

АКВАТИНТЕ

Илија Костов





Друга усамљеност | *Second Loneliness*
2018, акватинта у боји, 36x26 cm | 2018, color aquatint, 36x26 cm

АКВАТИНТЕ

Илија Костов

AQUATINTS

Ilija Kostov



Продајна галерија „Београд”

Октобар-новембар 2018.

Београд

Дискретне алузије у негованој ликовности

Поводом изложбе акватинти Илије Костова

Поводом изложбе искусног сликара и графичара Илије Костова желим да исцртам, у најкраћем, оно што је битно а што се десило нешто раније или непосредно пред његов деби на београдској сцени.

Иако је постојала унутар нашег протомодернизма (стилски у реалистичким варијацијама* као генералне одредбе стања), субординирана у односу према нашем сликарству и скулптури (и сами у ретардацији спрам европског модернизма), опомињуће звучи чињеница да је управо и преко графике наша уметност, на кратко, изравнала часовник са европским историјским авангардама – Мих. С. Петров реже оне асоцијативно-апстрактне линорезе (паралелно са Бијелићевим историјски раритетним сликама *Апстрактни предео*, 1921. и *Борба дана и ноћи*, 1922) и објављује их у загребачким авангардним ревијама, Мицићевом *Зениту* (1921) и Алексићевом *Дада-Танк-у* (1922), и новосадској/сомборској ревији Золтана Чука *Ут (Пут)*. Те полуапстрактне графике Петров затим излаже на Зенитовој *Првој међународној изложби модерне уметности* у Београду 1924. (можда и на *Револуционарној изложби Запада* у Москви 1926?). Ову општу пролегомену, као елемент позадине на коју пројектујем стваралаштво Илије Костова, надограђујем конкретним податком да се Костов укључује у сцену после догађаја који су уздримали онај маинстреам „социјалистичког модернизма” (са преминацијом Протићеве доцентско-професорске *Децембарске групе*): десила се „интегрална”, авангардно-конзервативна и ретроградна *Медиала* (1958) и, паралелно, френетична инвазија контроверзног *Енформела* (са бифуркацијом на естетско-лирско и сурово-нихилистичко крило са доминацијом натурализма не-сликарске материје итд).

Костов се, дакле, појављује (по дипломирању) касних 60-их, у време одмаклих постенформелних кретања: насталих као релакс, по закону реакције, од френезије енформела и паралелног неоконструктивистичког и сцијентистичког таласа оптичко-гешталтичке (касније и компјутерске) уметности *Нових тенденција*, са серијом међународних изложби од 1961. у Загребу. То носталгично опуштање, то враћање човеку, долази са реафирмацијом варијанти *Нове фигурације* која функционише на сензибилном таласу англоамеричког *Поп-арта* (европска варијанта имала је ангажованији карактер: критичар Пјер Рестани организује групу париског *Новог реализма* са нотом Нео-дадаизма и Поп арта – Ив Клајн, Тињели, Арман, Сезар, Христо, Споери, Ники де Сен-Фал).

На самом старту Костов указује да није склон уметничкој хибернацији, да није категорички везан за један вид поетичке експресије ма колико био коњуктуран и профитабилан (мада има примера да се неки тога држе „као пијан плота”, што је дијалектички нонсенс, у преносном смислу, знак смрти). Али

*Већ је Аристотел рекао да мимезис треба надоградити фантазијом.

Илијина *Licentia poetica*, стваралачка слобода, није у знаку *Furog poeticus*-а, стваралачког беса некаквог уметника који попут „дивљег месије” или Мицићевог балканског „Барбарогенија”, васпоставља своју нихилистичку страховладу (спрам „дегенерисане Европе”), нити је Илија превише фасциниран хировима „нове уметничке праксе” око Студентског културног центра касних 60-их и раних 70-их (понашања, процесуалност, сиромашна уметност, „говор у првом лицу”, ауторске митологеме, концептуала), праксе која је тада имала статус *underground*-а, маргине у односу на београдски касномодернистички маинстрем.

