

# Дамњан

*емоционална и извођачка сабраност*  
слике од 1954. до 1959.



Галерија РТС  
Београд, Таковска 10

16. мај - 6. јун 2013.



# Дамњан

*емоционална и извођачка сабраност*  
слике од 1954. до 1959.



Народни музеј у Београду



Радио Телевизија Србије

**Галерија РТС**  
Београд, Таковска 10

**16. мај - 6. јун 2013.**

**Издавачи**

Народни музеј у Београду  
Радио-телевизија Србије

**За издаваче**

Бојана Борић-Брешковић  
Александар Тијанић

**Аутор изложбе и каталога**

Љубица Миљковић

**Сликари-рестауратори**

Радован Пиљак  
Милица Анђелић

**Рестауратор рамова**

Мирослав Васић

**Фотографи**

Вељко Илић (3, 4, 6, 8-10, 12, 14, 15, 18, 19)  
Владимир Поповић (1, 2, 7, 11, 16, 20, 21)

**Ликовно-графичко решење и припрема**

Зоран Ћорђевић

**Штампа**

Штампарија РТС

**Тираж**

1000

**Београд, 2013.****Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво**

Никола Мирков

**Продуцент**

Никола Ћинђић

**Секретар Савета**

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-6195-034-6



1

*Мртва природа са белим луком*, 1954.

Радомира Дамњановића Дамњана већина добро зна по сликама са мотивима пешчаних и стеновитих обала, строгих геометријских површина и тзв. *мрља*, затим мртвим природима са флашама, ништа мање по делима из области концептуалне уметности, перформансима који подразумевају различите акције пред публиком, између осталих *сликање на тилу* и *сликање сликарсџива* уношењем у дело енергије покрета руке, геста и свега што условљава положај тела при кратком, брзом, крајње сконцентрисаном и напорном раду на поду галерије. Познат је и по спремности да крене у неистражене области не би ли се приближио суштинама у складу са уверењем: *Слика не захтева филозофију, она је њосегује*.

Дамњан је добио више најзначајнијих награда код нас и у иностранству. Представљао је уметност Србије и некадашње Југославије на најпрестижнијим ликовним смотарама широм света, поменимо Бијенале младих у Паризу, Бијенале медитеранских земаља у Александрији,

Бијенале у Сао Паулу, Бијенале у Токију, Бијенале у Венецији и Документа у Каселу. Један је од малобројних српских уметника чија остварења, осим најугледнијих музеја код нас и у бившим југословенским републикама, чувају Национални музеј модерне уметности у Паризу, Народна галерија у Прагу, Музеј модерне уметности у Штокхолму, Градска галерија у Бохуму, Музеј Гугенхајм у Њујорку, Фондација Мудима у Милану, Музеј концептуалне уметности у Сан Франциску итд. Његова настојања одлично су разумели, тумачили и валоризовали врсни стручњаци Ото Бихаљи Мерин, Миодраг Б. Протић, Алекса Челебоновић, Ђорђе Кадијевић, Томазо Трини и Јеша Денегри који је најдуже, највише и најстудиозније проучавао опус свог пријатеља из угла хроничара, критичара, теоретичара и историчара уметности обавештеног о тенденцијама на глобалном плану.

Скоро да се нико није бавио најранијим Дамњановим постигнућима. М. Б. Протић је указао да његове слике, из 1958. и 1959, *имају извесне*



2

**Акци**, 1954.

сличносци са Тошковићевим русичним прегладама војника и живошциња (Војник, Кувар, Месар), али, ујркос шамном експресивном набоју, одражавају једну од његових основних особина: изузетну емоционалну и извођачку сабраносци. Утицај Уроша Тошковића је занемарљив, али констатација о главном својству стваралаштва потврдила се у потпуности у свим раздобљима. Исти угледан уметник, теоретичар, ликовни критичар, оснивач и директор Музеја савремене уметности у Београду, тада је мислио да би било одвећ усиљено између ових и каснијих слика шражишци дубљу везу. Ипак, покушали смо да је нађемо и стигнемо до корена, али и изданака који су допринели стварању Асоцијације шонунулог града (1959), круне уметности шесте деценије у ондашњој заједничкој држави јужнословенских народа, потом и других Дамњанових ремек-де-

ла која се налазе у сталним поставкама најугледнијих музеја и бирана су за антологијске прегледи српске и југословенске уметности.

