsis and desired God's

peace.

So we have a unique opportunity and honor to decipher – by

means of the secret codes of Radenović's art - each for himself the

fate mysteries of our own unrests and temptations. This is also

an opportunity to fill ourselves on such a specific artistic occasion

with a reflection of eternity, in our usually banal everyday life. In

such a double benefit we recognize a sculptor who, as all his great

predecessors, devotes himself totally to his arts, trying to reach

through it the most essential life truths.

Изложба вајара Драгана Раденовића под називом ЕВО ЧОВЕКА

У београдској “Националној галерији” изложено је двадесет бронзаних скулптура, средњег формата са темом гаврана, као гласника који говори о хаотичном стању у свету. Гавран у српском народу има значење птице-злослутнице која наговештава ратне страхоте и смрт.

У античко доба, још пре доласка старих Грка, тројна богиња Месец, прорицала је на гробовима локалних хероја. Гробови су постали светилиште ове чувене богиње и веровало се да су се душе умрлих хероја, након смрти, реинкарнирале у змије, вране или гавране. Међу њима био је и Форонеј, који се може идентификовати се келтским богом - гавраном Браном или Враном. Етимолошки имена утемељивача Атине, Ерихтоније Змијорепа и Крон, отац Зевсов, произилазе из гаврановог имена (lat. coronus), зато и Крон као свој симбол носи мали срп, алузија на гавранов кљун. И сама богиња Атина, као заштитница локалног култа богиње Месец и пророчица, добила је титулу coronis. Богиња Врана прориче судбину, а богиња Хигија лечи, тако да је улога вране-гаврана у античком свету била на првом месту прорицатељска, а не злослутничка, како се код нас верује.

Из једног таквог миљеа, вране, која прориче судбине у данашњем свету, Раденовић, концептуално, као ликовни уметник, залази у све актуелне проблеме савременог доба. По први пут у свету уметности један вајар је успео, користећи се птицом пророчицом, да крене сам у уметничку авантуру предестинирања неизвесне судбине човечанства. Врана-гавран је у исти час и реминисценција на прошлост, као и могући сценариј наше будућности. Двадесет каталошки презентираних, пре свега орнитолошких скулптура гаврана, медијатора прорицатеља веома је захвална идеја за тему, која у свом приступу има дубоко умну нарацију и широк духовни дијапазон.

Што се тиче начина моделовања и скулптуралних вредности изложбе, она је у већ препознатљивом Раденовићевом стилу, по роденовско-бурделовском моделу, са меканом моделацијом стила Медарда Роса. Аутентичност се огледа у корпускуларној конструкцији монументалне ауторске скулптуре и формирању њене телесности у препознатљивом савременом ликовном језику изражавања, који вајарском делу изливеном у бронзи даје урбану фактуру и раскошну телесност.

The Exposition of Sculptor Dragan Radenović named ECCE HOMO

In Belgrade National Gallery twenty bronze sculptures have been exposed of a medium format with the theme of a raven, as messenger who speaks about the chaotic state of the world. In Serbian people, Raven has a role of an ominous bird, harbinger of war horrors and death.

In the ancient time, even before the coming of the Old Greeks, the triple goddess Moon prophesied on the graves of local heroes. The graves became sanctuaries of this famous goddess, and it was believed that the souls of dead heroes reincarnate after death into snakes, crows or ravens. Among them was also Foroneus, who can be identified with Celtic god-raven Bran or Vran. Etymologically, the names of the founders of Athens – Erichonius, the Snake-tailed, and Chronos, father of Zeus, derive from raven's name (lat. coronus) and that is why Chronos bears as his symbol a scythe, which is an allusion to raven's beak. Goddess Athena herself, as a protectress of the local cult of goddess Moon and prophetesses, received the title Coronis. Goddess Crow prophesies destiny, while goddess Hygieia heals, so that the role of crow-raven in the ancient world was primarily prophetic, not ominous, as believed in our people.

From such a milieu, of a crow prophesying to the present world, Radenović sets off conceptually, as a plastic artist, into all actual problems of the modern time. It is a precedent in the world of art that a sculptor has succeeded to depart alone, with bird raven, to an artistic adventure of predestining the uncertain fate of human destiny. The crow-raven is at the same time a reminiscence of the past, as well as a possible scenario of our future. The twenty catalogically presented, primarily ornithological sculptures of raven, a mediator-prophet, are a product of a very ingenious idea for an exhibition with a deep-minded narration and wide spiritual diapason.

As to the way of modelling and the sculptural worths of the exhibition, it is in the already discernable Radenović's style, after Rodinian-Bourdellian model, with a soft modelation of a Medard Ross. Its authenticity reflects in the modular construction of monumental authorial sculpture, and in forming its prodigal corporeality in a recognizable contemporary pictorial-plastic way of expression, which gives a sculpture cast in bronze also a corpuscular facture.





Гавран са главом Хере. Античка скулптура, која у темељу за ослонац има гаврана, а њен базис налик је постаменту који је наткриљен еротским покретом тела ове птице. Овде гавран премошћује познати портрет и својом меканом моделацијом, сјајно се супротставља античком, скоро сасвим реалистичком маниру, као очигледној антитези.

A raven with Hera's head. An ancient sculpture, having in its foundation a raven as a support, while its a basis-like postament is overhung by an erotic movement of the bird's body. Here the raven, bridging the well known portrait of Hera and by its soft modelation opposes splendidly the ancient, almost quite realistic manner as an obvious synthesis.

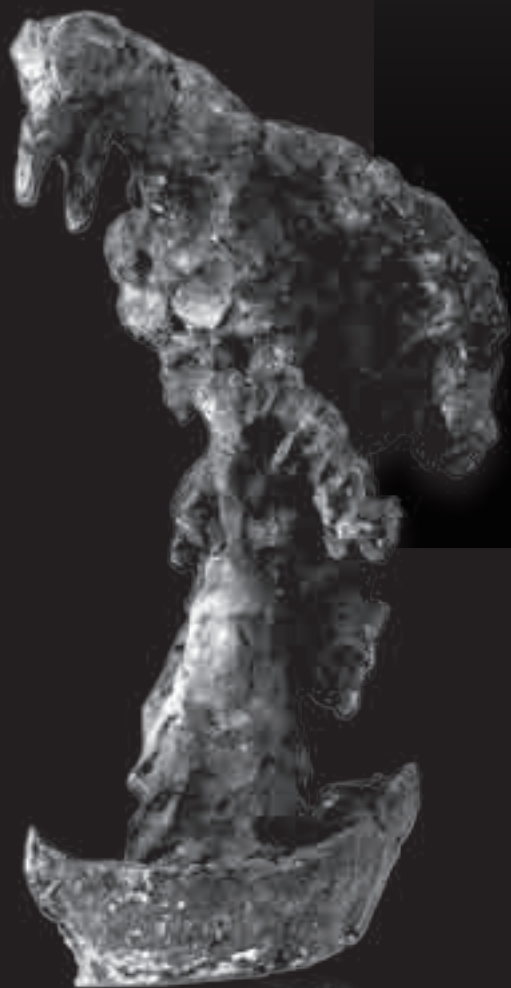




Гавран са седећим Зевсом у доњем делу. Раскриљени гавран је Раденовићу овде послужио као заштитни штит малој седећој античкој скулптури Зевса на постолу. И овде се прибегло решењу да се реалистичка античка идеја супротстави потпуно слободној фигури гаврана у покрету, који је савршеном моделацијом добио слободну форму, мобилност и транспарентност.

A raven with sitting Zeus in the lower part. The wingspread raven served here to Radenović as a protecting shield to the little sitting ancient sculpture of Zeus on a postament. Here it was also intended to oppose a realistic ancient idea to a quite free figure of a moving raven, which has received, through a perfect modelation, a free form, mobility and transparency.





Гавран са бродом. Раденовић је приступио моделовању ове композиције, која је налик нераскидивој симбиози брода и гаврана-дрвета, који извире из тела лађе наткриљујући је потпуно, како би створио коначни облик крошње стабла. Ова изузетно успела композиција представља уметнички спој брода као антиципације мора и гаврана као слике неба, бескрајног простора. Фина моделација је у најбољем Раденовићевом стилу мекане и паперјасте форме, које се благо преливају без реалистичког дефинисања и грубе прецизности детаља, што би угрозило основну идеју.

A raven with a ship. Radenović approached modelling this composition, resembling a unbreakable symbiosis of a ship and a raven-tree, emerging from the body of the ship overhanging it completely, in order to get a final form of a tree crown. This exceptionally successful composition is an artistic amalgam of a ship as an anticipation of sea and a raven as a form symbolizing the sky and endless space. The fine modelation is in best Radenović's style of soft and fluffly form and, overflowing gently without clear realistic defining and a rough precisity of details, lest it menace the basic idea, shines with the easiness of its expression.