Као респектабилно стваралачко биће Костов је, рекао бих, нека врста хармоничне синтезе Ничеовог дионизијског и аполонског порива: афинитета за ону курзивну, таласасту, Хогартову линију лепоте (линију женских леђа!) и за рационални, дозирани геометризам елемената и форме. То се види и осећа у фазним циклусима опседајућег мотива. А тим циклусима из потаје доминира један деликатан, алегорично-софистицирани, езоповски језик басне са животињама и птицама као протагонистима дискретних ауторових идеја и порука заблуделом друштву и човечанству (без експлицитних политичко-пропагандних и милитантних памфлета).

Интенционални, структурни и семантички поредак његовог дела и алузивна реторика његових иконичких знакова апсолутно сведоче да је Илијин афинитет тако рећи генски предиспониран за оно типично *сликарско*, па кад се ради о графици, отуд и његов избор акватинте са ецовањем *површине* и, затим, осетљивим нијансирањем у доради шабером (стругачем) при чему, каткад, ето и носталгије за трећом димензијом, за пуном пластиком, попут оног бриљантног приказа ногу балерина са нијансираним сфуматима пластике (иначе типичним за мецотинту). Декоративну ноту великих површина Илија ефикасно неутралише контрастима валера и експресивним (угластим) формулацијама детаља, па отисак често има физиономију и штимунг компактне, а разуђене амизантне арабескне композиције као „естетског предмета” *par excellence!* Све је то у знаку оптималног баланса алузивно-фигуративног и апстрактног елемента у служби култивисане, неговане ликовности.

Шта се све може ишчитати (и учитати!) из ових Илијиних башларовски (Гастон Башлар) контемплативних сањарења, и јетких алегоричких крипто-објекција, остаје на „квалитету” и осетљивости посматрача. Али при том увек остаје суверено оно Витгенштајново, и Сузан Лангерове, *неизрециво* што се гнезди у „задњем плану”/ Хинтергрунду Хартмановог феноменолошког метода, и, аналогно, на оном Суриоовом трансценденталном нивоу егзистенције уметничког дела, - као вредносна квинтесенција дела, којој се можемо само асимптотски вечито приближавати: јер у науци о вредностима, аксиологији, нема и не може бити аподиктичких судова. То огромна већина човечанства (па и она најобразованија) једноставно, не зна, што, наравно, не значи да се ради о естетичком агностицизму, немогућности просудбе.

Постоје, будимо сигурни, естетички просудитељи: сер Херберт Рид сматра да су *способност просуђивања, укус и гениј природени и не могу се научити!*

Дакле, знак једнакости између ствараоца/генија и просуђивача/критичара! (што нпр. тврди Имануел Кант, по коме не постоји наука већ само критика уметности).

Али кад сам већ на том, веома осетљивом терену, горим од жеље да кажем нешто што никада није речено у историји, теорији и полемици о актуелном стању у уметности (па је зато адресовано и на Министарство културе). Болесна истина мора се, једном, треснути у лице.

Поменути, али варљиви естетички агностицизам не може бити алиби за наша хировита, пустопашна шенлучења у зонама аксиолошког (вредносног) судјења. Једна европска престоница, Београд, још увек нема ону праву, високопрофесионалну, високоморалну и ерудитску критику са великом друштвеном мисијом; а, ево, на путу је да је умишљајно изгуби (ма каква била). Али, зато је престоница имала (осврнимо се у гневу) ону фамилијарну, апологетску, групашко-милитантну, априорно анимозитетну (типа “сатаром по пању”), ону пустопашно-волунтаристичку, политичко-страначки контаминирану и подрепашки инстументализовану “критику” (не само у зони уметности).

Разорни песимизам данашњице не смео прихватити као фаталност некакве предестинације: на трагу Кантовог Категоричког императива (дужности), окренимо се оном Ничеовом “превредновању свих вредности” стваралачки ексцитирани оним Тејар де Шарденовим “бити више”, оним Фаустовим “Али ја хоћу”. Тако би се у дехидрирану, реификовану, схоластички превећ софистицирану итд. уметност ишчилелог елан витала, животодајним трансфузијама рестаурисао, увео, онај Хусерлов Lebenswelt, свет живота. Живо пулсирање бића уметности, у безбројним, неухватљивим нијансама своје феноменологије и онтологије, семантичка транспарентност и вредност дела (са читавим флуksom радијација), јавиће се у својој тријумфалној мајестетичности, тек онда када као друштво постанемо свесни, уз остало, императива рестаурације, различитим агенсима опструираног, дегенерисаног и разбијеног достојанства и бића уметничке критике (јер је критика, друштвено постулирана већ од “претече” Христа”, Сократа, а касније, нпр. по Ернсту Блоху, услов праксиса будућности).

