





boži dar PLAZINIĆ

NA TRAGU SVETLOSTI | ON THE TRAIL OF LIGHT



Izdavač | Publisher
Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak | Art gallery “Nadežda Petrović”, Čačak

Za izdavača | Editor in Chief
Branko Čalović, direktor | manager

Urednik | Editor
Mirjana RACKOVIĆ

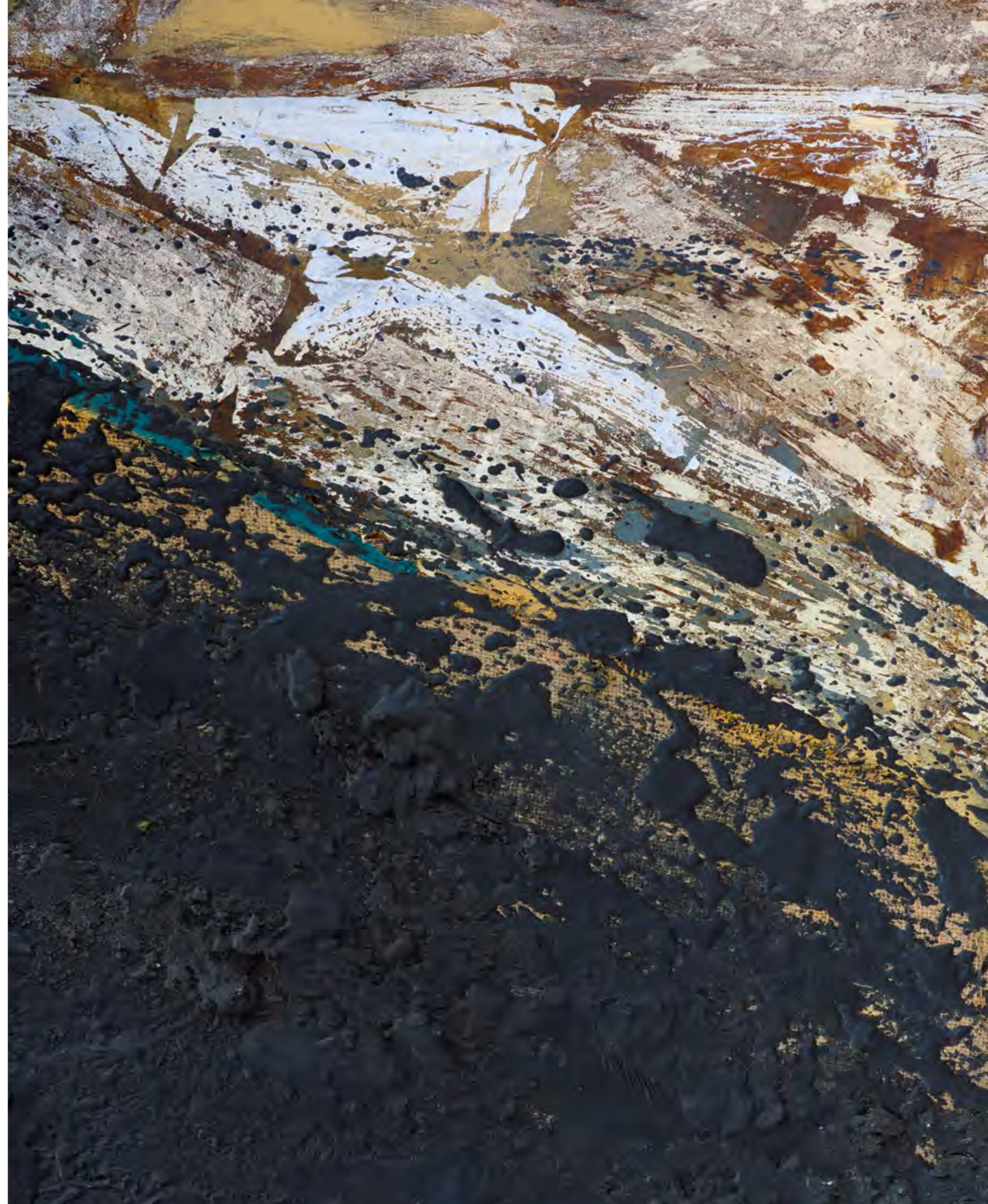
Recenzenti | Reviewers
Prof. emeritus Čedomir VASIĆ
Mr Slađana PETROVIĆ VARAGIĆ MA

Likovno oblikovanje | Art design
Milenko SAVOVIĆ, ULUPUDS

Čačak 2021.