Раскриљени гавран са будистичким богом-слоном као својим темељем. Још један сусрет са својеврсном и апсурдном комбинацијом, која је успела да вишеслојну, компликовану будистичку религију, уклопи са разумљивом, модерном композицијом скулптуре. Ово ликовном делу даје посебну енергију и контрапункт прецизног божанства слона у савршено супротстављеном, разбуктало моделованом гаврану, који постаје свемогући демијург са атрибутима ствараоца и уништитеља света.



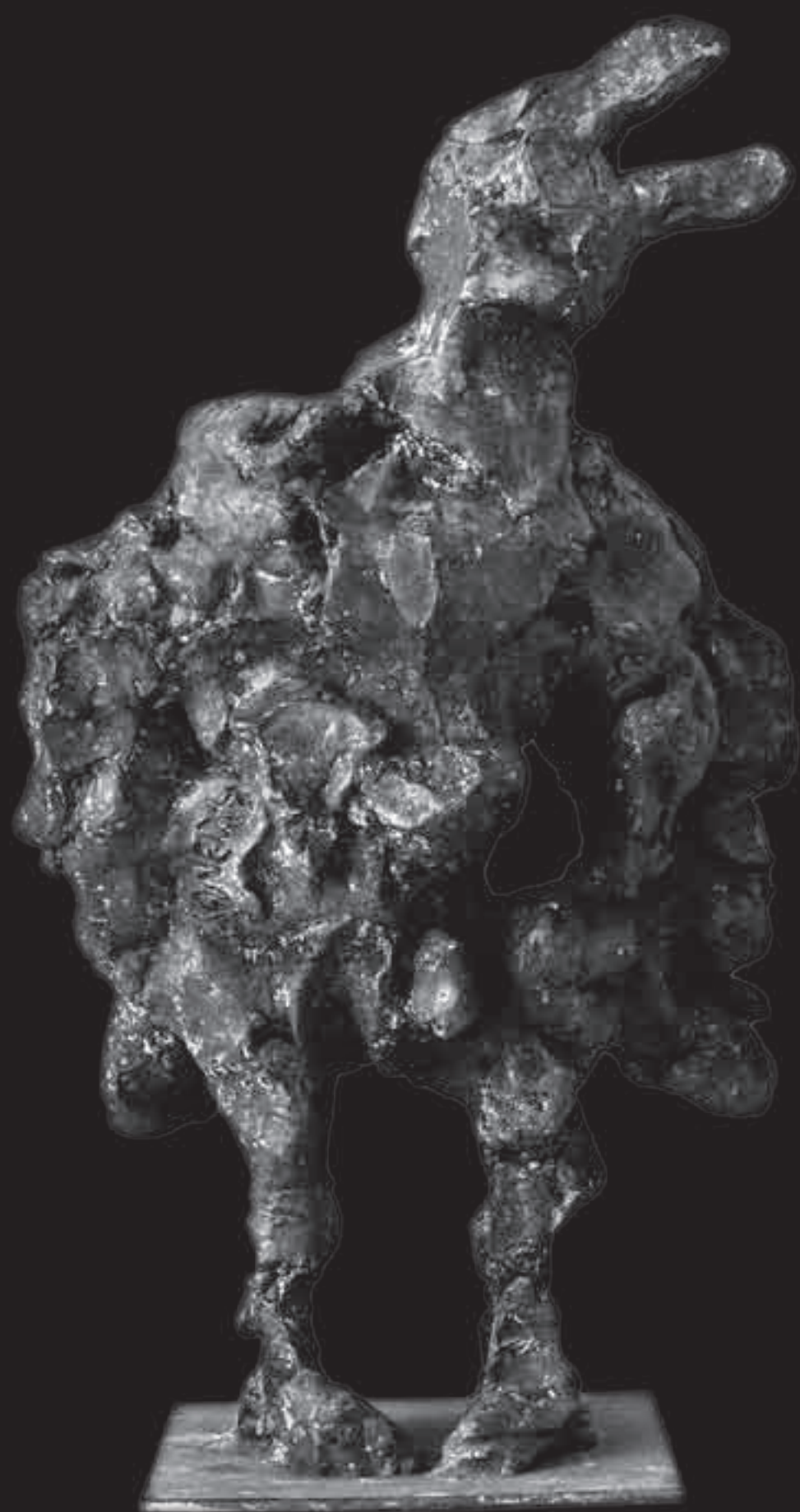
The wingspread raven with a Buddhist god-elephant as its foundation represents another meeting with a specific possibility of absurdness of sculpting combinations, which succeeded to fit the multilayered, complicated Buddhist religion into an understandable, modern composition of contemporary sculpture.. This gave the plastic work a special energy and a contrapunct of the precise deity elephant in a perfectly opposed, flamingly modelled raven, which becomes an omnipotent demiurge with the attributes of a creator and destroyer of the world.

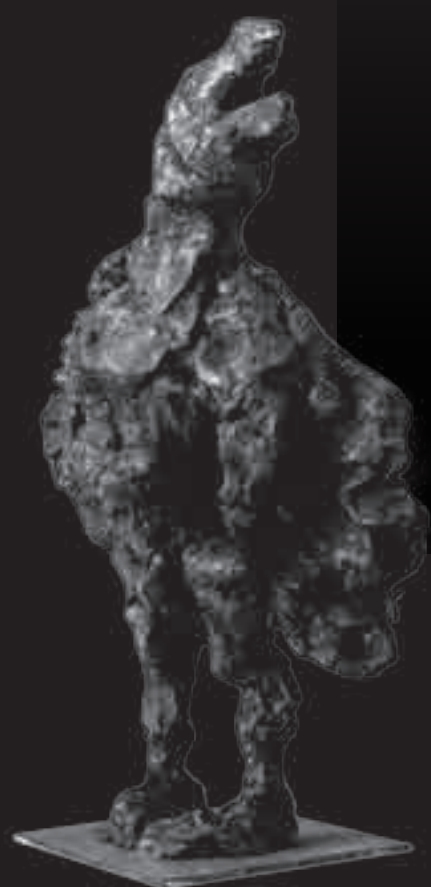




Завезани гавран-роб са једном ногом. Ово је вуду лутка из сфере магије прошлости и мистерије савремене заумне стварности. Постамент скулптуре чини калота земље, која постаје база из које се диже једноноги гавран заробљен и завезан ропским узама. Више наликује људском торзоу него птици. Али оно што овде веома снажно плени поглед јесте скулптурално бриљантно стилизована гавранова глава, сведена само на кљун, која на тај начин стоји у антитези са гаврановом канцом која се ослања на земљану полулопту.

A tied one-legged raven-slave. This is a woodoo doll from a magical sphere of the past and mystery of the present transcendental reality. The postament of the sculpture is made of a calotte of earth, which becomes a basis from which the one-legged raven rises, captured and tied with slavish bonds, resembling more a human torso than a bird. But very conspicous here is the brilliantly stylized raven's head, reduced only to the beak, thus standing in an antithesis to the raven's claw resting firmly on the earthly hemisphere.