У ово наше време, ево већ и пост-постмодернизма (климе хаоса и бласфемичног глајхшалтовања гнусног и моралног) све оне старе утопије, заједно са перзистирајућим агенсима фамозних историјских авангарди, морале би се јавити у нашој свести: као својеврсни “пред-сјај”, као навештење блажене светлости на хоризонту, нове зоре.

Dixi et animam meam salvavi!

Илија Костов је рођен 1941. године у Скопљу. Академију ликовних уметности завршио у Београду 1966. године у класи проф. Љубице Сокић. Последипломске студије код истог професора завршио 1969. године.



Барон | Varon
2016, акватинта у боји, 50x40 cm | 2016, color aquatint, 50x40 cm



Нови моменти | *New Moments*
2013, акватинта у боји, 29x41 cm | 2013, color aquatint, 29x41 cm



Три корака | *Three Steps*
2013, акватинта у боји, 29x41 cm | 2013, color aquatint, 29x41 cm



Сусрет | *Meeting*
2016, акватинта у боји, 32x45 cm | 2016, color aquatint, 32x45 cm



Сусрет | *Meeting*
2016, акватинта у боји, 30x41 cm | 2016, color aquatint, 30x41 cm



Интермецо | *Intermezzo*
2006, акватинта у боји, 59x45 cm | 2006, color aquatint, 59x45 cm

Discreet Allusions in Cultivated Art

On the exhibition of Ilija Kostov's aquatint prints

On the occasion of the exhibition of the Ilija Kostov, an experienced printmaker and painter, I would like to briefly give an outline of what I consider important and what has happened somewhat earlier or immediately before his appearance on the Belgrade art scene.

Although the movement existed within our postmodernism (stylistically in realistic variations* as a general characteristic of a state) being in a subordinated position in regards to our painting and sculpture (which themselves were losing pace with European modernism) it is a warning fact that through printmaking the art created in our country managed to maintain pace with European historic avant-guards for a short time: Mihajlo S. Petrov cut his associate-abstract linocuts (simultaneously with Bijelić's historically rare paintings *Abstract Landscape*, 1921 and *The Struggle between Day and Night*, 1922) which were printed in avant-guard magazines in Zagreb, Micić's *Zenit* (1921) and Aleksić's *Dada-Tank* (1922) and Zoltan Čuka's magazine *Ut* (Path) published in Novi Sad/Sombor. Petrov then exhibited these half abstract prints at *Zenit's First International Exhibition of Modern Art* in Belgrade in 1924. (perhaps also showcased at the *Revolutionary Exhibition of the West in Moscow* in 1926?) This general introduction is an element of the background on which we project the art of Ilija Kostov expanded by the fact that Kostov joined the art scene after the events that have shaken up the mainstream of "socialist modernism" (Protić's *December Group* made up of professors from the Academy prevailed): the appearance of the "integral", avant-guard-conservative and retrograde *Mediala* (1958) and at the same time there was a frenetic invasion of the conservative *Art Inforomel* (with a bifurcation into an aesthetic-lyrical and brutal-nihilist wing with a domination of naturalistic non-painterly material etc).

Thus, Kostov appeared on the art scene (after completing his studies at the Academy of Fine Arts) in the late 1960s at a time of advanced post-informel movements: that appeared as a form of relaxation, according to the rule of reaction, contrary to the frenzy of informel and parallel neo-construist and scientific wave of optic-gestalt (later computer) art of *New Tendencies* with as series of international exhibitions showcased from 1961 in Zagreb, that nostalgic repose, the return to man came with a reaffirmation of a variants of *New Figuration* that functioned on the sensitive wave of Anglo-American *Pop Art* (European variant had a socially engaged character: the critic Pier Restani organized the group *New Realism* in Paris with a note of *Neo-Dadaism* and *Pop Art* – Ives Klein, Tinguely, Arman, Cesar, Christo, Sporre, Niki de Saint Phalle).

