



ФИГУРЕ  
АПСТРАКЦИЈЕ

Цртежи  
Милоша Бајића  
1966 – 1973.

*Шикаре I*

1972, лавирани туш, 50 x 70 cm

*Shrubbery I*

1972, Indian ink wash drawing, 50 X 70 cm





ФИГУРЕ  
АПСТРАКЦИЈЕ

Цртежи  
Милоша Бајића  
1966 – 1973.

---

Figures of Abstraction  
Miloš Bajić's Drawings  
1966 – 1973



**Продајна галерија "Београд"**

новембар 2015.

Јелена Кривокапић

## „ФИГУРЕ“ АПСТРАКЦИЈЕ

Цртежи Милоша Бајића 1966-1973.

Поводом стогодишњице рођења Милоша Бајића (1915-1995), једног од најзначајнијег представника високог модернизма и сликара апстрактне оријентације у српској послератној уметности, породица уметника дала је иницијативу да се део овог плодног стваралаштва, са делом колекције цртежа, представи и у Продајној галерији „Београд“. Овој одлуци претходила је врста размене, ако хоћете и поетске кореспонденције, између сликареве кћери Јесенке Бајић и мене, кустоса галерије, око идеје шта би чинило осовину овог рада, шта нас као савременике са дистанце од преко педесетак година поставља у позицију, обавезује, даје налог или можда право да кажемо или судимо о раду и животу једног уметника, као и то да покушамо да разрешимо и најмању енигму једног оваквог опуса.

У скорој будућности сликарски опус овог уметника чека на своју свеобухватну монографску публикацију. О самом уметнику и његовом раду и животу писано је редовно, квалитетно, из непосредне близине и угла његових савременика (С. Ђелић, И. Симеонович-Ђелић, Б. Протић, Л. Трифуновић, Н. Јовановић), а недавно одржана изложба у Галерији РТС (2015), директно подсећа на ову чињеницу указујући и на нове изворе интерпретације (С.Марковић, Г. Станишић). Сама поставка њеног аутора (Љ.Миљковић), са текстом и илустрацијама у пратећем каталогу, покрива широк хронолошки и тематски опсег његовог стваралаштва, представљајући можда по први пут неке од најгеземпларнијих сликарских радова апстракције великог формата по којима овај аутор остаје упамћен и референтан за потоње генерације и историју сликарства.

Као у случају већине водећих сликаревих савременика, цео Бајићев опус, настајао у времену дубоке егзистенцијалистичке кризе индивидуе и етичког суноврата целог човечанства после II светског рата – покушава да постави неколико основних питања. У првом реду оних која се тичу етичке природе саме уметности, традиције позадинских митова њеног настанка, промене „природе“ саме слике, простора који она описује и улоге посматрача у њему, као и питање његове примарне виталности у ери преовлађујућих егзистенцијалистичких апорија и филозофије апсурда.

Питање *ајсџиракције*, као примарно питање различитих *фијура* апстрактног сликарског језика, сигурно је једно од њених највиталнијих дилема, ако на тренутак занемаримо не мање важне, али за сада секундарне дебате о апстракцији на месту и као

претекст за различите идеолошке и идејне сукобе и права првенства у хладноратовској ери Истока и Запада. За Бајићеву генерацију најгеземпларнија дилема везана за естетику енформела али и за апстракцију уопште, била је постављена у неком основном распону од дефиниције слике као облика „виталне естетике новог тела“ до оне која је „телом афирмисала филозофију тоталног разарања“, да само парафразирамо једног од, за уметнике, најутицајнијег феноменолога и филозофа оног времена М. Мерло-Понтија и његову *Феноменологију њерцејције* из 1945. године. Ако бисмо желели да ближе одредимо статус Бајићевог сликарског, али и цртачког опуса, довољно би и сасвим тачно било рећи да оно „кореспондира“ са идејним и формалистичким дилемама времена у коме настаје: на граници између енформела, ташизма и сликарства акције.



*Sjira*, 1980, лавирани туш, 21 x 30 cm

*Fear*, 1980, Indian ink wash drawing, 21 X 30 cm

Како за његове савременике, тако и за нас данас, од непроцењиве вредности, међутим, остаје ово последње, а то је поновљено питање: дефиниције апстракције у сликарству као и афирмације њених различитих „фигура“. Природа самог уметника је неспутана, слободна у професионалним изборима и еклетична у самој реализацији радова. „Непогода“ за историјско-уметничку струку и њену интерпретацију, када говоримо о Бајићевом раду, настаје тамо где његово сликарство не пружа довољно доказа, у било ком облику, речју за: основу „пуристичке“ или историјско јасније реперторисане критеријуме за сликарство апстракције, тачније не препознаје границе њене демаркационе линије са историјском фигурацијом. И док ће можда неко будуће време наћи начине да ре-дефинише основне историјско-уметничке поделе, дочекати разрешење ових погрешено позиционираних дихотомија – апстракција *versus* фигурација, подела потпуно превазиђених у неким виталнијим теоријским и естетским расправама – ми ћемо

покушати да причом о цртежу Милоша Бајића испричамо пре свега причу о различитим фигурама изван-нормативне-апстракције или хиперболама с-ону-страну-(не)замисливог.