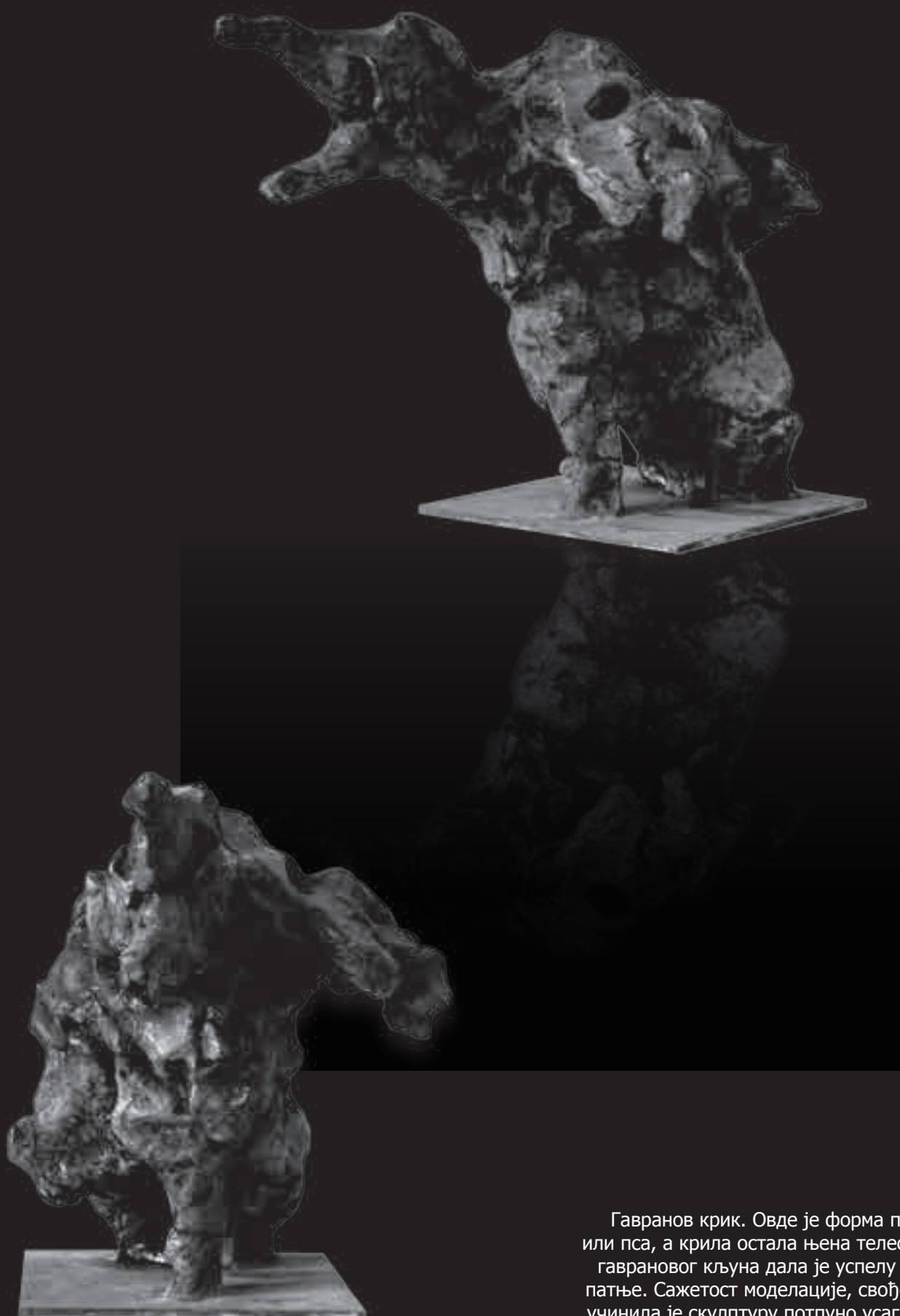




Стојећи гавран са уздигнутом главом и разјапљеним кљуном представља једну веома успелу композицију налик најбољим скулптурама реалистичко-експресионистичке партизанске скулптуре Вање Радеуша, који је на најбољи начин успевао да представи самртни бол и умирање ратника. Ова скулптура сведено, потпуно слободно, са веома великим нагласком на њен мизансцен, који је овде третиран без дефинисања, добија компактност, монолитност и савршен израз.

The standing raven with lifted head and gaping beak is a very successful composition, similar to the best realistic-expressionist partisan sculptures of Vanja Radauš, who best represented pain and dying of a warrior. This sculpture, reduced quite freely to a mise-en-scene, is treated here without defining, obtaining thereby compactness, monolithness and perfect expression.





Гавранов крик. Овде је форма птице прешла у тело лава или пса, а крила остала њена телесност, моћна стилизација гаврановог кљуна дала је успелу експресију крика, бола и патње. Сажетост моделације, свођењем на моделарне масе учинила је скулптуру потпуно усаглашеном, доводећи је до муровске експресије.

A raven's cry. Here the form of the bird has passed into a body of a lion or dog, its wings remaining just a possible corporeality; a powerful stylization of the raven's beak achieved a successful expression of a cry, pain and suffering. The conciseness of the modelation, by reducing to modular masses, has made the sculpture quite harmonized, approximating it to a Moorian expression.

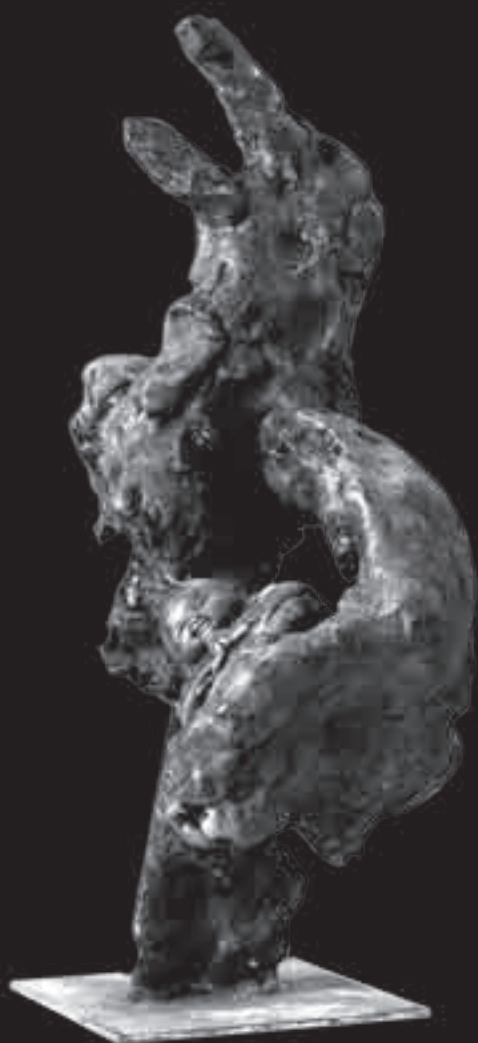




Гавран са раваничком розетом са грифонима у кљуну. Раденовић се овде игра формирајући гаврану телесност свођењем на само једну дрвену стубасту скулптуру улоге кравате као израза лицемерја савременог апсурда, која прелази у форму гавранове главе, са отвореним кљуном, у који смешта потпуно реалистички приказану розету са раванички конфронтираним грифонима. Добро је познато да је гавран или врана у суштини некада била налик детету, која воли да краде и сакрива туђе ствари, слично скривалици. Овде је Раденовић вајарски гледано, постигао савршену моделацију фактуре површине скулптуре, рашчлањујући је у више слојева док није успео да достигне њену пуну структуру попут чаролије, тако да је површина скулптуре остала меко моделована маса, која се вајарски прелива игром светлости и сенке. Ово је несумњиво скулпторски портрет главе инспиративног модела читаве изложбе.

A raven with a cryptogrammic Ravanitsa rossette with gryphins in his beak. Radenovic plays here, reducing the raven's corporeality just to a single wooden columnlike structure with a role of a central mass, as of an expression of the modern absurd, passing into the form of the raven's head, with opened beak. Within the beak, the sculptor places a quite realistically presented rossete with Ravanically confronted griffins. It is well known that raven or crow once resembled essentially a child, which likes to steal or hide others' things, like in a game of hide-and-seek. Sculpturally viewed, Radenovic has modelled here perfectly the facture of the sculpture's surface, dislayering it until he almost magically succeeded to reach its full structure, so that the surface of the sculpture has remained a softly modelled mass, overflowing sculpturally with a play of light and shade. This is a doubtlessly a sculptural portrait of the raven's head as a form of the universal model of entire exposition.

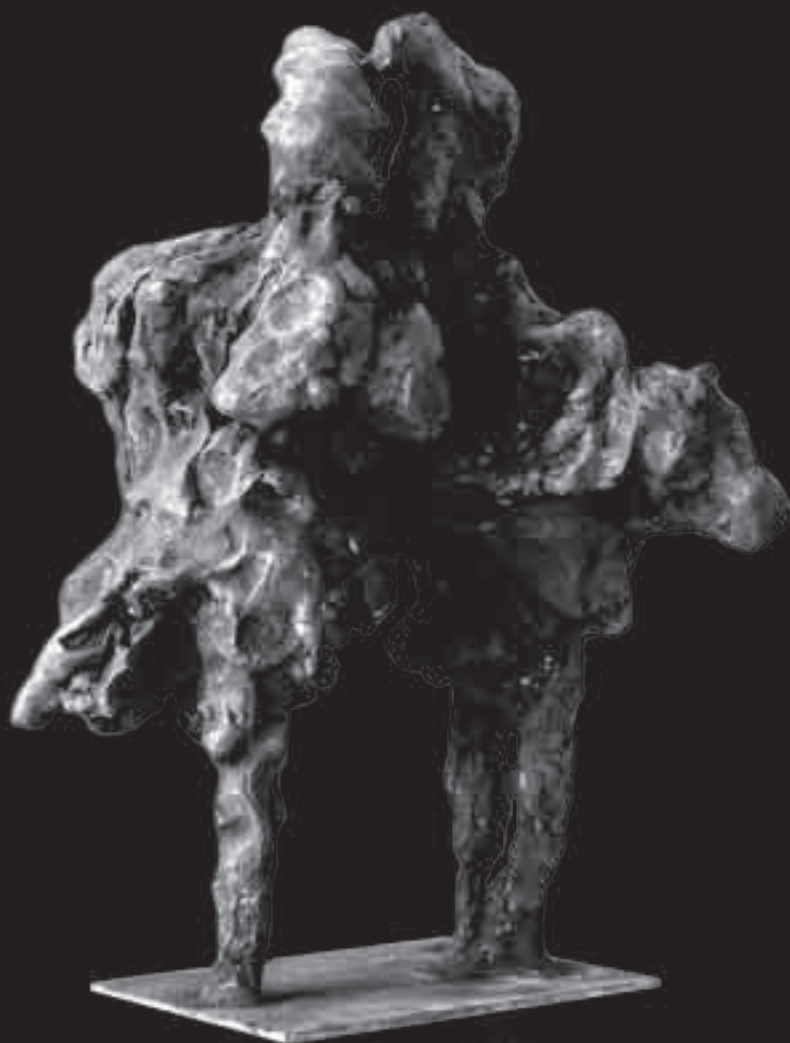




Гавран са Будом-дететом у наручју, је веома успела композиција скоро у облику гаврана-крста који својим десним крилом постаје наручје и прибежиште малом Буди-детету у стању молитве. Раденовић се овде игра и орнитолошком композицијом и будистичким сижеом. Веома експресиван израз који је посебно наглашен моћним покретом и контрапунктом Буда и гаврановог кљуна.