At the very beginning of his career Kostov showed that he was not inclined to an artistic hibernation, that he was not categorically attached to one of the styles of poetic expressionism no matter how booming

* Aristotle already said that mimesis should be superposed by fantasy.

and profitable it could have been (although there are examples that some artists blindly followed it which was dialectic nonsense, metaphorically a sign of death). However, Ilija's Licenta poetica, his creative freedom, was not in the sign of Furor poetica, the creative fury of an artist who like a "wild messiah" or Micić's Balkan "Barbarogenius" established his nihilist reign of terror (in contrast to "degenerative Europe"), nor was Ilija excessively fascinated by the whims "of the new artistic practice" positioned in the Student's Cultural Center (Belgrade) in the late 1960s and early 1970s (behavior, processuality, arte povera, "speaking in the first person", authorial mythologems, conceptual art), practices which at that time had the status of underground art, art on the margins, in contrast to the late modernist mainstream art produced in Belgrade.

I would say that Kostov, as a respectable creative being, is a kind of harmonious synthesis of Nietzsche's Apollonian and Dionysian drives: he has an affinity for Hogarth's serpentine line, his line of beauty (the line of woman's back !) as well as for the rational, dosed geometric elements and forms. This can be seen and felt in the phased cycles of the motifs that constantly appear in his work. A dominating delicate, allegoric-sophisticated language of Aesop's fables hidden in his cycles depicts animals and birds as protagonists of Kostov's discreet ideas and messages for society and mankind gone astray (without explicit political-propaganda and militant pamphlets).

The intentional, structural and semantic order of his prints and the allusive rhetoric of his iconic signs absolutely testify to Ilija's genetically predisposed affinity for the typically *painterly*, so when he produces prints it is no surprise that he chooses aquatint echoing of *surfaces* and then delicately nuances the finishing with a scraper that sometimes seems to be a nostalgia for the third dimension, a full plasticity, like the brilliant depiction of the ballet dancers with nuanced sfumato plasticity (otherwise typical for mezzotint). Ilija efficiently resolves the decorative note of large surfaces by contrasts of light and expressive (angular) formulations of detail, so the print often has the physiognomy and tone of a compact but heterogeneously playful arabesque composition as an „aesthetic object“ par excellence! It all shows an optimal balance of allusive-figurative and abstract elements in the service of cultivated art.

What can be read out of (and read into) Ilija's Bachelard like contemplative dreams and angry allegoric crypto-objections, depends on the "quality" and sensitivity of the viewer. However, Wittgenstein's and Susan Langer's *inexpressible* always remains supreme - that which is in the "background"/Hintergrund in Hartmann's phenomenological method and analogously with Surio's transcendental level of art work's existence - as the quintessence value of a work of art that we can only always approach asymptotically: since in the science of values, axiology, there are no and there can not be any apodictic judgments. That is something that most of humanity (even the most educated part) is simply not aware of! This does not mean that we are dealing with aesthetic agnosticism, the inability to judge.

There is, be sure of it, aesthetic judgment: Sir Herbert Read thinks that *the ability to judge, one's taste and genius are inborn and can not be learned!*

Thus, there is equality between the creator/genius and the one who judges/critic (Immanuel Kant, for example, claims there is no science but only criticism of art).

However, while I reflect on this very delicate issue, I am burning with desire to say what has never been said in history, theory or polemics on the current state in art (thus, this is also addressed to the Ministry of Culture). The awful truth must be said bluntly.

The mentioned but deceptive aesthetic of agnosticism can not be an alibi for volatile, uncontrollable practices in the zones of axiomatic judgment. Belgrade, one of the capital cities of Europe, still does not have a true, highly professional, highly ethical and erudite art criticism with a great social mission; but it is on the road of intentionally losing it (no matter what state it is currently in). However, our capital city had (look back in anger) the familial, apologetic, group-militant, an a priori animosity (of the “hit the log with an ax” type), the raucous-volunteeristic, politically-party based contaminated and flattering instrumentalized “critique” ! (This does not only refer to art).