У каталогу ретроспективне изложбе и монографији, Денегри Дамњаново стваралаштво прати од Калемеггана (1955), како је објаснио, амблемашске слике његове младосци, која претходи Асоцијацији шонунулог града (...) аншолошјском делу целог уметничковог ојуса. Није се бавио радовима који упућују у експерименте радозналос почетника чији су хетерогени приступи и експерименти извор неких каснијих композиција које чине њихови детаљи увећани до симбола и независне целине. Не знамо да ли је Дамњан то чинио свесно или не, али нема сумње да га је урођена тежња ка свођењу довела до минимализма и чисте форме, ослобођене чак и значења, а парцијално испољена пиктуралност



3  
**Девојка у ентеријеру**, 1954.

постала је себи довољна, да би засићеност усмерила ка празнини која обећава ново рађање.

У жељи да се својеврсном катарзом ослободи наслага достигнутог и неоптерећен настави ка наслућиваним естетским постулатима, млади Дамњан је на стотине цртежа и знатно мање слика спалио у дворишту зграде у Светогорској. Ту је становао са родитељима, а дворишну помоћну просторију претворио је у атеље. Зато његових раних радова скоро да нема, а сачувани су они у власништву рођака и понеког пријатеља, ауторовог брата Драгослава и др Јакова Смодлака – колекционара који су своје вредне збирке поклонили Народном музеју у Београду. Гуљелмо Кавелини је, након десетак година, од остатака спаљених слика стигао до објеката-асмблажа из циклуса *деструкција-самокриштика*, од којих је један од Боде Марковића откупио његов брат.

Некада уметници касно схвате да су први резултати врло драгоцени. Студенти се не усуђују да искораче у непознато, исувише се придржавају школског програма. Професори и чланови савета наших галерија сматрају да они и не треба да излажу док не дипломирају, а деветнаестогодишњи Пикасо заступао је Шпанију на Светској изложби у Паризу (1900), јер су селектори препознали генијалност анонимног младића, убрзо челника светске уметности.

Изузетно марљив и посвећен уметности, Дамњан се припремао на часовима Школе у Шуматовачкој и самостално. Са ненапуњеном осамнаестом годином, почео је да студира сликарство на Академији ликовних уметности у Београду. На препоруку професора, који су на пријемном учили његов таленат, одмах се уписао у трећи семестар. Обрађивао је мотиве по академском



4

**Девојка у плавој блузи, 1954.**

програму, али врло самосвојно. Радио је много и непрекидно се образовао. Обилазио је изложбе, будно мотрио шта се дешава на ликовном пољу, разговарао о уметности. У кратком раздобљу, од 1954. до 1959, од свог првог уља до првог ремек-дела, могао је да види прегледе српске и југословенске уметности, такође и оне из иностранства: *Избор дела низоземског сликарства 1850-1950*; *Хенри Мур – скулптуре и цртежи*; *Графика и цртежи савремених немачких уметника*; *9 италијанских савремених уметника из Милана*; *Изложба савремене америчке ликовне уметности у боји*; *Савремена италијанска уметност – сликарство и скулптура*; *Савремена кинеска графика*; *Савремена италијанска графика*; *Савремено француско сликарство* итд. Иако се од стваралаштва диктираног из центра политичке моћи одступио нешто раније, вођена је полемика

између *Дела* и *Савременика*, односно између *идеолошког* и *естетичког* профила *деценије* (М. Б. Протић), да би се опет вратило слободи уметности и искључиво ликовним проблемима. Дамњану је одувек одговарао овај други профил и остао је растерећен било каквог диктата. Поштовао је само потребу да мудро исказе ставове и о уметности и о друштву.

Као што обично бива, студенти потврду својих опредељења налазе у стваралаштву корифеја и, разумљиво, својих професора. Дамњан је примио извесне импулсе од старих мајстора, пре свега од Ел Грека и Гоје, које сам помиње, такође и од Ђорђа Бошана. Промишљено, неуобичајено сигурно и зрело за осамнаестогодишњака, градио је једноставну композицију (*Мртва природа са белом луком*, 1954), наговестио тежњу ка геометризацији и спремност да се изрази ми-





5

**Калемегдан**, 1955.

нимумом средстава. Црном и угашеном тамно плавом, појачао је дејство беле драперије која прима акорде осталих боја са палете. Њеним распростирањем по хоризонталу и ломљењем под правим углом према доле најавио је склоност ка форми са тајном и значењем.