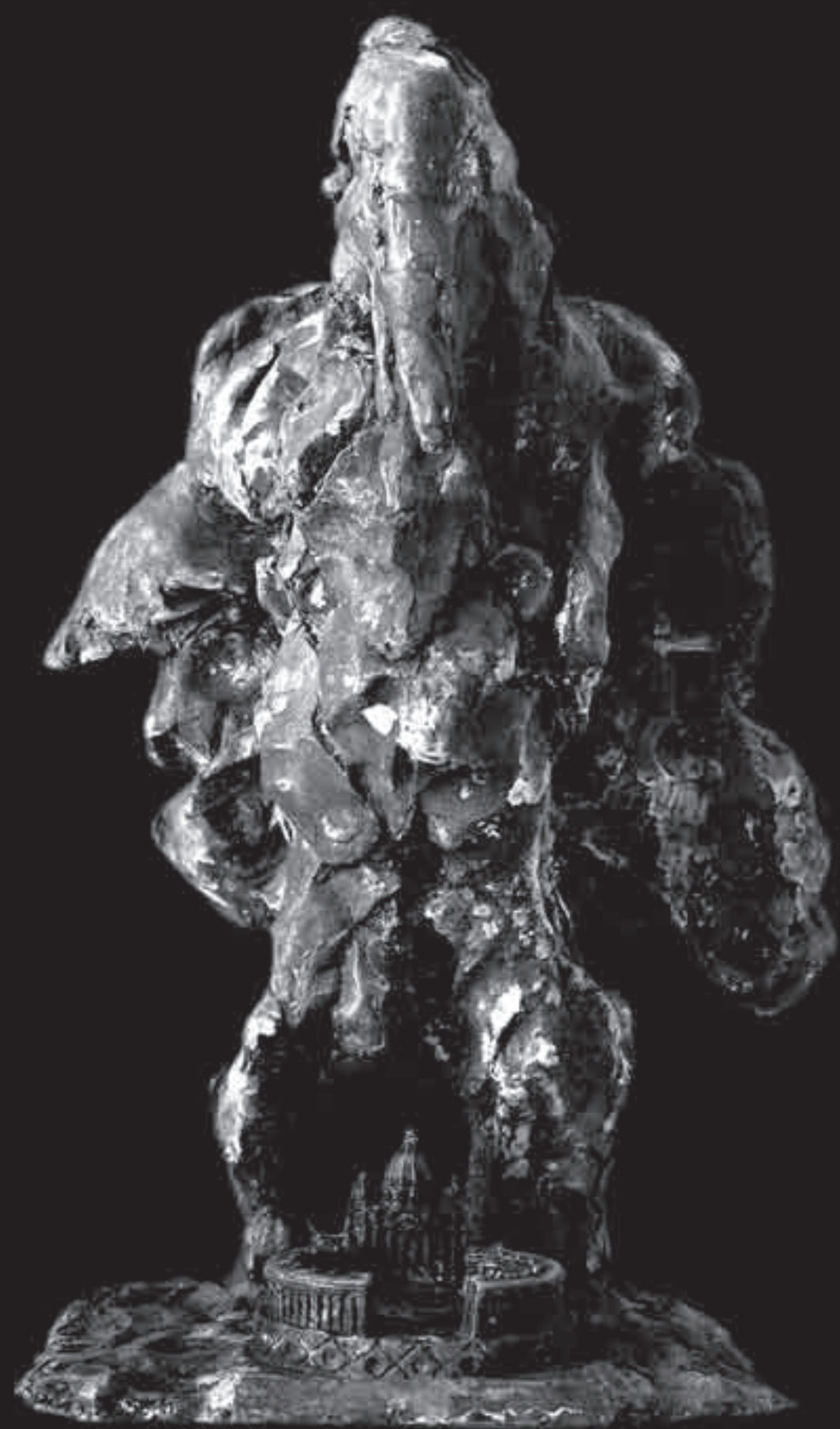
The raven with a Buddha-child in his arms is a very successful composition, almost in a form of a cross-raven which with its right wing becomes a resort to the little Buddha-child in a state of prayer. Radenovic plays here both with ornithological composition and the Buddhist motif. A very expressive work, emphasized especially by a mighty movement and contrapunct of Buddha and raven's beak.





Стојећи ракриљени љубавни пар гавранова. Једна скоро банална жанр-сцена љубавног пара мушкарца и жене који овде добијају лица гавранова. Узбудљива импресионистичка домијеовска тема, дивна композиција љубавног пара са веома израженом и експресивном моделацијом.

A standing loving couple of wingspread ravens. An almost banal genre-scene of a man and woman assuming here raven faces. An exciting impressionist Domierean motif, a wonderful composition of a loving couple with much expressed and very expressive modelation.





Гавран-чувар ватиканске цркве Светог Петра. Моћно тело гаврана је потпуно наткрилило, налик абажуру, реалистичку архитектуру ватиканске цркве Св. Петра у Риму. Моћно тело гаврана, налик дрвету-планини уздиже се као аморфна громада постајући тако чувар Петровог гроба. Веома успела вајарска моделација и композиција сведена само на моделовање широким, експресивним набацивањем маса што је довело до бурделовске фактуре и роденовског израза.

A raven-guardian of Vatican St. Peter Church. The mighty body of the raven has overhung completely, like a lamp-shade, the realistic architecture of the Vatican church. It rises like a massive boulder or a mountain-tree, thus becoming a guardian of Peter's tomb. Very successful sculpting modelation and composition reduced just to modelling with wide, expressive amassing, producing a Bourdelian facture and Rodinian expression.





Гавран у борби са грифоном. Тема као да је узета са неког персијског ћилима. Приказана је борба две птице, грифона и гаврана. Крилати орао-лав/грифон седи унутар постоља композиције-већ побеђен, док изнад њега, налик неком праисторијском птеродактилу, доминира тело и глава гаврана. Моћна композиција у контрапункту доњег и горњег плана даје велику игру светло-тамно и веома снажан и изазован израз.

A raven fighting a griffin, the theme as if taken from a Persian carpet. The winged eagle-leo/griffin is sitting inside the postament of the composition – already defeated, while above him, like a prehistorcal pterodactyl, dominate the raven's body and head. The mighty composition gives through a contrapunct of the lower and upper plane a great play of the light-dark and very strong and authentic expression.





Раскриљени стојећи гавран са Лењиновом хермом. Лењина херма са свим његовим реалистичким датама, налик имела израста из тела птице. Неодољив утисак је да је ово двоглави гавран чију једну главу представља Лењинов портрет.

Моћна моделација тела птице као да наговештава сву апсурдност и трагичност комунизма које ће Лењин, као цвет имеле, донети. Фрејзерову књигу "Златна грана" поентира плод имеле, као круна свеколике светске митологије, јер је цвет имеле паразит, који се укоренио на златној грани.

У религијском смислу тај цвет има значење сперме света, покретачке енергије која оплођује златно дрво живота. Овде, моћни и стамени гавран није само *arbor vitae*, већ и вид судбинског успостављања Лењина у временски и историјски ток трајања човечанства. Гавран својим криком наслућује све револуционарне турбуленције, које ће Лењина појава изазвати. Поред тога, гавран је овде и вид неумитне надлазеће судбине човека, која ће га увести у уништавајућу револуцију и смрт за неки бољи и равноправнији живот обесправљених. Тело гаврана је већ евидентна форма "тројанског коња", кога богови уводе у Хомерову "Илијад" да спали и уништи Троју. Међутим, његов смисао није само да омогући пропаст чувене Троје, већ и да означи рађање нове светске државе, града Рима. Управо је тројански принц Енеј побегао из запаљене Троје са намером да створи још већу и лепшу престоницу, Рим.

У духовном и религијском смислу уништавање старог је увек знак стварања нечег новог и лепшег. Смрт старости човечанства и цивилизације, знак је новог почетка и детињства, среће и младости света.