Бајићеве апстрактне фигуре указиваће у неколико деценија на наративе о *првој слици* (сликама-у-настанку?), искуство „нулте тачке сликарства“ и порекло њених различитих традиција, оригиналан плес бића изван нормативних гестова цивилизације, али и на њене паралишуће *хиперболе нејресјавивој* као последице најстрашних искуства живота у концентрационим логорима чији је аутор најнепосреднији протагониста. Ово последње – искуство конц-логора, генерисало је незамисливи простор „голог живота“, поново оживело заборављену фигуру *homo sacer*-а, парадигму бића из римског права, актуализованог у ери виолентне политичке историје 20. века, бића чији је људски живот парадоксално „укључен у поредак једино у форми његовог искључења, само због апсолутне могућности да буде убијен“ (Dardo Agamben, *Homo Sacer, suverena moć i goli život*, 2006). Незамисливе ужасе које ниједна уметничка фигура, па ни сликарска, није могла да представи, читавала је, иако на сасвим различите начине, најбоље примере ових *хипербола нејресјавивој* управо кроз мрежу експерименталних сликарских и цртачких „фигура“ изван сваког формалистичког норматива, као мапирања нових облика генезе *сублимној* и својеврсне „етике непреставивој“ у уметности; од великих апстрактних платана Барнета Њумена (Barneth Newman), преко ташистичко-линеарних цртежа Зорана Мушича (Zoran Mušič), енигматског сликарског циклуса *Кревети* Бошка Петровића или целокупног сликарског и цртачког опуса Милоша Бајића.

Случајно или не, Бајићеви цртежи које смо одабрали за ову прилику, настали су махом у јединственом периоду од 1966. до 1973, техником црног туша, лавирајућег туша на папиру и ређе бајца, и које, иако припадају различито именованим тематским циклусима *Уношење кружних облика, Прејаки акорди, Тражење ритмова, Шикаре, Страх, Парови и Актови* – демонстрирају ове потпуно различите *фијуре ајсјиракције*. Иако се ради о медију цртежа, они су сви, без остатка, окренути истраживању слике-тела, месту ове јединствене егзистенцијалистичке запитаности савременика или својеврсне „сликарске“ егзегезе средишта, која нас вредно, ерудитски или провокативно води кроз целу историју сликарства али и судбину сваког појединачног људског искуства њеног творца. *Аквајични иризори* примери су отварања курзивне линије која ослобађа природу аутора; прве *Ајсјиракјине композиције* и *Мишолошке шеме* са хтонском игром кентаура и коња, свака на свој начин суптилно и кроз различите асоцијативне мреже специфичног цртачког ташизма са модулирајућим, готово мелодијским линијама, опцртале су нешто попут цртежа-шумова или „акустичких фротажа“: искуство оригиналног плеса и гласа Бића у свом непосредном биствовању и виталноме ове цртачке кореографије одвија се изван света предметних облика и његовог

повезујућег ткива веза са спољашњим светом. Свака на свој начин, кроз све ове циклусе рехабилитују различита „тела меморабилно“: од оних која претходе повесном сећању, преко корпуса комплекснијих апстрактних композиција у крупном ташизму, густој пасти и жестоко заокруженом гесту новостворених *Облика-Акорда-Риџмова* до плоха егзалтираног линијског шрафирања у неразмрсиве мреже *Шикаре* и *Сјираха* који говоре са места „*исјоријски незамисливој* у средишту догађаја“ или „*нејресјавивој* у средишту уметности“, ако бисмо парафразирали Жака Рансијера у његовој *Судбини слика* (Destins des images, Jacques Rancière, 2003). Када у својој књизи *Корте*, Жорж Диди-Иберман (Ecorces, Georges Didi-Huberman, 2011), знаменити историчар уметности из позиције савременог „туристе“, говори о искуству логора Биркенау, претходнице Аушвица, кроз археологију њених преживелих стратишта и визура, као да нам пророчки, из будућности, даје кључ за разумевање неких од најквалитетнијих цртачких и сликарских решења Бајићеве специфичне сликарске апстракције: „...али, хоризонџи, овде, џио су џре свеџа хоризонџиалне линије бодљикаве жице у висини човека – неких двадесетџак редова – које без обзира џде се он налази, заробљавају њен џојлед, небо, као и њеџов живоџи. Цеџ просџор је ишкрабан, изџребан, урезан, кориџован, деформисан бодљикавом жицом. Шиљаџије хоризонџиале џосџављене су не да би биле реџер, као у оџиџичким решеџкама које служе за џерсџекџивно кадрирање, веџ да би се од свеџа одусџало. То је, дакле, хоризонџи с ону сџирану сваке ориџенџиације или гезориџенџиације“.