Студентски домети потврђују да се Дамњан суочавао са законима сликарства – не са намером да натуралистички прецизно пренесе виђење. Поетизовао је и форму и простор, трагао за особеним сазвучјима, препуштао се слободи геста и сажимању, најавио све оно што ће развијати до неслућених висина. Испољио је способност да чињенице преточи у ликовност, да занемари небитно и чврст ослонац нађе у изузетној хроматској скали, да не поклекне пред изазовом суочавања са Енгровом *Куйачицом*, од које је знатно одступио и понудио дело ближе

умереном експресионизму (*Акџ*, 1954). Једини сонорнији акценат у молском регистру јесте крпа на поду, нуклеус слика са *мрљама*. Дамњан као да слепим рамом без платна наговештава разоткривање слике, своје објекте код којих је супротставио материјално нематеријалном, телесно бестелесном, потврдио да је дело изнад свега *менџална ѿворевина*.

Фигуру на столицу поред сандука прекривеног тканином (*Девојка у енџеријеру*, 1954), Дамњан је насликао анатомски тачно, али врло скицозно и лако. Жустрим наносима једре пасте дефинисао је тело, лик, руке, предмете и започету композицију блиску апстракцији, али у којој се назире силуета истог модела. Енигма слике у слици, реалног и нереалног. Нема сумње да облици за тинејџера и тада нису били само добро усаглашене колористичке масе него творевина



6

*Портрет девојчице*, 1956.

духа, интуиције и знања. Открио је срж стваралаштва, посебно код још једног ентеријера (*Девојка у њлавој блузи*, 1954) који показује извођачку слободу и сигурност. Спонтано је постављао рељефније и лазурније слојеве, умешно компоновао, потенцирао ритам кључних вертикала: мантила на зиду са шеширом на врху, фигуре у простору, столице, високог паравана у позадини и зидова. Мантил је жута драперија истанчаних вибрација; шешир је спирала, симбол по себи; девојка са рељефним украсом на рукаву, добијеним задржавањем и благим покретом четке, слично начину рада код монументалне слике изведене на отварању изложбе Поклон-збирка Драгослава Дамњановића; столица је обогаћена моћном хоризонталом – белим пешкиром који се управно ломи, а на чијим се крајевима налазе ресе, тачније неки тајанствени знакови; параван или недовршена слика и зидови јесу геометри-

зована, али садржајна позадина. Дамњан је доказао урођен хроматски сензибилитет и беспрекорно савладан занат.

Уз студије у атељеу, које су одговарале програму Академије, Дамњан је урадио и неколико осунчаних предела. Храбро је уронио у изазове сведене а изражајне хроматске симфоније, али и, одајући почаст Ђорђу де Кирику, метафизичке загонетке (*Калемегдан*, 1955). После три године, из овог дела зачеле су се *Пешчане обале* и све што је за њима следило. Ипак, жеља за преиспитивањем била је врло јака. Неспорно је да су Дамњана привлачили и великани ренесансе, неки од портетиста попут Доменика Венецијана или Пизанела, али и наш Ђура Јакшић. То доказује и рад помало усамљен у опусу, али који поседује све важне карактеристике Дамњановог ликовног говора почевши од концизности, преко превласти плаве и рафинираних сагласја окера

8



7

**Сликари и модел, 1957.**

и жуте, до начина моделације и материјализације (*Портрет девојчице, 1956*).

Нешто експресивнији проседе при обради појединих сегмената унутар геометризоване структуре са неколико предмета и фигуром наге девојке у профилу, реминисценцијом на Гоју, примећује се код изузетне слике коју бисмо означили као источник свега што следи (*Акци, 1957*). Пригушену гаму надјачавају уска зелена линија траке на зиду, топлина бакарне посуде на постаменту, црвена трака у коси, ружичасте сенке на телу и, надасве, сонорнији звуци црвене и плаве на белој подлози, који доказују да је Дамњан своје слике са *мрљама* носио у себи. Оне су временом прерасле у покушај одгонетања и живота и уметности.