The wingspread standing raven with Lenin's herma, with all its realistic traits, grows like an ivy from the bird's body. The mighty modelling of the bird as if heralds all absurdity and tragic of communism which would be brought about by Lenin – the flower of the imela. Fraser's book "Golden Branch" is pointed by a fruit of imela, a crown of universal world mythology. For a flower of imela, a parasite that has rooted on a golden branch, means in a religious sense a sperm of the world, a driving energy fertilizing the golden tree of life. Neither this powerful and steady raven is here only because of *arbor vitae*, but also as a form of the fateful establishment of Lenin in the temporal and historical course of humanity's lasting. The raven harbingers with its cry all the revolutionary turbulences caused by Lenin's appearance. But raven is here already a form of inevitable destiny of mankind, which will bring him into destructing revolution, deaths and some better and more equal life for the rightless Russian muzhiks. Here the body of the raven is already an evident form of a "Trojan horse" introduced by gods into Homer's Iliad not only to burn and destroy Troy, but also to mark a birth of a new world state, even better and more beautiful Troy, the City of Rome, founded by escaped Trojan prince Enneus. In a spiritual and religious sense, the destruction of the old is always a sign of creating something new and more beautiful, of a new beginning and childhood, happiness and youth of the world.





Раскриљени и гракћући гавран, који унутар груди, као видом својег отвореног срца, носи Стаљинovu херму.



Овде Раденовић даје моћну антитезу, супротстављајући орнитолошки модуларну експресивност птице, сваршенству Стаљиновог реалистичног попрсја. Гракћући гавран тријумфује налик голготском крсту, наслућујући судбину још једне голготе човечанства изражене у Стаљиновом планском режиму, који је Русију учинио моћном, комунистичком империјом. Ипак, Стаљинова крвава интерпретација комунизма била је само један вид комунистичке катарзе, која је омогућила успостављање светске равнотеже и хармонију између богатог Запада и сиромашног Истока: зар Стаљинов самоубилачки комунизам није створио будуће "кинеско чудо" и једну срећнију економију целокупног сиромаштва источног света? Зар Стаљин није био тај, који је показао сиромашном кинеском истоку нови "њудил" за њихову лепшу будућност? И, зар виолентни Стаљин није уз помоћ руске крви и душе успео да заустави и сломи убитачну, разарајућу и уништавајућу силу апсурдне западне цивилизације Хитлеровог фашизма?

With this wingspread croaking raven having within its opened heart Stalin's herm, gives a mighty antithesis, opposing ornitologically the modular expressiveness of the bird to the perfection of Stalin's realistic herm. The present triumphing and croaking raven, resembling the cross of Golgotha, harbingers fatefully another golgotha of humanity through Stalin's planned regime, which made Russia a powerful Communist empire. But Stalin's bloody interpretation of Communism was just one form of the Communist catharsis, which enabled establishing the world balance and harmony between the rich West and poor East. Did Stalin's suicidal Communism not create the future "Chinese miracle" and a happier economy of the entire poor eastern world. Was not he who showed to Chinese people a new "New Deal" for their better future? And was not that violent Stalin who only by means of Russian blood and soul succeeded to stop and break down the pernicious, devastating and destroying power of the western civilization of Hitler's regime?





Стојећи гавран са лицем из профила дат налик Валдецеовом Доситеју из београдског Студентског парка. Једна веома моћна персифлажа и симбиоза тела човека и тела птице. Моделована налик Роденовом Балзаку, слободно, перфектно и веома експресивно дато.

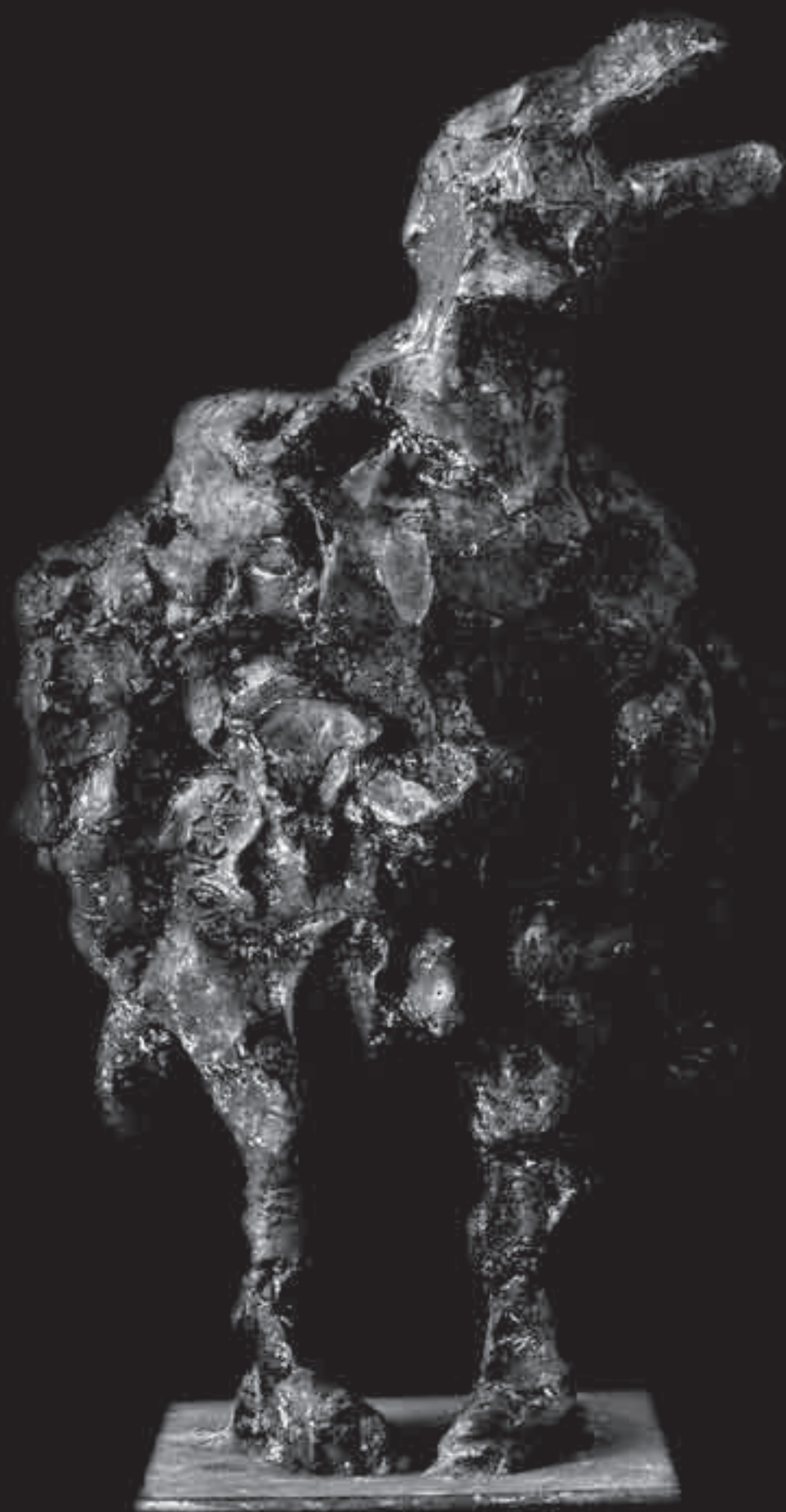
A standing raven with the face in profile, similar to the movement of Valdetse's Dositej from Studentski Park in Belgrade. A very powerful persiflage and symbiosis of man's and bird's bodies. Modelled like Raudin's Balsac, freely, expressed perfectly.





Гавран са афричком маском, веома кмпликована композиција налик јапанском бонсаију-поентирана гаврановим разјапљеним кљуном. Афричка маска, чак пре неке изгубљене јужноамеричке цивилизације Маја или Инка, дата је потпуно геометријски стилизовано, налик неком богу неке изумрле цивилизације, који је супротстављен гаврану што гракће. Присутна моћна моделација, скоро безлично аморфна, довела је до контрапункта фино моделованој маски неког тотема.

A raven with an African mask, a very complicated composition resembling Japanese bonsai – pointed with the raven's gaping beak. The mask, even more than those of some lost civilization of Mayas or Inkas, is completely geometrically stylized, resembling a god of an extinct civilization, opposed to the croaking raven. The present authorial powerful modelation, almost facelessly amorphous, has lead to a contrapunct to the finely modelled mask of the totem.