Циклус и *Парова* и *Акџиова* могу бити ова последња апотеоза о цивилизацији, која је инкорпорирала све остатке своје истинске човечности, несавршености, изворе страха и разочарања, блуда и еротске екстазе, нове облике фигура-у-настанку неке универзалније људске егзистенције са основним претпоставкама за њен генерички опстанак – увек изнова рехабилитовано тело у средишту своје виталне и пре свега људске егзистенције. Ово можда најбоље илуструје докторска теза Срђана Марковића посвећена *Децембарској џруџи* и једном делу опуса Милоша Бајића, који тачно и луцидно бележи: „Поџрешно би било, чини ми се, мислиџи да је џедном доживљени ужас консџианџиа основа за сџиалне џирансџозиџије џеме сџирагања у свеџи слике. Найроџив, човек ослобоџен оџиџереџења од физичкоџи и зуховноџи унишџијења насџиоџи да у реалном свеџиу доживи џорхџиављење душе изазвано њеџовом леџоџиом не заборављајуџи, иџиак, на џакао Баџице, Маџхаузена и Ебензеа кроз коџу је џрошао. Уџраво је џио џорхџиављење душе, џиа унуџиашња узнемиреносџи, усмерено џрема леџоџи свеџа изван оџраничења и свесџи о двосџируком изџледу и каракџиџеру џојава, чинило окосниџу Баџићевеџи цџиџачкоџи и сликарскоџи оџуса. И џиа дихоџиоџија насџиала из судара џривџида и сушџине, свеџлосџи и џиаме се џоџуџи риџорнеле џровлачи чџиџавим њеџовим сџваралашџиџвом.“

## МИЛОШ БАЈИЋ (1915 – 1995)

Рођен је у Ресановцима код Грахова (Бих). Од 1922. живео је у Београду где је завршио гимназијско школовање и стекао диплому Учитељске школе (1935). Као ђак објављивао је ликовне прилоге и карикатуре у листовима *Скамија*, *Шћипавац*, *Ошишани јеж*, *Полиџика* и *Јуџарњи лисџи*. Од 1935. сликарство је учио код Петра Добровића, а 1937. завршио је прву годину Уметничке школе у Београду у класи Бете Вукановић.

По избијању рата у Југославији (1941), ступио је у Ваљевски партизански одред. Октобра 1942. ухапшен је у Београду од стране специјалне полиције и спроведен у логор на Бањици одакле је септембра 1944. године депортован у концентрациони логор Матхаузен где је остао до његовог ослобођења. Током заробљеништва тајно је бележио сцене из живота интернираца оставивши човечанству потресно ликовно сведочанство о условима живота у логору.

Након ослобођења наставио је студије на Академији ликовних уметности у Београду. Студирао је у класама Мила Милуновића, Ивана Табаковића, Недељка Гвозденовића и завршио специјални течај у класи Марка Челебоновића. Након дипломирања 1949. Милош Бајић постаје један од првих асистената на АЛУ где је као професор сликарства радио до пензионисања 1979. године. У класи професора Бајића студирали су многи данас познати и афирмисани сликари у нашој земљи и свету.