Realizovano sredstvima Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije i Grada Čačka
Support by Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia and the City of Čačak



Sadržaj | Content

Reč urednika Editor's note	11
Aleksandra Lazar: Božidar Plazinić Alexandra Lazar: Božidar Plazinić	21
I REPRODUKCIJE REPRODUCTIONS	
Eseji Essays	45
Prostor i vreme Space and Time	55
Priče o krstu i vatri Stories of the Cross and Fire	69
Rad sa papirom Work with paper	113
II NA TRAGU SVETLOSTI ON THE TRAIL OF LIGHT	
Retrospektiva 2021 Retrospective 2021	261
III O UMETNIČKOM AKTIVIZMU ABOUT ARTISTIC ACTIVISM	
Daniel Mikić: Život pod oblakom vatre i teretom kamena Daniel Mikić: Life under a cloud of fire and Load of stone	287
IV ANALIZA, KRITIKA, TEORIJA ANALYSIS, CRITICISM, THEORY	
Izvodi iz objavljenih tekstova o umetnosti i aktivizmu Božidara Plazinića Previously published texts, excerpts about art and artistic activism of Božidar Plazinić	317
V BIOBIBLIOGRAFIJA BIOBIBLIOGRAPHY	
Božidar Plazinić, biografija Biography	345
Izložbe Exhibitions	351
Dela u muzejima, galerijama, kolekcijama Artworks in Museums, galleries, collections	360
Nagrade, priznanja, otkupi Prizes, awards, acquisition	361
Rad na zaštiti kulturnog nasleđa Work on the protection of cultural heritage	362
Bibliografija Bibliography	366
Napomene Notes	379
Recenzije Reviews	381

NA TRAGU SVETLOSTI | ON THE TRAIL OF LIGHT





REČ UREDNIKA

Božidar Plazinić, umetnik nesvakidašnje životne i umetničke energije, svoje potencijale usmerio je isključivo ka istraživanju filozofije esencijalnog u umetnosti. Sa istim žarom od svojih početaka u svetu umetnosti, sredinom sedamdesetih godina prošlog veka, do današnjih dana, Plazinić proteže konstantu „idejno-mitološko-filozofskog“ koncepta, čvrsto vezanog za praosnove ljudskog bitisanja - zemlju, kamen, vatru, nebo, svetlost, krug, spiralu, trougao, krst, ali i produkte civilizacijskih dostignuća - knjigu, umetnost, dijalog, biblioteku! Sve navedene kategorije duboko su utkane i jasno se iščitavaju u kompleksnom umetničkom delu i socijalno-umetničkom aktivizmu ovog autora, kao suštinske komponente socioloških, filozofskih, religioznih i identitetskih poimanja, kako u istorijskom trajanju tako i u savremenom trenutku čovečanstva. Monumentalnost, jednostavnost i ekspresija svakog pojedinačnog eksponata preneti su na veličinu celokupnog autorskog opusa, lako prijemčivog svakom posmatraču. Zavidno mesto Božidara Plazinića u srpskoj umetnosti rezultat je racionalnog pristupa konstruisanju slike, organske veze sa materijom, ekspresivne reinterpetacije arhetipskih znakova u novim formama i naklonosti egzistencijalističkom konceptu.

Pod zajedničkim naslovom „Na tragu svetlosti“ Umetnička galerija „Nadežda Petrović“ priređuje monografiju i retrospektivnu izložbu ovog autora, prezentujući je kroz tri kompleksne celine, odnosno tematsko-konceptualne postavke koje su rezultat sveukupnog Plazinićevog umetničkog rada. Osvrnuti se na empiriju

WORD OF THE EDITOR

Božidar Plazinić, an artist of unusual life and artistic energy, directed his potentials exclusively towards researching the philosophy of the essential in art. With the same zeal from his beginnings in the world of art, in the mid-1970s, to the present day, Plazinić extends the constant of the "ideological-mythological-philosophical" concept, firmly tied to the primordial principles of human existence - earth, stone, fire, sky, light, a circle, a spiral, a triangle, a cross ... and the products of civilizational achievements - a book, art, dialogue, a library! All these categories are deeply woven and clearly read in the complex work of art and socio-artistic activism of this author, as essential components of sociological, philosophical, religious and identity notions, both in historical duration and in the modern moment of humanity. The monumentality, simplicity and expression of each individual exhibit are transferred to the size of the entire author's opus, easily accessible to any observer. Božidar Plazinić's enviable place in Serbian art is the result of a rational approach to the construction of the image, organic connection with matter, expressive reinterpetation of archetypal signs in new forms and inclination to the existentialist concept.