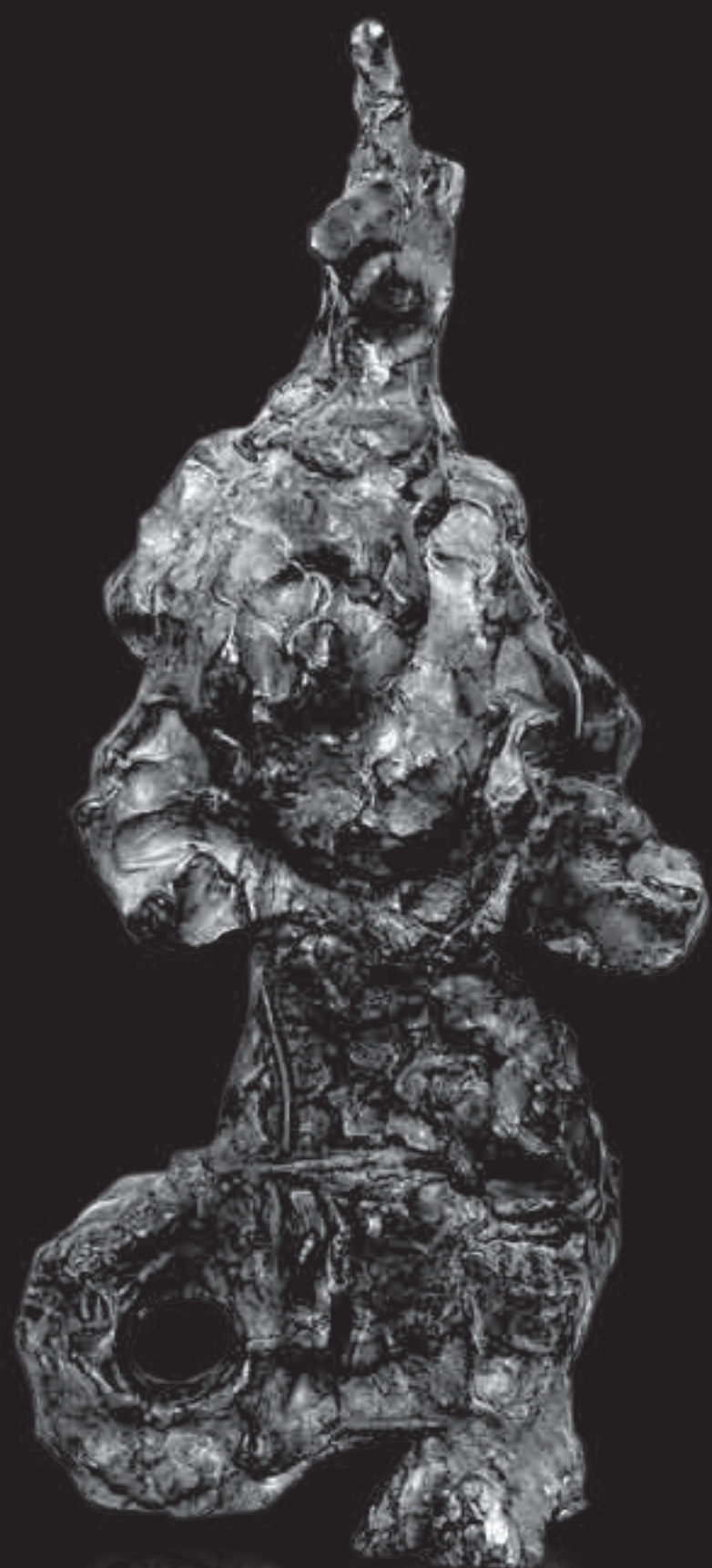
Стојећи гавран са укрштеним ногама који гаче. Кловновски приказана композиција птице, налик Марсоовој пантомими, веома моћно моделована до домијеовског савршенства пластичне фактуре. Свођењем тела птице на разлистали модул, који се рађа, добијена је потпуно експресивна фактура и телесност и коначно, сјајан израз. Ово је можда најекспресивнија скулптура изложбе, јер је идеја птице сведена на израз и покрет.

The sculpture of a standing raven with crossed legs, croaking. The clown-like composition of the bird, similar to Marceau's pantomime, is mightily modelled, until a Domierian perfection of plastic facture. By reducing the body of the bird to a bearing leafed out module, a quite expressive facture and corporeality are obtained, and eventually a splendid expression. This is perhaps the best sculpture of the exposition, for the idea of a bird has been reduced to an expression and movement.





Гавран на плећима Корониде. Алузивни језик Раденовићеве скулптуре у овој композицији Корониде (женског акта) са гавраном на рамену достиже лакоћу савршене уметничке интерпретације митолошке теме, која је у науци само овлаш споменута а у уметности недовољно артикулисана. Ауторска креативна игра повезује и сажима дубоко утемељену античку митолошку гнозу на најједноставнији скулпторски начин. Аполонова љубавница Коронида (гавранка) била је мајка бога лекара Асклепија, Ескулапа, који се родио из њеног љубавног односа са богом светлости Аполоном. У овом делу Раденовић нарочито потцртава ту њену гавранску природу. Поред моћне, раскошне композиције женског акта, која има форме Венере пудице (Венере која срамежљиво скрива своју чедност) овде је под Раденовићевом диригентском палицом музика слободних вајарских форми доведена до уметничке емфазе. Скулптор у овој композицији води две симултане игре, гаврана на Коронидином рамену који својим скоковитим кретањем напомиње да ће Аполон убрзо доћи и Корониду (са титулом старице-свештенице тројне богиње месеца), која овде веома кокетно покушава да сакрије своје девичанство. Иако је спремна за љубавни чин из кога би требало да се роди бог лекар Асклепије, она као све заљубљене девице својом срамежљивошћу подстиче Аполона на љубавни чин. Раденовић својим уметничким изразом бриљира контрапунктом гавранове игре наслућивања и Коронидине игре срамежљивог ишчекивања љубавног чина.





Гавран са соларним точком. Гавран који стоји усправно и гракће апсолутно је супериоран у свом орнитолошком статусу, док је крилом ослоњен на соларни точак. Стилски и композиционо, ова структура симболичком замењује свој дубоки и сакривени митолошко-религијски карактер. Гавран, као што је и раније речено, у својој митолошкој диспозицији битно је артикулисан Кроном-Сатурном, јер гавранов кљун увек алудира на мали срп који Сатурн носи на руци. Соларни точак је симбол сунца и био је неопходни акцесориј загробне античке филозофије смрти. Умирање летњег солстиција 22. јуна и његово поновно рађање 25. децембра као зимског солстиција, два су основна стожера целокупне праисторијске, античке и средњовековне филозофије смрти и поновног рађања. Веома је занимљива чињеница да је код Грка поред постојећег било још једно сунце, црно сунце, налик најцрњем гаврановом крилу, које је осветљавало Хаад, односно свет подземља као симбола вечне смрти. Из тог разлога и сунце и месец имају хтонски, подземни карактер, јер једну половину дана проводе у подземљу, а једну у надземном свету. Из тог разлога, римски прагматични дух организовао је раскошне свечаности богу Сатурну, такозване Зимске Сатурналије. Оне су се дешавале недељу дана пре 25. децембра, а тим сиротињским, раблеовским, гаргантуанским свечаностима окончавала се зима.

Умирањем Сатурна-Патера, рађало се младо сунце и почињала наредна календарска година. За време сатурналијских свечаности спаљиване су старе године, симболички приказиване као старе бабе и појављивале су се младе нимфе као призори оптимистичких очекивања од долазеће године.

Мудрост Римљана отишла је још даље када су од седам планета: Месеца, Меркура, Марса, Јупитера, Венере, Сатурна и Сунца сачинили недељни модул, који је био њихов основни календар. У том модулу била су кључна два дана, субота, посвећена богу Сатурну-Патеру и недеља, посвећена непобедивом Сунцу. Овај механизам је ушао у све европске календаре већ од времена цара Октавијана Августа. Тако је логика природног следа постала митолошко-религијски основ живота, а самим тим и свих уметничких манифестација у човековом животу. Из овог разлога, Раденовићев соларни точак као симбол Сатурна-гаврана преузео је на себе симбол промена, посебно скулпторском снагом и савршеном уметничком артикулацијом.







Гавран из Лепенског вира или Гавран је поново нашао лице Адама. Раденовићева пластична артикулација и уметничка интерпретација у својој корвусомантији чини се достиже саму суштину, гавраном који је нашао изгубљену карику прошлости човечанства. Наиме, Раденовићева скулптура са гавраном нам је помогла да се поново вратимо у изгубљени и већ нестали свет Лепенског вира, да покушамо да тамо нађемо изгубљену карику човечанства и само лице нашег праоца Адама. Раденовићев гавран као прорицатељ будућности човечанства морао је лично да пронађе већ изгубљену карику у човековом развоју његовог пра-пра претка Адама. Када је гавран, само снагом своје прорицатељске "корвусоманије" стигао, налик делфској пророчици Питији, до самог извора тајне човековог рађања, он тада, поскакујући на једној нози, кликће од радости. Да ли гавран поскакује од радости само због чињенице да је пронашао рибликог претка целокупног човечанства на некрополи Лепенског вира, или из неког другог разлога? Можда зато јер је у лицу најближег претка препозано себе? Наиме, еволуцијски род риба "pisces" представља претходницу и претка птичјем роду "aves". Род риба је на цивилизацијској лествици нижи од птичјег рода. На Раденовићевој скулптури ове дилеме се намећу сваком посматрачу и зависно од индивидуалног сензибилитета свако долази до сопственог закључка.

Када је Раденовићев гавран коначно успео да нађе свога и човековог претка Адама, није више битна чињеница што је он сам птица. И на тај начин, он постаје човекова матрица, јер је на еволуцијској лествици, он, гавран рођен један корак пре рода мамалија-сисара и самог човека. С правом се може рећи да у Раденовићевој орнитолошкој рапсодији, овде, отац гавран после протеклих десет хиљада година открива камени тотем свих изгубљеног сина. У исти мах он открива и оца човечанства, лице првог човека Адама. Зато гавранова неописива срећа због изненадног проналаaska даје композицији моћну кинетику и раскошни мизансцен. Овде је класични контрапосто успешно замењен покретом гаврановог поскакивања на једној нози. Та чудесна енергија гаврановог покрета довела је до савршене артикулације и потпуне моделације идеје корвусомантије.