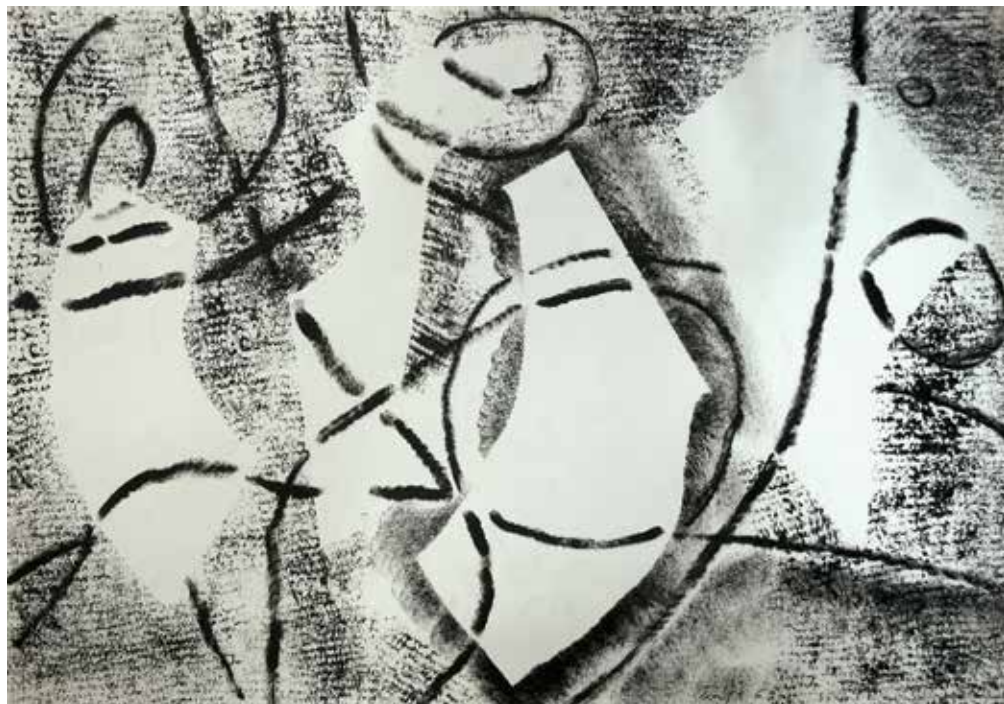
Био је члан уметничких група *Самосџални* (1951 - 55) и *Децембарске групе* (1955 – 60) које су се својим модерним изразом обрачунавале са владајућим соцреализмом. „... Он је у својој генерацији први апстрактни сликар. А бити први често је исто што и бити вредност,“ (Миодраг Б. Протић). Један је од оснивача уметничке колоније у Бачкој Тополи (1953). Организовао је *Грожњански декамерон* (1968) и рад *Мале галерије* у Грожњану (1980). Аутор је фресака и мозаика у Београду, Бачкој Тополи, Суботици, Малом Иђошу, Гунарошу, Новом Грахову и Ресановцима.

Од 1948. године учествовао је на преко 200 колективних изложби у земљи и иностранству међу којима се по свом значају истиче изложба „Савремена југословенска уметност“ 1967. у Бејруту и 1973. у Будимпешти. Од 1952. године излагао је самостално и реализовао преко стотину изложби широм наше земље и света. Од великих ретроспектива истичу се изложбе у Галерији ликовне уметности у Новом Саду 1997, у Народном музеју у Београду 1999, у Паризу 2003, у Нишу 2010, и у Галерији РТС у Београду 2015. године.

Добитник је више награда и друштвених признања међу којима су Прва награда АП Војводина на изложби „Десет година уметничких колонија“ у Сенти (1962), УЛУС-ова награда за сликарство (1969) и Награда 4. јул (1977).

Дела Милоша Бајића чувају и излажу Народни музеј, Музеј савремене уметности, Музеј града Београда, Музеј Цептер у Београду, Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића у Новом Саду и други музеји широм Србије. Уметникова дела су такође део многих приватних колекција у земљи и иностранству. Прва монографија о целокупном уметничком опусу Милоша Бајића је у припреми.





*Абстракција*

1967, лавирани туш, 50 x 71 cm

*Abstraction*

1967, Indian ink wash drawing, 50 X 71 cm

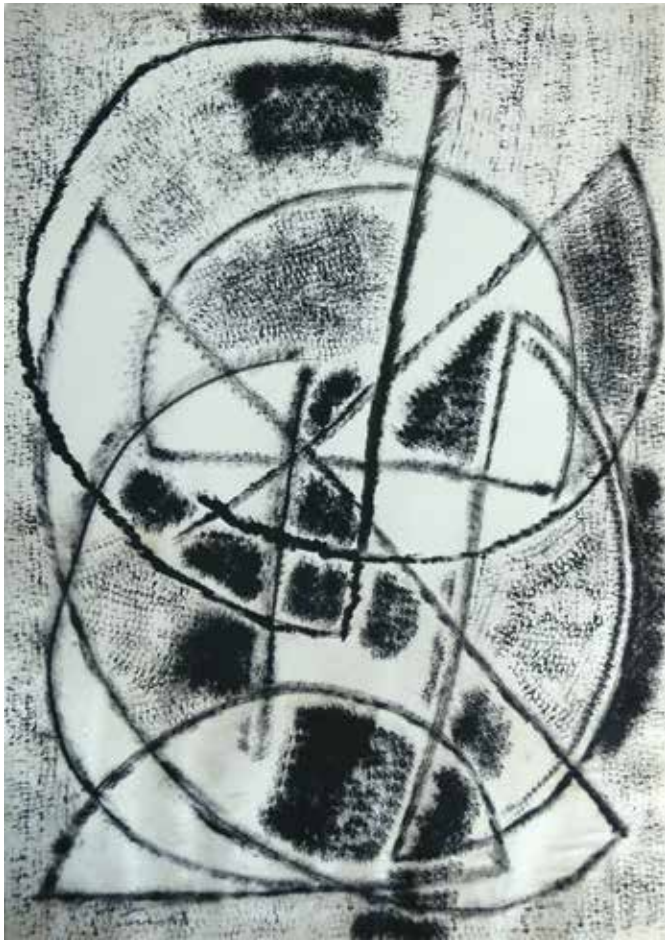
*Три сатира II*

1968, комб. тех. на папиру, 42 x 60 cm

*Three Satyrs II*

1968, Indian ink wash drawing, 42 X 60 cm





*Уношење кружних облика I*  
1967, лавирани туш, 70,5 x 50,5 cm  
*Introducing Circular Forms I*  
1967, Indian ink wash drawing, 70,5 X 50,5 cm