Не напуштајући геометризацију, Дамњан се код још једне композиције препустио нешто спонтанијем и слободнијем исказу, деформа-

цији и одступању од закона перспективе, занемаривању небитног, проналажењу идеалног регистра (*Дечак у белој кошуљи, 1957*). Две боце на сточићу, можда тада и несвесна реакција не оне Шејкине из средине педесетих, јавиће се у његовом опусу крајем осме деценије у циклусу просторних мртвих природа, као омаж Морандију или дијалог са овим интимистом склоном редуковању и способности да у вечно истом открива ново и занимљиво.

На последњој години студија и непосредно по дипломирању, Дамњан је моделовао племенитим акордима и светлошћу, местимично сочнијим пигментима истицао материју, геометривао и синтетивао форму, преиспитивао тачке посматрања, на изванредан начин примењивао искуства Пикаса и Сезана, помало и великана ране ренесансе, али доследно остао свој (*Сликари и модел, 1957*). Непосредно за ово



8

**Акш**, 1957.

остварење, захваљујући подршци и гласу Марка Челебоновића, добио је награду за сликарство на *Изложби студената Академије ликовних уметности у Београду* (1957). Ова прва и права подршка уродила је плодом и по узлетима и одличјима код нас и у свету.

Дамњан се усавршавао на специјалки код Недељка Гвозденовића. Није се приклонио поетици свог професора него тражио себе. Између осталог, урадио је и серију изражајних портрета (*Рабин и свештеник са Дорћола*, 1958). Остварио је сличност, али и карикирао. Арматуром прецизног цртежа, градацијама смеђе, линеарним сплетовима, црвеним уснама и зеленом брадом – алузијом на муку по познатој изреци, спајањем реалног и нереалног, усмерио је на доживљај портретисаног и спремност да проникне у недокучива пространства духа.

На изложби групе *Данас* Дамњан је представио композицију са доминацијом мрке и снажним дејством беле и загасито црвене као инкарнат човека и меса, изведену жустријим потезима и пастознијим намазима – антиципацијом *мрља*, са облицима који нуде знакове и значења од положаја руку у односу на тело, распореда главе и делова заклане овце, пешкира, чаше на полици, окова на фијоци (*Кувар*, 1958). Постдипломац је показао умеће скривања фабуле у ликовним законима и потребу за ненаметљивом ангажованосту која ни на који начин не оптерећује визуелни исказ.

Један од малобројних раних Дамњанових пејзажа за своју колекцију набавио је др Јаков Смодлака (*Предео у џлаву*, 1958). Изабрао је марина формат, са неуобичајно благо овалним хоризонталним лајснама, подигао линију хоризонта. Испунио је први план мноштвом асоција-



9

*Дечак у белој кошуљи, 1957.*

тивних арабески и наслагама, открио склоност ка уживању у материји, што кореспондира са енформелом, апстракцијом и тридесетак година пристиглим мрљама на лицу, флашама или платнима која најчешће имају исти назив *Слика*.

Дамњан је, од 1958, обрађивао обале без људи, са записима врсног цртача и акварелски прозирним, суптилним нијансама рођеног колористе. Шетајући поред Дунава, посматрао је камионе који су одвозили песак, највероватније већини само грађевински материјал – њему подстицај за контемплацију и стварање церебралних предела код којих, наводимо тачан закључак Алексе Челебоновића, *симболи насћају из анџикласичних њобуда, да би се касније, у узајамном односу, ѡреџворили у сређену целину и усѡсџавили узвишени мир са шоканџним деџаљима овога свеџа*. Траговима четке на реци и мноштвом џачака и тананих линија на

земљи, са црним иконографским реперима и котама (*Пешчана обала, 1958*). Без обзира што је чврсто упориште имао у полазишту, датом само у назнакама и потврђеном називом, исходиште је налазио у пластичној и семиотичкој структури. Овај предео представио је на I тријеналу у Београду, затим на 4. међународном бијеналу младих медитеранских земаља у Александрији, заједно са још једним блиским асоцијативној апстракцији (*Сџеновиџа обала, 1959*). Рафинираним тоновима и својеврсним овалним *мрљама*, подједнако и линијама урезаним у житку смесу, повезивао је форму и неформу, све више одступао од фактографије. Привлачило га је, као сам каже, да ликовним средствима забележи *мисао о ѡејзажу*.