Under the common title "On the Trail of Light" The Art Gallery "Nadežda Petrović" is preparing a monograph and a retrospective exhibition of this author, presenting it through three individual exhibitions, ie five thematic units that are the result of Plazinić's artistic work. Reflecting on the empiricism of more

dužu od 45-togodišnjeg umetničkog istraživanja zahtevalo je osoben pristup i krajnje promišljen način prezentacije impozantnog opusa koji ne može biti isključivo hronološki. Svaka od postavki nezavisna je ambijentalna i vizuelna celina i može se čitati kao samostalni entitet, a sve tri izložbe čine retrospekciju zavidnog višedecenijskog umetničkog podviga u kome je postignut dijalog sadašnjosti i „duhovne prošlosti“. Naslovi izložbenih postavki („Na tragu svetlosti“, „Priče o krstu i vatri“, „Vrlo malo svetlosti“), akcenti su zajedničkog diskursa i ključnih tema kojima se bavio – suštinom čovekovog bitisanja na ovoj planeti. One nas uvode u svetove Plazinićevog traganja između Crnog i Zlatnog – opsesivnim traženjem puta ka svetlosti!

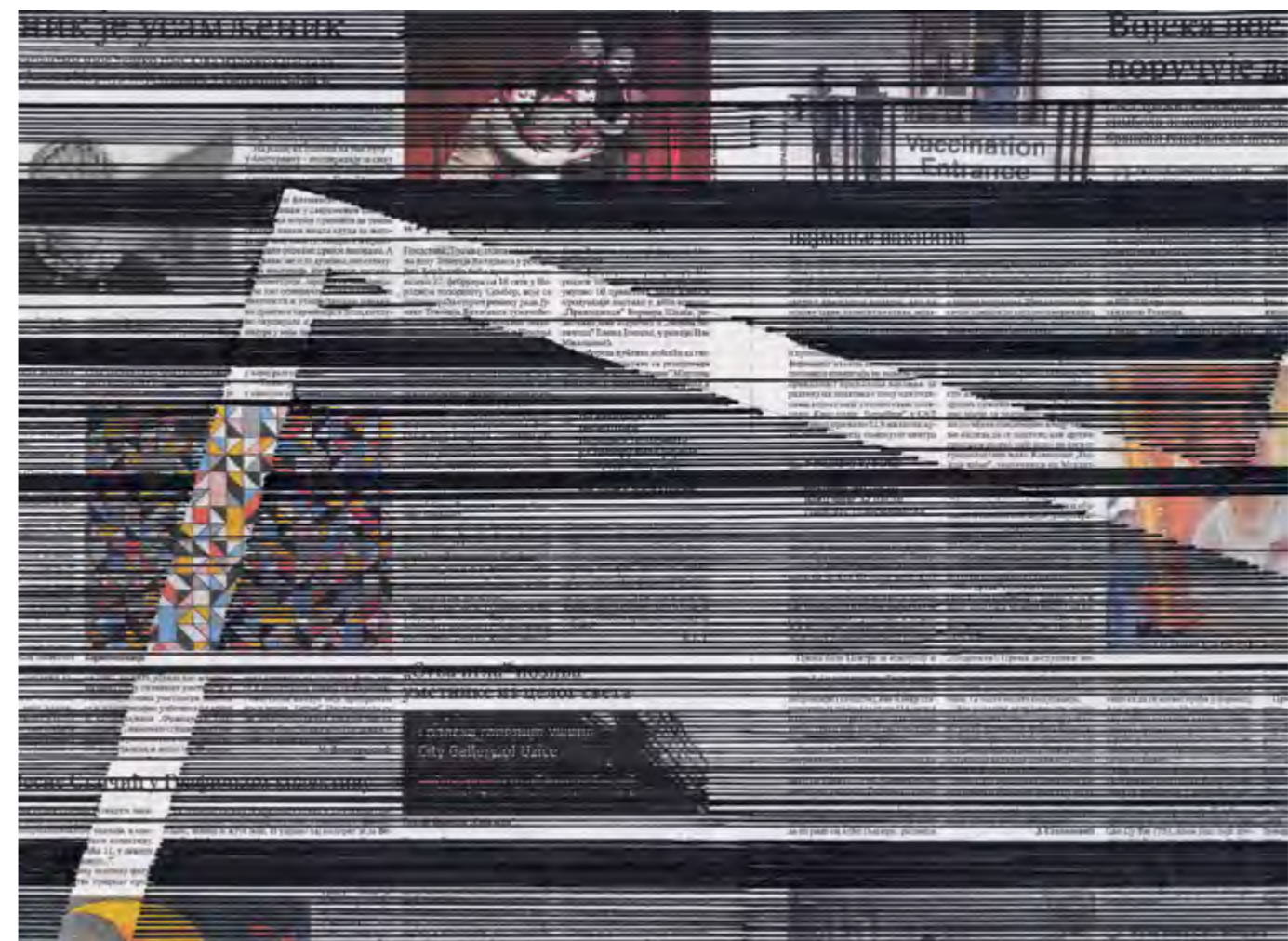
Pored aktuelne izložbe, sačinjene iz tri segmenta, u monografiji su predstavljene i druge tematske celine koje se odnose na analitičku retrospekciju umetnosti Božidara Plazinića, osvrte na mnogobrojne projekte, umetničke i društvene akcije, plodnu izlagačku delatnost uz dodatna fenomenološka tumačenja njegove umetničke prakse.