The raven has found again the face of Adam. Radenović's plastic articulation and artistic interpretation as if reaches its very essence with the raven which has found the lost link of the past of humanity? Namely, Radenović's sculpture with the raven helped us to return again to a lost and already disappeared world of Lepenski Vir, to try to find there the lost link of humanity and the very face of our forefather Adam.

Radenović's raven as a prophet of mankind's destiny had to find personally the already lost link in human development, human forefather. When the raven, just with the strength of its prophetic "corvusomantia" arrived, like Delphian prophetess Pitia. to the very source of the secret of human birth, than it, jumping on one leg, shouts with joy. It jumps with joy perhaps not just because of the fact that he has found the fishlike ancestor of all humanity on a necropolis of Lepenski Vir, but for he may have found having also the face of its closest ancestor. Namely, the evolutoinal order of fish, "Pisces", is a forerunner and ancestor of the avian order "Aves", being lower on the civilizational scale than the latter. In this Radenović's sculpture there are two dilemmas that should be discovered by each observer.

Radenović's raven having finally succeeded to find its and human ancestor "Adam", it is not relevant anymore that the raven is a bird. Thus he also becomes a human queen-bee, for on the evolutoinal scale it, raven, is born a step before the genus Mammalia – mammals and man himself. It can be rightfully said that in this Radenović's ornitological rhapsody the father raven reveals, after ten thousand previous years, the stony totem of his lost ancestor, and simultaneously the father of mankind, i.e. the face of the first man – Adam. Thus the raven's sudden happiness caused by the wonderful find gives to the composition a powerful cynetics and prodigal mise-en-scene. Here a classical contraposto has been replaced by the movement of the raven's jumping on one leg. This exceptional energy of the raven's movement also has lad to a complete articulation and perfect modelling of the idea of "corvusomantia".



РЕЗИМЕ SUMMARY

Изложба Драгана Раденовића под називом ЕВО ЧОВЕКА тематски је ограничена на проблем птице гаврана. Ову изложбу карактерише моћна моделација фактуре налик најбољим француским традицијама Домијеа, Родена и Бурдела, и успешним композиционим решењима Енглеза Хенрија Мура, свођењем на проблеме композиције птице. Иако је тешкоћа самога проблема обликовања птице ограничила аутора на једино могућа решења, његова изражајна слобода у моделацији је проширила композициони сиже изложбе увођењем сјајног аксесорија будутичких, византијских, античких и савремених тема, што је изложбу жанровски уздигло до модерних, концептуалних схватања. На тај начин ова изложба представља негацију ратних разарања налик Калоовим ренесансним гравирама и Гојиним каприћосима. Још једном је уметност победила рат и страдање.

Пројектујући зло унапред, уметност га превазилази у потпуности, са свеprisутном жељом његове негације. Аутор је путем игре уздигао тему на космички сценариј дајући јој универзално значење.

др Радмило Петровић

The exposition of the works of Dragan Radenović named "OBAMA", thematically limited to the bird raven, is characterized by powerful modelation of facture, akin to the best French traditions of Domier, Rodin and Burdeill, and succesful compositional solutions of English sculptor Henry Moore, by an exclusive reducing the theme to all the problems of avial composition. Although the hardness of the very problem of shaping a bird sometimes limited in a way the author to the only possible solutions, his expressional liberty in the modelation has extended the compositional motifs of the exhibition, by introducing a splendid accessory of Buddhist, Byzantine and ancient themes, raising the exposition, in a genre sense, to a modern, conceptual level. Thus this exposition is a negation of war devastations similar to Calot's Renaissance gravures and Goia's capriciosos. Once again art has defeated war and suffering.

By projecting the evil in advance, art transcends it completely, with an omnipresent wish of its negation. This author has raised the theme, playing, to a cosmic scenario, giving it a universal meaning.

Dr. Radmilo Petrović

Хармоније и ритмови у делима

Пишући знаменити текст “Путеви и раскршћа српске скулптуре” (Уметност, 22, 1970.) Лазар Трифуновић је на једном месту навео и следећу, далекосежну мисао: “На ширем теоријском плану феномен традиције се појављује као историјска свест дела, јер без обзира да ли се традиција наставља, усавршава, негира или одбацује, с њом се, или према њој се, неминовно успоставља један однос, који одређује релацију дела према делу, једне појаве према другој, једне уметности према историји. У уметности као и у животу генетички процеси имају своје законе, који условљавају њихов карактер и смисао – чак и у радикалним и револуционарним променама у уметности присутна је релација према ближој и даљој прошлости као неопходна потреба уметничког облика да у простору, који му је предходио, нађе своје духовне сроднике па маколико временски удаљене од њега. Овакав однос према традицији појављује се у два вида: у ширем, као стваралачка предиспозиција везана за комплекс националног уметничког наслеђа, и у ужем, као реакција на непосредну историју српске скулптуре.”

Ова мала група, тематски усредсређена као анималистичка скулптура, у овом примеру као циклус врана, Драгана Раденовића, посматрајући је из наведене теоријске поставке, а фокусирајући се на њене пластичке, односно поетичке особине, свакако да спада у начин ауторског реаговања на непосредну прошлост, не само српске, већ пре европске традиције скулпторске уметности.

Углавном хронолошки, линијски континуитет или след епоха, стилова, праваца, а у најновије време и трендова у дугој повести ликовних уметности током 19. и 20. века покаткад је узнемираван продорима и искорацима изван авангарди, које су тај тренд у овој области снажно нарушавале са озбиљним

последикама по њен изглед и судбину. Овај процес промена временом је само добијао на учесталости и интензитету, тако да је у најновијем периоду - на самом крају 20. и почетку 21. века он постао редовно стање, тако да је чак и сам смисао ове врсте уметничког изражавања почивао баш у тој идеји перманентне сукцесије формално-поетичких контингенција. У модерној уметности овог века, до сада, још се није догодио такав обрт, који би потпуно преусмерио ликовну уметност у неком непознатом правцу - какав је био случај са бројним променама уметничких епоха у стваралаштву од најдаље предкласичне грчке до појаве савремене уметности. Па чак ни постмодерна парадигма очигледно да није тај очекивани преображај у ликовном стваралаштву, већ се она данас чита искључиво у категоријама неких модификованих модернистичких вредности без очигледне воље да се изведе темељитији пластички преврат у њеним чврстим корпусима фундаменталних садржаја и форми.

Будући да су били потпуно свесни таквог стања у ликовним уметностима многи аутори су радили потпуно изван доминантних стилских праваца у епохама у којима су стварали. На тај начин заправо је била стварана целина уметничке слике времена, на тај начин су били давани потпунији подаци о стварном естетском феномену епохе и на тај начин су релевантне појаве креативних пракси постајале знатно ближе масовнијој публици заинтересованој за ову врсту уметности. Најзад, на тај начин се повећавао и општи ниво популарности ове уметничке делатности тиме што су се неке појаве боље оцртавале на оном фону сериозног стваралаштва, које се паралелно одигравало са доминантним током – са водећим стилем времена.

У историји модерне скулптуре такође су забележене

Драгана Раденовића

овакве промене, додуше из многих разлога оне леже у самој природи овог медија, оне су биле ређе, спорије, опрезније, подложније различитим уметничким и вануметничким утицајима, који су на њу деловале више него на друге ликовне дисциплине. Иако су и у овој области регистроване паралелне трансформације са, рецимо сликарством, тако да се и код ње јављају многе поетике од еклектицизма до експресионизма, од кубизма до надреализма, од реализма до апстракције, итд, ове промене су биле знатно природније, логичније и естетички оправданије, што је заједно утицало да се модерна скулптура појави као коректнији сапутник сликарству те да да неопходне податке о оправданим и истинским разлозима за промене, које су се уопште збивале у ликовним уметностима овог периода. Скулптура се, тако, с једне стране јавља као битни коректив смисла и вредности општег уметничког стваралаштва, а са друге она је и главни доказ о неопходности и разложности принципа континуитета у суштинским слојевима естетичког чина.