*Прејаки акорди*  
1966, лавирани туш, 50,5 x 35,5 cm  
*Too Loud Chords*  
1966, Indian ink wash drawing, 50,5 X 35,5 cm





*Уношење кружних облика II*  
1967, лавирани туш, 60 x 42 cm  
*Introducing Circular Forms II*  
1967, Indian ink wash drawing, 60 X 42 cm



*Прејаки акорди I*  
1966, туш на папиру, 50 x 40 cm  
*Too Loud Chords I*  
1966, Indian ink on paper, 50 x 40 cm



*Гасна комора I*  
1967, туш на папиру, 70 x 70 cm  
*Gas Chamber I,*  
1967, Indian ink on paper, 70 X 70 cm



*Прејаки акорди VII*  
1966, лавирани туш, 30 x 42 cm  
*Too Loud Chords VII*  
1966, Indian ink wash drawing, 30 X 42 cm

## Miloš Bajić (1915-1995)

He was born in Resanovci near Grahovo in Bosnia and Hercegovina. He lived in Belgrade since 1922, where he completed his grammar school and Teachers School (1935). As a pupil his art work and caricatures were published in newspapers *Skamija*, *Štipovac*, *Ošišani jež*, *Politika* and *Jutarnji list*. Since 1935, he studied painting with Petar Dobrović and completed the first year of the Belgrade Art School in the class of Beta Vukanović (1937).

After the war broke out in Yugoslavia (1941), he joined the Valjevo Partisan detachment. The special police arrested him in Belgrade in October 1942, he was sent to the Banjica camp and then deported to the Mauthausen concentration camp where he stayed until its liberation. During his internment, he secretly drew scenes depicting the life of the internees thus leaving humanity a moving visual testimony on the conditions of life in a camp.

After the liberation, he continued his studies at the Academy of Fine Arts in Belgrade. He studied in the classes of Mila Milunović, Ivan Tabaković, Nedeljko Gvozdenović and completed a special course in the class of Marko Čelebonović. After graduating in 1949, Miloš Bajić became one of the first assistants at the Academy of Fine Arts where he later became a full professor teaching until his retirement in 1979. Many of today's famous and acclaimed artists at home and abroad studied under his mentorship.

He was a member of the group *Samostalni* (the Independent Ones, 1951-1955) and the *Decembarska grupa* (December Group, 1955-60) which used modern expression to confront the ruling socialist realism. "...He was the first abstract painter in his generation. To be the first is often the same setting the standards" (Miodrag Protic). He is one of the founders of the art colony in Bačka Topola (1953). He also organized the *Grožnjan Decameron* (1968) and the *Mala galerija* (the Small Gallery) in Grožnjan (1980). He produced frescos and mosaics in Belgrade, Bačka Topola, Subotica, Mali Iđos, Gunaroš, Novo Grahovo and Resanovica.

From 1948 on, he participated in more than 200 group exhibitions at home and abroad among the most significant being *Contemporary Yugoslav Art* held in Beirut in 1967 and in Budapest in 1973. From 1952 on, he had solo shows and realized more than a hundred exhibitions throughout the world and at home. The significant large retrospective exhibitions were the ones held in the Fine Arts Galley in Novi Sad (1997), the National Museum in Belgrade (1999), in Paris (2003), in Niš (2010) and the RTS Gallery in Belgrade (2015).

He was the recipient of several awards and acknowledgments of his work among them being the First Prize given by AP Vojvodina at the exhibition *Ten Years of Artistic Colonies* in Senta (1962), ULUS's Award for Painting (1969) and the 4<sup>th</sup> of July Award (1977).

The works of Miloš Bajić are housed and exhibited in the National Museum, Museum of Contemporary Art, Belgrade City Museum, Zepter Museum in Belgrade, Fine Arts Gallery of the Gift Collection of Rajko Mamuzić in Novi Sad and in many other museums in Serbia. They can also be found in many private collections at home and abroad. The first monograph on the entire oeuvre of Miloš Bajić is being prepared.