Коста Васиљковић је, у приказу изложбе групе Данас (1959), изнео мишљење да Дамњанова експериментисања некад имају несумњиве изра-



10

**Рабин и свештеник са Дорћола, 1958.**

жајности, но ипак савиљ подразумева већу снагу и енергију коју би илајно требало да зрачи. (Рецимо Марк Тоби, Џексон Полок) Црни квадрати на Пешчаној обали су у очигледној конкуренцији. Критичар без искуства добро је уочио заокрет у стваралаштву свог вршњака и повезао га са предводницима апстракције и енформела, али није разумео његову емоционалну и извођачку сабраност, као један од квалитета којих се никада није одрекао. Тежња за редом и хармонијом кулминираће код минималистичких композиција које припадају токовима геометријске апстракције, али и код оних са мрљама.

Мада је Дамњан за најважније смотре одабрао слике које су извори токова које ће следити и развијати, критичари су га до 1959, углавном, везивали за фантастику. Алекса Челебоновић је закључио: У доба свог формирања Дамњановић је иријашељевао са уметницима из круга фан-

тасићара. Све до 1959. неки цртежи и слике иоказују у свом оишћем изгледу изненађујуће блискости са радовима Уроша Тошковића, док у дејалу редовно наговештавају ирави смер ауторових итражења. Поједине Дамњанове ране творевине могли бисмо да повежемо са поетиком оснивача *Медиале*, али оне су понајвише одраз тражења аутентичног израза.

Било је то време испробавања и у области ангазоване фигурације. Безличног човека у имагинарној униформи, повезао је са оклопом – персонификацијом многих бесмислених битки, преточио га у робота – послушника без мозга и, како је објаснио, у крстолику форму да би сугерисао распеће и вечиту коб војника, али и човека (*Рајник / Војник*, 1959). Фрагменти су постали симболи и носиоци његових асоцијативних пејзажа. Једноставна орнаментика на рукавима најављује аутономне композиције, као и поје-



11  
**Кухар**, 1958.

дина обележја чинова и украса на униформи. Дамњан је на позадини ове слике, уз име, назив и остале податке, нацртао јеврејску звезду и петокраку са српом и чекићем. Он је на полећини платна, поред поменутих симбола и уобичајених сигнатура, повремено бележио и само њему добро знане криптограме, све у спрези са енигматичним приказима, моралним начелима и погледима на свет.

Нешто слободније, слојевима са браздама од четке, орнаментима и врло поједностављено, звонкијим звуком окера и плаве, Дамњан је, неспорно уживајући у податности и лепоти материје, извео врло убедљиву и изражајну главу (*Скрећничар*, 1959) Пиктурално богато и стилизовано тело мушкарца одсутног лица, вертикалу на смеђем фону, посветио је најчувенијем Грку у Шпанији, Ел Греку, чије је име ставио уз свој потпис (*Докеј*, 1959). Опет детаљи нису само

преузети украси него и симболи спремни за самосталне животе. Букет у руци антиципира истоимене композиције испуњене мноштвом геометријских облика органског и неорганског порекла, настале почетком седме деценије, којима Дамњан подсећа на странпутице друштва, уметности и човечанства, физичко и духовно загађење. Објаснио је да *дела имају свој ѿандан у живоју; она ѿако имају своју сврху. Ти симболи живоја (...) добијају нови ѿоредак, смисао и односе, ѿокушавајући да укажу на неминовности долазећег времена. Ја не негирам класичне ѿринције мишљења, и ја их само насѿављам.*

У неуморном преиспитивању и откривању, Дамњан је урадио неколико асоцијативних пејзажа код којих доминира смеђа – вибрантнија (*Тојчидерски ѿредео*, 1959) или мирнија, хомогенија и знатно пространија (*Медиѿеранска ноћ*, 1959), на чијим се високо подигнутим, устала-



12

*Предо у њлавом*, 1958.

саним линијама хоризонта развија динамична мелодија разгибаног цртежа, код друге кристалишу и поља испуњена орнаментима што слуте значења, као и низови тачкица које носе и пластичну и духовну структуру неких слика насталих почетком седамдесетих.