Today's destructive pessimism must not be accepted as a fatality of predestination: on the trail of Kant's categorical imperative (duty) let us turn to Nietzsche's “revaluation of all values” (transvaluation) creatively excited by Teilhard de Chardin's “to be more” and Faustus' “But I want”. Thus, the dehydrated, reified, scholastically over sophisticated etc. art of the vanished élan vital would be restored by the life giving transfusions of Hustler's Lebenswelt, lifeworld. The live pulsating being of art in numerous elusive nuances of its phenomenology and ontology, semantic transparency and the value of a work of art (with a whole flux of radiances) will appear in its triumphal majesty only when we as a society become aware, among other things, of the imperative of restoring dignity to art critique whose being has been obstructed, degenerated and destructed by different agents (since critique was already socially postulated by the” forefather “of Christ - Socrates and later according to Ernest Bloch it is the condition for future praxis).

Nowadays, in the era of post-modernism (a climate of chaos and blasphemous leveling of the sordid and moral) all those old utopias, together with the persisting agents of the fabulous historical avant-guards, must emerge in our consciousness: as a special kind of “afore glow” that hints that the blissful light of the new dawn is on the horizon.

Dixi et animam meam salvavi ! (I have spoken and saved my soul!)

Ilija Kostov was born in Skopje in 1941. He graduated from the Academy of Fine Arts in Belgrade (1966) and completed his MA studies (1969) in the class of professor Ljubica Sokić.

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА
СЕКРЕТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ
ГРАДА БЕОГРАДА



EXHIBITION SUPPORTED BY
SECRETARIAT FOR CULTURE OF
THE CITY OF BELGRADE

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

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

Главни и одговорни уредник
Михаило М. Петковић, директор

Editor-in-chief
Mihailo M. Petković, director

Кустос
Јелена Кривокапић

Curator
Jelena Krivokapić

Уредник издања
Драгица Вуковић

Catalogue Editor
Dragica Vuković

Уметнички савет
Бранко Раковић
Александар Лека Младеновић
Горан Десанчић

Art Council
Branko Raković
Aleksandar Leka Mladenović
Goran Desančić

Текст у каталогу
Коста Васиљковић

Text in Catalogue
Kosta Vasiljković

Превод
Ванда Перовић

Translation
Vanda Perović

Дизајн
Жолт Ковач

Design
Žolt Kovač

Фотографија
Слободан Бибић

Photography
Slobodan Bibić

Штампа
Грид студио доо, Београд

Printed by
Grid studio, Belgrade

Тираж
150

Print run
150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

76.071.1:929 Костов И.(083.824)
76(497.11)"19/20"(083.824)

КОСТОВ, Илија, 1941-

Илија Костов = Ilija Kostov : акватинте = aquatints : Продајна галерија "Београд", октобар-новембар 2018. / [текст у каталогу Коста Васиљковић = text in catalogue Kosta Vasiljković ; превод Ванда Перовић = prevod Vanda Perović ; фотографија Слободан Бибић = photography Slobodan Bibić]. - Београд : Продајна галерија "Београд" = Belgrade : Gallery "Beograd", 2018 (Београд : Грид студио). - [12] стр. : илустр. ; 22 x 22 cm

Тираж 150. - Упоредо срп. текст и енгл. превод.

ISBN 978-86-6141-131-1

а) Костов, Илија (1941-) - Графике - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 268705036

Насловна страна / Front cover

Сусрет (деталј)
2016, акватинта у боји, 30x41 cm
Meeting (detail)
2016, color aquatint, 30x41 cm

Последња страна / Back cover

Профил (деталј)
2015, акватинта у боји, 50x41 cm
Profile (detail)
2015, color aquatint, 50x41 cm

Пријатељи галерије



Винојуг 2010.





Усамљена | *Lonely*
2018, акватинта у боји, 41x30 cm | 2018, color aquatint, 41x30 cm



www.galerijabeograd.org