Jelena Krivokapić

## “Figures” of Abstraction

Miloš Bajic - Drawings 1966-1973

To mark the centennial of the birth of Miloš Bajić (1915-1995), one of the most prominent representatives of high modernism and painter of abstract orientation in Serbian postwar art, the artist's family initiated that a part of his prolific artistic output, a selection from the drawing collection, be presented in Prodajna Gallery “Beograd”. Before a decision was made, an exchange, an almost poetic correspondence, between the painter's daughter Jesenka Bajić and me, the curator of the Gallery, took place on the concept of what would today be, from a distance of more than fifty years, the pivot of this exhibition, what would compel us today, what would instruct us, give us the right to say something on or judge the work and life of an artist, as well as to try to resolve even the smallest enigma of such an oeuvre.

An integral monograph on the painting oeuvre of Miloš Bajić is expected to be published shortly. His life and work was regularly and remarkably reviewed by his contemporaries (S.Čelić, I. Simeonović-Čelić, B. Protić, L. Trifunović, I. Jovanović) from the position of proximity while a recently held exhibition of his works in the RTS Gallery directly points to this fact and draws attention to new sources of interpretation (S. Marković, G. Stanišić). This exhibition and the catalogue text, curated by Lj. Miljković, covered a broad chronological and thematic range of his work presenting maybe and for the first time, some of the best examples of his large scale abstract paintings by which he will be remembered and will be the reference points for the future generation and the history of painting.

Bajić's complete body of work, as was the case of the painter's contemporaries, strove to pose a few essential questions in times of deep existential crisis of the individual and the ethical collapse of all humanity following the Second World War. Primarily, the ones related to the ethical nature of art itself, traditions of the background myths of its origin, change of „nature“ of the painting itself, the space it describes and the role of the spectator in it, as well as, questions of its primal vitality in the era of prevailing existentialist aporias and the philosophy of the absurd.

The question of *abstraction* as the primary question of different *figures* of the abstract painterly language, is certainly one of its most vital dilemmas, if for a moment, we ignore the no less important but for present secondary debates on abstraction as the pretext for different ideological and conceptual confrontations between the East and West and right of priority in the Cold War era. For Bajić's generation the best example of their dilemma, concerning the aesthetics of Informel as well as abstraction in general, was set within a basic artistic span which defines painting as a form “of vital aesthetic of the new body” to the one that „affirmed the philosophy of its total destruction

(body) “to paraphrase one of, for the artists, most influential phenomenologist and philosopher of that time M. Merleau-Ponty and his *Phenomenology of Perception* published in 1945. If we want to give a more precise opinion on Bajić's painting and drawing oeuvre, it would be enough and completely true to say that it “corresponds” to the formal and conceptual dilemmas of his time: esthetics on the crossroads of Informel, Tashism and Action Painting.



*Однос вертикалној и хоризонталној, 1966, лавирани туш, 50,5 x 35,5 cm*  
*Ratio of the Vertical and Horizontal, 1966, Indian ink wash drawing, 50,5 X 35,5 cm*

However his contemporaries and we today consider the last of these invaluable, the repeated question arises and that is: the definitions of abstraction in painting as well as the affirmation of its various “figures”. The nature of artist is untrammelled, free in its professional choices and eclectic in the very execution of the work. The eventual misunderstanding for the art historian profession and its interpretations when speaking about Bajić's work, begins when his painting does not give enough evidence, in any form, to establish a “purist” or historically more clear repertory of criteria for abstract painting, more precisely: it does not recognize the borders of its demarcation with historical figuration. Maybe some time in the future, ways will be found to redefine the basic historical-artistic divisions, and some will live to see the resolution of these wrongly positioned dichotomies – abstraction *versus* figuration, division that are obsolete in many vital theoretical and aesthetic discussions – but we will try to tell the story of Miloš Bajić's drawings primarily as a story of different figures outside-the-normative-abstraction or hyperbola on-the-other-side-of-the-(in) conceivable.

For a few decades, the abstract figures of Miloš Bajić pointed to narratives on the *first paintings* (images-in-progress ?), the experience of “the zero point of painting” and the origin of its different traditions, the original dance of human being outside the normative gestures

of civilization, but also to their paralyzing *hyperbole of the un-representable* resulting from the painter's personal most terrible experience of life in concentration camps. The last – the concentration camp experience, generated the unimaginable space “of bare life”, it revived the forgotten figure *homo sacer*, a paradigm of a being from Roman law, brought to life in the violent political history of the 20<sup>th</sup> century, a being whose human life is paradoxically “...included in the juridical order solely in the form of its exclusion (that is, of its capacity to be killed)”. (Dorđo Agamben, *Homo Sacer*, *soverena moć i goli život*, 2006/ *Homo Sacer*, *Sovereign Power and the Bare Life*, 2006). The unimaginable horror that no artistic figure, not even the painters, could represent, reflected although in completely different ways, the best examples of these *hyperbolas of the un-representable* through networks of painting and drawing “figures” outside any formalistic normative, as mapping new forms of genesis of the sublime and specific “ethics of the un-representable” in art; from the large abstract canvases of Barneth Newman, to the tashist-linear drawings of Zoran Mušič, enigmatic cycle of paintings *Beds* by Boško Petrović and the complete painting and drawing oeuvre of Miloš Bajić.