Ђорђе Кадијевић је исправно уочио да у својој првој стваралачкој фази Дамњан није издиференцирао знак – носилац, у оној другој јесте афирмисао њиј симбола схваћеног као израз, у трећој симболу даје димензију чисиог значења. После тражења и преиспитивања, Дамњан је открио своју стазу. У доба превласти лирске апстракције, урадио је једно од капиталних дела – *Асоцијацију њоњонулог града* (1959). Реално је преточио у знак и нудио својеврсне записе о себи и свом поимању живота. Успоставио је сопствену ликовну лексику, а пре свега систем сигнала, који упориште имају у постојећем, уобличавају одређене предмете, али се отржу од њих, постају независни, тајанствени и отворени за различита читања. Уз то, дао је посебан значај бескрајним празним просторима испуњеним непознаницама и садржајима који су у космосу, прошлости и митовима подједнако као у нама самим.

Алекса Челебоновић је истакао да се у *Асоцијацији њоњонулог града* већ налазе сва идејна и њехничка решења за развињак каснијег рада. Она јесте клица низа композиција од којих су три биле на *Документима* у Каселу. Миодраг Б. Протић је ово врхунско остварење уврстио у антологије: *Југословенско сликарство шесте деценије* и *Српско сликарство XX века*, односно тачно закључио да у *структуралном, семантичком и симболошком смислу садржи грађу за његово будуће дело, најављујући најњио јединство суњројности у крајњој формалној сведености*. (...) *друкчије од Шејке, њонудио је концепт њнњегралног сликарства заснован на њоверењу у модерну уметности и садашњости*.

Дамњан је *Асоцијацијом њоњонулог града* антиципирао нову *њредметности* и нови симбол, оно што долази *њсле енформела* – после правца који се код нас тек појављивао, а у свету полако одлазио у историју. За њега је, по исправној Денегријевој констатацији, слика *акумулација и арњикулација знакова и знаковног, сама слика као знак, (...) истовремено високо визуелно еманциповано али у основи и референцијално савремено уметничко дело – уњраво њо је она бињна њроблемска иновација коју Дамњан у слици Асоцијација њоњонулог града, у серији Пешчаних*





13

**Пешчана обала, 1958.**

обала и у њима сродним сликама с краја њедесетих и њочетина шездесетих година уноси у њадашње српско и југословенско сликарство.

Дамњан је Асоцијацију њошонулог града представио на I октобарском салону у Београду (1961) и, са још девет својих слика, на VII бијеналу у Сао Паулу (1963). Тада су, осим њега, на овој угледној смотри у Бразилу, југословенско сликарство заступали Мариј Прегељ, Златко Прица и Марко Шуштарић, цртеж Владимир Величковић и графику Владимир Макуц. Од светски познатих уметника излагали су Оскар Кокошка из Аустрије, Едуар Пињон и Пјер Сулаж из Француске, Пјер Алешински из Белгије, Арналдо Помодоро, Мимо Ротела и Емилио Ведова из Италије, Едуардо Паолоци и Алан Дејви из Велике Британије, Адолф Готлиб из САД итд. Међународни жири почаствовао је нашег даровитог и аутентичног сликара цењеном откупном наградом *Ванда Свево*, а надалеко чувеног Готлиба овенчао *Великом наградом*, првом у низу од десет које су, између осталих угледника, претходних година добијали Макс Бил, Хенри Мур, Ђорђо Моранди, Фернан Леже и Бен Николсон, од југословенских уметника само Рико Дебењак, Словенац формиран у београдској Уметничкој школи.

Рани радови упућују у генезу Дамњанове уметности, у ликовност садржану у свему што ради, такође у нераскидив спој естетике и етике, тражење хармоније у хаосу. Од почетка је желео да променама унутар уметности макар мало допринесе напретку цивилизације. То потврђују и његове давно написане реченице: *У данашњој ситуацији ја њодразумевам најор да стварањем нових њпредметних целина, које у њприроди у оваквом односу не можемо сусрести, наслућим једно стварање реда и конструктивне акције којој њ треба њжежити. Чини се да моје слике њпредстављају наговештај једне нове духовне и материјалне стварности, коју ће човек, ако жели да оствари у својој њудској димензији, мора њи једном неминовно изградити. Овакви далеки циљеви, од којих Дамњан никада није одступио, појавили су се врло рано у његовом стваралаштву. Они су примордијални записи и архетипови које је следио, развијао, обогаћивао, трансформисао и, крећући се својим путем, заузео високо место у уметности XX века.*

Љубица Миљковић



14

*Пляж*, 1959.