Вајарско стваралаштво током овог века кретало се, поједностављено говорећи, између контемплативног и емоционалног, између класицизма (канонског, традиционалног) и експресионизма (неканонског, модерног) у зависности од естетичких схватања и намера уметника, или од њихових менталитета, темперамента и сензибилитета. Матрица класицизма доминирала је у периодима класичне грчке уметности, ренесансе, барока, реализма... насупрот њима стоје хеленистичка, готичка, маниристичка уметност, рококо, романтизам итд. у чијем се темељном принципу налази авангарда експресионизма. Двадесети век је поновио овај глобални модел смена естетичких епоха, с тим да је тај процес сада добио на енормном убрзању и знатно бржем смењивању стилова, тако да се уместо њихове сукцесије јавља

паралелност, уместо уобичајене симултаности догодиле су се многобројне консекутивности, преплети, укрштања. Данас, истовремено и уметнички равноправно стоји реализам са апстракцијом, фигуративност са беспредметношћу, постмодерна са другом модерном. У таквој пермисивној креативној клими ствара један број уметника чија се вредност може једино препознати у личној, индивидуалној оправданости и убедљивости њихових поетичких светова и пластичких схватања, у спретности процесуирања стварања, у истрајности естетичких концепата, у доказаном уверењу о потпуном разумевању смисла и сврхе њиховог дела.

Када се ови разлози јасно подастру пред гледаоце, критику и теорију, када се они непосредно идентификују као убедљиви и оправдани у неком уметничком опусу, тек тада је могуће у (пре)обилној продукцији артефаката у овом тренутку регистровати оне феномене, који ће извесно опстати у тој енормној продукционој понуди.

На овом месту пригодно је изнети тек један критички поглед на део скулпторског рада Драгана Раденовића, али је дабоме, остало и неких недодирнутих тема, које су врло присутне у његовом делу, какве су на пример: историјске реминисценције, симболичке представе, хумор и ироничност, који су каткада прикривени, али у неким случајевима они су и врло наглашени, катакада се у његовим скулптурама може учитати и блага провокативност, својеврсни нетипичан ангажман, који местимично провејава тек као упозорење да овај уметник нимало није имун, нити незаинтересован за историјску судбину у (политичким) турбуленцијама времена у коме живи и ствара. Управо би се за сваку од њих могао начинити посебан есеј, који би открили пуну слојевитост и све стране ове стваралачке личности, која је изградила

једну од аутентичнијих креативних позиција у укупном корпусу најновијег српског вајарства. Он готово да је својим опусом одржао својеврсну лекцију из уметничке слободе, управо у данашњим, плуралистичким условима свих могућих слобода, које је уметност 20. века њеним делима тријумфално освојила и ефектно одбранила. Стилска трагања и стваралачке реализације које су у Раденовићевом случају смештене у проширеној референтној области бароклизованог футуризма (што би директно зависило од чистих пластичких карактеристика одређених његових радова, циклуса или периода) показују једну несвакидашњу отвореност демијуршког естетичког духа, који је коначно изграђен и, који дефинитивно стоји на чврстим искуственим креативним принципима унутар савременог стваралаштва.

За Драгана Раденовића може се са пуним оправдањем навести, онако како је то теоријски и историчарскоуметнички истицао Херберт Рид (а у радионици Хенрија Мура, једног од корифеја модернизма у скулптури и зачетнику једне од најутицајнијих школа, посебно у српској уметности после 1950. године, Раденовић је имао прилику и практично да сарађује) лапидарно формулишући смисао вајарског стваралаштва 20. века, да припада искључиво оним модерним уметницима, који су и по природи и по судбини, увек индивидуалисти. Његова скулпторска уметност достигла је такав естетички ниво, који би у сваком случају остао неостварен, да заиста и по природи свога обликоватељског менталитета и по пластичкој судбини није постала парадигматична индивидуална појава у српској ликовној уметности најновијег периода.

Аутор се у овој изложеној групи вратио директном моделовању (који предмет и предаје на ФПУ у Београду) постижући сугестивну експресивност између форме и садржаја. Његове скулптуре су очигледно динамички организоване, разуђене су, композицијски најслободније постављене. Фактура

је веома богата и узбудљива за гледаоца. По површини облика најпрепознатљивији су трагови уметникових отисака руку, дланова, прстију, што форми даје особену животност, баш као што је у њих утиснут еротичи набој, који се из њих јасно емитује. Показало се како је рецентно ликовно стваралаштво открило и темељну кризу програма, а дифузија стилских образаца више је указивала на немоћну раздвојеност појединих умртвљених праваца касног модернизма, неголи на енергично трагање за неким новим и успешним продором у само витално креативно подручје. Почетком осамдесетих година крајње радикални став постобјектне уметности изазвао је још једну реакцију – појаву постмодерне са њеним разуђеним одбрамбеним механизмима, који су проузроковали једну енормну поплаву нових уметничких предмета са посве новим или другачијим визуелним карактеристикама. Један од таквих примера можемо видети и на овој изложбеној презентацији.

У таквој клими екстремног негирања и енергичне (ре)афирмације уметничког објекта, одвијао се низ трендовски аутономних ауторских поступака, који нису у обзир узимали никакве парадигматичне захтеве времена, већ су доследно опстајали у условима континуираног развоја и властите поетике и пројекта високог или позног модернизма, који је очигледно још показивао јаку вољу да се регенерише у самој суштини неког креативног бића. Драган Раденовић је својим примером потврдио реално и делотворно постојање тог паралелног света облика, који мирно, доследно и надасве ауторски креативно, успешно живи своју последњу етапу у епохи великих преображаја и преврата, смиренних пасажа развоја и негирања претходних или паралелних токова у ликовним уметностима, циклусима понављања или одбацивања феномена међу уметничким прецима, рођацима, сродницима итд. У тим макро естетичким условима постојали су и микро примери уметничког рада, који ефектно допуњују општу

слику времена употпуњавајући инвентар личности, догађаја и збивања у актуелној уметности (овде се не мисли само на креативну већ и на менталну одредницу појма визуелних комуникација) примерима, који су понајвише помицали граничне линије и достизали највише домете у области сериозног ликовног стваралаштва. Уметнички опус Драгана Раденовића показује карактеристике које га директно сврставају у групу аутора високе естетичке разине али истовремено и отвореног неомодернистичког традиционализма, или, на други начин речено – савременог класицизма Модерне, који одаје недвосмислене знаке свога порекла у њеним најдубљим коренима од прве половине 19. века (на пример, од Онора Домијеа, Огиста Родена, Едуарда Роса, Антоана Бордела и др.), али и извесно измењене намере и потребе у односу на општу полазну (предмодернистичку) позицију по којој је уметничко дело до краја уобличено, заокружено и завршено – и у његовим слојевима значења и у регистру пластичких карактеристика.

Овај специфичан начин грађења скулпторског предмета кроз повест уметности понављао се још неколико пута када је стајао у темељу естетика готичке, маниристичке или барокне епохе, а затим у најновије време, сличним начином били су изграђене основне стилске карактеристике кубизма, футуризма и експресионизма. Општи изглед скулпторских дела из овог стилског низа заснива се на моделовање грубим, недетаљисаним масама, хептичним облицима, искиданим плановима и јукстапозицијама, хармонијама и ритмовима чији нарочити распоред на површини дела и светлосни подаци подстичу општи утисак динамичности и експресије. Детаљи су у овим делима небитни, шта више они се углавном изостављају чиме се инсистира на укупној и јединственој перцепцији рада, на његовом директном доживљају, који задире у психолошке и емотивне слојеве посматрача, а не у његове евентуалне интелектуалне или менталне потенцијале. На емоцију,

а не на мисаоност, рачунају уметници, који раде на овај начин. Драган Алексић је још 1923. године учинак сличног поступка (у уметности афричких црнаца) идентификовао на следећи начин: "Битност те скулптуре јесте: мистично-духовна снага нагона, експресивна психоза страха и секса, мистериозност психолошка с обзиром на анатомску композицију и култ примитивног потеза".

Дакле, битно је запазити како се Раденовић у методологији радног процеса са материјалом вратио потребним белешкама ручног рада. Сада му је очигледно поново била потребна креативна непосредност рада у материјалу, која је у финалном делу императивно остала регистрована – и то је постала једна од његових данашњих и (вероватно) коначних стилских и поетичких карактеристика. Истовремено се одвијало и једно лако уочљиво отварање дела које је у овом циклусу скулптура ширило властито семантичко поље према смислу активног ангажовања естетичких потенцијала гледалаца да делимично, а дакако и накнадно, преузму улогу малих придружених твораца или дописивача његовог дела.

Ова типична игра за Драгана Раденовића са пластичким плановима и масама, рефлексима светла, просторним дејствима волумена, који се крећу у разним правцима – истовремено од и према скулптури, и од и према посматрачу представља бит стваралачке поетике. У том визуелно енергичном, али и креативно деликатном судару хармонија и дисхармонија, баланса и дисбаланса, пропорција и непропорција, композиција и декомпозиција, грађења и разграђивања, учврстили су се смисао и идеја овог ауторског језичко-пластичких идиома у нашем актуелном скулпторском стваралаштаву.

Јован Деспотовић



Državni univerzitet u
NOVOM PAZARU



УМЕТНИТНИЧКА ЛИВНИЦА ПОРОДИЦЕ ЂАКОВИЋ

Пеле - Сивац - Србија



11307 Beograd - Leštane

Превод

Лектор

Јелена Раденовић

графички обликовао

Марио Леш

фотографија

Радоје Ђукић

штампа

Графопродукт Д.О.О. Нови Сад