Accidentally or not, the drawing we selected for this occasion, were mostly executed in a single period from 1966 to 1973, in the technique of Indian ink, Indian ink wash drawing on paper and less often by staining, and although they belong to differently entitled thematic cycles: ***Introducing Circular Forms, Too Loud Chords, Searching for Rhythms, Shrubbery, Fear, Pairs, Nudes*** - they demonstrate these completely different *figures of abstraction*. Although they have all been executed in the medium of drawing, they all explore body-images, the site of the single existentialist questioning by contemporaries on a specific “painterly” exegesis of the core, their author leads us studiously, with erudition or provocation through the whole history of painting but also through each individual artist's human experience. *Aquatic scenes* are examples of opening the intro of curved lines that liberate the artist's nature; the first *Abstract Compositions* and *Mythological Themes* with a chthonic dance of the centaurs and horses, each in its own way subtly and through different associative nets of specific tashism with almost melodically modulated lines, have sketched something like “noise drawings” and a sort of “acoustic frontages”: the experience of the original dance and voice of the Being in its direct existence as well as the vitality of the drawing choreography taking place outside the world of realistic surrounding and its bonding tissues with the outside world. Each in its own way, all of these cycles rehabilitate the different “bodies of the memorable”: from those that precede the historical memory, to a corpus of complex abstract compositions in large tashism, dense paste and a fiercely rounded gesture of newly created *Forms-Chords-Rhythms* to the surfaces of exalted liner shading into inextricable nets of *Shrubbery* and *Fear* that speak on behalf of the “*historically inconceivable* in the core of art” or the “un-representable in the core of art”, if we paraphrase Jacques Rancière from his book *Fates of Images* (*Destins des images*, 2003). The acclaimed art historian Georges Didi-Huberman in his book *Bark* (*Ecorces*, 2011) speaking from a position of a modern “tourist” on the experience of the camp Birkenau, the predecessor of Auschwitz, taking us through the archeology of the surviving places of execution and camp sites, as if in a prophet like manner from the future, provides us

with the key for comprehending some of the highest quality drawing and painting solutions of Bajić's specific painterly abstraction: “... however, the horizon here is made up of primarily horizontal barbed wire as high as an average man – about twenty rows of it – so no matter where a person is, it captivates his/her gaze, the sky and his/her life. The whole area was covered with scribbles, scratched, carved, altered, deformed by barbed wire. The pointed horizontally placed barbed wire was not there to be a referential point, as in the optical grids that are used for perspective framing, but in order to make everyone give everything up. Thus, it is a horizon beyond any orientations or disorientation”.

The cycles, *Couples* and *Nudes* can be the last apotheosis of the civilization, that incorporated all the remains of its true humanity, imperfectness, sources of fear and disappointment, lust and erotic ecstasy, new forms of figure-in-progress of some universal human existence with the basic premises for its generic survival – the always anew rehabilitated body in the center of its vital and primarily human existence. This may best be illustrated by Srđan Marković's doctorate thesis on the *December Group* and in part devoted to Miloš Bajić's oeuvre, where he correctly and lucidly says: “*I think, that it would be wrong to assume, that the once experienced horror is a permanent source for the constant transpositions of suffering into the world of painting. On the contrary, man freed from the burden of physical and spiritual annihilation strives in the real world to experience the trembling of the soul instigated by its beauty, not forgetting the hell of Banjica, Mauthausen and Ebensee that he experienced. It is the trembling of the soul, the inner discontent, directed towards the beauty of the world beyond the limitations and the awareness of the duality of appearance and character of phenomena, that was the backbone of Bajić's drawing and painting oeuvre. The dichotomy created out of the clash between the illusion and the essence, light and darkness like a ritornello is found in all his creative work*”.

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА  
СЕКРЕТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ  
ГРАДА БЕОГРАДА



ИЗДАВАЧ  
ПРОДАЈНА ГАЛЕРИЈА «БЕОГРАД»  
Косанчићев венац 19, Београд, Србија  
Тел/факс 011 30 33 923  
Тел 011 32 87 325  
office@galerijabeograd.org  
www.galerijabeograd.org

Главни и одговорни уредник  
Михаило М. Петковић, директор

Кустос  
Јелена Кривокапић

Уредник издања  
Драгица Вуковић

Уметнички савет  
Бранко Раковић  
Александар – Лека Младеновић  
Горан Десанчић

Текст у каталогу  
Јелена Кривокапић

Превод  
Ванда Перовић

Дизајн  
Жолт Ковач

Фотографија  
Јелена Ћосић  
Зоран Јовановић Жофр  
Архива аутора

Штампа  
Инстант систем, Београд

Тираж  
125 примерака

EXHIBITION SUPPORTED BY  
SECRETARIAT FOR CULTURE OF  
THE CITY OF BELGRADE

PUBLISHER  
GALLERY «BEOGRAD»  
Kosančićev venac 19, Belgrade, Serbia  
+ 381 11 30 33 923  
+ 381 11 32 87 325  
office@galerijabeograd.org  
www.galerijabeograd.org