15  
**Čokej**, 1959.



16  
**Скрейничар, 1959.**



17  
*Рашиник (Војник), 1959.*



18  
*Тойчигерски йрегео, 1959.*



19  
*Медиџеранска ноћ*, 1959.



20  
*Сієновийша обала, 1959.*





21

*Асоцијација поштованог града, 1959.*



## Биографија

Родио се 10. децембра 1935. у Мостару, где је кратко радио његов отац, Београђанин пореклом из Шумадије. После припрема у Школи у Шуматовачкој, студирао је сликарство на Академији ликовних уметности у Београду. Био је у класама Ђорђа Бошана, у његовом одсуству семестар код Марка Челебоновића, а дипломирао (1957) и магистрирао (1959) код Недељка Гвозденовића. Акврил му је предавала Љубица – Цуца Сокић. Захваљујући Фулбрајтовој стипендији усавршавао се у Лос Анђелесу и Њујорку (1971-1972).

Живи и ради у Милану од 1974, али је чврсто повезан са отаџбином. Члан је УЛУС-а и Друштва српских уметника Лада.

Осим сликарством, цртежом и графиком, бави се и концептуалном уметношћу (акције, перформанси, фотографија, филм, видео). О свом раду у области тзв. нове уметничке праксе објавио је књигу *Ничег сувишног у људском духу* (1978).

Редовно излаже самостално од 1958. и учествује на заједничким ликовним смотрама од 1959, код нас и у иностранству. Својим радовима заступао је уметност у Југославији на многим изложбама широм света, између осталих на Бијеналу медитеранских земаља у Александрији (1961), Бијеналу у Сао Паулу (1963. и 1981), Документима у Каселу (1964), Бијеналу младих уметника у Паризу (1965), Бијеналу у Венецији (1966. и 1976), Бијеналу у Токију (1967) итд.

Између осталих, добио је Награду *Ванда Свев* на VII бијеналу у Сао Паулу (1963), Награду „Надежда Петровић“ на III меморијалу Надежде Петровић у Чачку и Октобарску награду Београда (1964), *Награду I анала младих* у Београду (1965), Прву награду на III тријеналу у Београду (1967), Прву награду на Салону у Задру и Прву награду на Интернационалном бијеналу Дунав (1968), Награду на II фестивалу видео уметности *Arte video in Europa* у Локарну (1981), Награду „Надежда Петровић“ на меморијалу Надежде Петровић у Чачку (1986) и Награду „Сава Шумановић“ (2011).

Његова најзначајнија дела чувају и излажу Народни музеј, захваљујући поклоњеним збиркама Драгослава Дамњановића и др Јакова Смодлаке, Музеј савремене уметности и Музеј Цептер Београду, као и неке музејско-галеријске установе у Србији, државама некадашње Југославије и широм света, а налазе се и у добро уобличеним приватним колекцијама савремене уметности.

## Основна литература

М. Б. Протић, *Радомир Дамњановић – Дамњан*, у: *Српско сликарство XX века. Књига друга*, Нолит, Београд, 1970; J. Denegri, *Radomir Damjanović Damnjan izložba 1958-1986.*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1986; Т. Трини... (и др.), *Радомир Дамњан: Мрље, ѡразина и ѡуноћа*, УЛУС, Београд, 1997; J. Denegri, Т. Trini, *Radomir Damjanović Damnjan*, Atoča d.o.o.Vujičić kolekcija, Beograd, 2010; Љ. Миљковић, *Драгослав Дамњановић и југословенско сликарство*, у: *Поклон-збирка Драгослава Дамњановића*, Народни музеј, Београд, 2011.