Editor-in-chief  
Mihailo M. Petković, director

Curator  
Jelena Krivokapić

Catalogue Editor  
Dragica Vuković

Art Council  
Branko Raković  
Aleksandar Leka Mladenović  
Goran Desančić

Text in Catalogue  
Jelena Krivokapić

Translation  
Vanda Perović

Design  
Žolt Kováč

Photography  
Jelena Ćosić  
Zoran Jovanović Žofr  
Archive of the author

Printed by  
Instant system, Belgrade

Print run  
125

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Бајић М.(083.824)  
74(497.11)"19"(083.824)

БАЈИЋ, Милош, 1915-1995

Цртежи Милоша Бајића 1966-1973 = Miloš Bajić's Drawings 1966-1973 : фигуре апстракције = figures of abstraction : Продајна галерија "Београд", новембар 2015. / [текст у каталогу Јелена Кривокапић = text in catalogue Jelena Krivokapić ; превод Ванда Перовић = translation Vanda Perović ; фотографија Јелена Ћосић, Зоран Јовановић Жофр = photography Jelena Ćosić, Zoran Jovanović Žofr]. - Београд : Продајна галерија "Београд" = Belgrade : Gallery "Beograd", 2015 (Београд : Инстант систем). - [12] стр. : репродукције ; 22 x 22 cm

Тираж 125. - Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Милош Бајић: стр. [4].

ISBN 978-86-6141-086-4

а) Бајић, Милош (1915-1995) - Цртежи - Изложбени каталози  
COBISS.SR-ID 218835724

Овом приликом захваљујемо се свима који су помогли реализацију  
ове изложбе: Љиљани Тодосић, Снежани Вујичић и Асји Настасијевић.

насловна страна / front cover

*Трајови*

1967, лавирани туш, 100 x 70 cm

*Traces*

1967, Indian ink wash drawing, 100 X 70 cm

последња страна / back cover

*Сусрећ*

1976, лавирани туш, 50 x 70 cm

*Encounter*

1976, Indian ink wash drawing, 50 X 70 cm

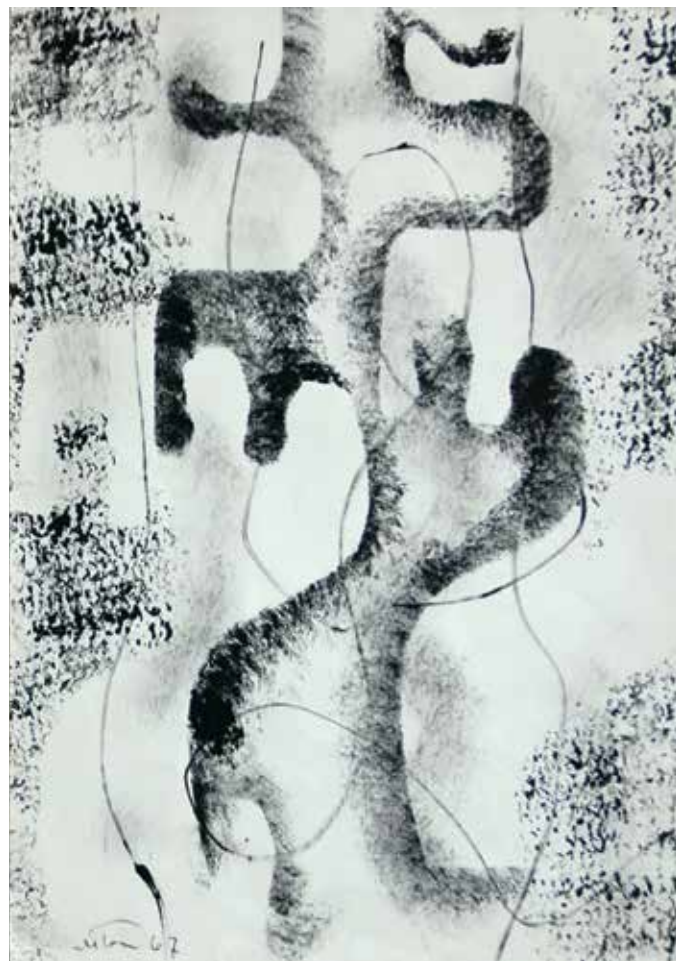


*Слободни облици I и II*

1967, лавирани туш, 42 x 30 cm

*Free Forms I and II*

1967, Indian ink wash drawing, 42 X 30 cm





[www.galerijabeograd.org](http://www.galerijabeograd.org)