## Попис слика

- 1  
**Мршва њприрода са белим луком**, 1954.  
уље на платну, 45 цм × 59,7 цм  
д. сред.: *Р. Дамњан*. 1954  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2766
- 2  
**Акш**, 1954.  
уље на платну, 84,6 цм × 65 цм  
г. дес.: *Дамњан*. 1954.  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2767
- 3  
**Девојка у еншеријеру**, 1954.  
уље на платну, 50 цм × 40 цм  
д. л.: *Р. Дамњан - 1954 -*  
Вл. Никола Марјановић, Београд
- 4  
**Девојка у њлавој блузи**, 1954.  
уље на платну, 68 цм × 50,5 цм  
г. л.: *Р. Дамњан - 1954 -*  
Вл. Драгица Дамњановић, Београд
- 5  
**Калемегдан**, 1955.  
уље на платну, 63,4 цм × 95,4 цм  
д. л.: *Р. Дамњан*. 1955.  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2768
- 6  
**Поршреш девојчице**, 1956.  
уље на платну, 71 цм × 56,8 цм  
на пол.: *Рагомир Дамњановић Да-  
мњан Поршреш девојчице*. 1956. *Бгд.*  
*уље на л. њ. - 71. цм × 56,8. цм.*  
Вл. Драган Марковић, Београд
- 7  
**Сликар и модел**, 1957.  
уље на платну, 96,7 цм × 118 цм  
д. л.: *1957. Р. Дамњан*.  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2770
- 8  
**Акш**, 1957.  
уље на платну, 97 цм × 117 цм  
на полеђини јеврејска звезда и  
потпис: *Р. Д. -1957-*  
Приватно власништво, Београд
- 9  
**Дечак у белој кошуљи**, 1957.  
уље на платну, 80 цм × 100 цм  
на полеђини јеврејска звезда и  
потпис: *Р. Д. 1957.*  
Вл. Драгица Дамњановић, Београд
- 10  
**Рабин и свешшеник са Доршоло**, 1958.  
акварел, оловка у боји, туш и воштана  
креда на папиру, 70,3 цм × 50,2 цм  
г. л.: *Рабин и свешшеник са Доршоло*  
*Дамњан*. 1958.  
Јеврејски историјски музеј, Београд
- 11  
**Кувар**, 1958.  
уље на платну, 87 цм × 166 цм  
д. дес.: *Р. Дамњан*. 1958  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2791
- 12  
**Прего у њлавом**, 1958.  
уље на платну, 39,5 цм × 130,5 цм  
г. дес.: *Р. Дамњан. VII 1958*  
Народни музеј у Београду, Легат др  
Јакова Смодлаке, инв. 1860
- 13  
**Пешчана обала**, 1958.  
уље на платну, 37,5 цм × 120 цм  
г. дес.: *Дамњан. -1958 god. Bgd*  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2769
- 14  
**Плажа**, 1959.  
уље на платну, 30 цм × 80 цм  
д. л.: *1959. Р. Дамњан*.  
Вл. Александар Момчиловић, Београд
- 15  
**Шокеј**, 1959.  
уље на платну, 80 цм × 30 цм  
д. дес.: ( Доменико Теодопуло Ел Гре-  
ко, грчком писмом) -1959- *Дамњан-*  
Вл. Александар Момчиловић, Београд
- 16  
**Скрешничар**, 1959.  
уље на платну, 45 цм × 36 цм  
г. дес.: *Дамњан.*; д. дес.: *1959.*  
Вл. Иван Митић, Београд
- 17  
**Рашник (Војник)**, 1959.  
уље на платну, 49,5 цм × 39 цм  
д. л.: *Р. Дамњан*. 1959. *Bgd.*  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2771
- 18  
**Тошчигерски ѡрегео**, 1959.  
уље на дасци, 10 цм × 14 цм  
д. л.: - *Дамњан* - ; д. дес.: -1959-  
Вл. Душан Клепић, Београд
- 19  
**Медшперанска нош**, 1959.  
уље на платну, 100 цм × 100 цм  
д. л.: *Р. Дамњан*. 1959. *Bgd.*  
Вл. Никола Марјановић, Београд
- 20  
**Сшеновиша обала**, 1959.  
уље на платну, 64,7 цм × 100,1 цм  
д. л.: *Р. Дамњан*. 1959.  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2792
- 21  
**Асошјација ѡшшонулог града**, 1959.  
уље на платну, 100,1 цм × 100,1 цм  
д. дес.: *Р. Дамњан*. 1959. *Bgd.*  
Народни музеј у Београду, Поклон-  
збирка Драгослава Дамњановића,  
инв. 2772