Umetnička galerija „Nadežda Petrović“ posebnu pažnju i naklonost posvećuje stvaraocima iz svog neposrednog okruženja, trudeći se da odabranim pristupom potvrdi stečeno mesto serioznih autorskih opusa u istoriji srpske umetnosti. Monografskom publikacijom i retrospektivom stvaralaštva afirmiše se snaga subjektivnog pečata svakog umetnika, u ovom slučaju Božidara Plazinića i njegovog doprinosa na polju umetničkog dijaloga između arhetipskog i savremenog.

than 40 years of artistic research required a special approach and an extremely thoughtful way of presenting an impressive opus. Each of the three exhibitions is an independent visual whole and can be read as an independent entity, and taken together, all three Exhibitions are a retrospective of an enviable decades-long artistic feat. The titles of the exhibition settings (“On the Trail of Light”, “A Stories about Cross and Fire”, “Very Little Light”) are the accents of the common discourse and key topics he dealt with - the essence of being. They introduce us to the worlds of the artist’s search between Black and Gold - an obsessive search for the path to light!

In addition to the current exhibition, consisting of three segments, the monograph presents other thematic units related to the analytical retrospective of Božidar Plazinić’s art, reviews of numerous projects, artistic and social actions, fruitful exhibition activities with additional phenomenological interpretations of his artistic practice.

The Art Gallery “Nadežda Petrović” pays special attention and affection to artists from its immediate surroundings, trying to confirm the acquired place of serious authorial opuses in the history of Serbian art with the chosen approach. The monographic publication and retrospective of the work affirms the power of the subjective stamp of each artist, in this case Božidar Plazinić and his contribution in the field of artistic dialogue between the archetypal and the contemporary.



Ciklus „Vrlo malo svetlosti“ - Ekрани, detalj | Cycle “Very Little Light” - Screens, detail (2021)







617

DUVA

104, 105

618

DUVA

104, 105

619

DUVA

104, 105

104, 105

sred.
stavstva sred.
prijemna prikuplja
kao

BOŽIDAR PLAZINIĆ

Tokom 2020, u potpunoj izolaciji zbog pandemije izazvane Kovidom-19, Božidar Plazinić stvara seriju radova nazvanu „Vrlo malo svetlosti“. Pod zajedničkim nazivom preuzetim iz romana Vladana Matijevića i sačinjena iz četiri grupe crteža na novinskom papiru – *Čitanje dnevne štampe, Čitanje i komentari, Ekрани i Oglasi* – ova serija pruža značajan uvid u Plazinićev odnos prema umetnosti kao disciplinovanom fokusu usmeravanja unutrašnjih snaga ka rematerijalizaciji i sublimacija objektivnog iskustva u subjektivni izraz. Ritual čitanja dnevnih novina postao je čin suprotstavljanja oprečnim i traumatizujućim vestima svakodnevnim meditativnim crtanjem po novinskom papiru, a transponovanje gesta od uzburkane i tamne kaligrafije do kontrolisanih, ritmičkih mreža daju jasnu sliku o njegovim procesima aktiviranja i arhiviranja ozvučenog kulturnog sećanja u intimna oličena polja kohabitacije, ali i otklona prema medijskoj buci i prolaznim aspektima stvarnosti. Ova dimenzija amalgamiranja traumatične realnosti u prenosivo, smirujuće iskustvo jedna je od osnovnih karakteristika Plazinićevog odnosa prema životu i umetnosti. Suočavanje i sublimacija, diferencijacija trajnih od prolaznih vrednosti kroz prepoznatljiv rukopis koji nastaje u kompozitu spoljašnje i internalizovane realnosti i regulišućeg principa stvaranja, čine prepoznatljivi pristup umetnika.

Od ranih sedamdesetih Božidar Plazinić studiozno stvara svoj jedinstveni vizuelni rečnik gestova, simbola i prirodnih materijala kroz sliku, crtež, frotaz, kolaž, objekat, asemblaž, umetničku knjigu, skulpturu i interaktivne postavke u galerijskim i javnim umetničkim kontekstima, često podrazumevajući saradnju sa umetnicima i društvenim grupama. Inkorporirajući gestualnu apstrakciju, istočnjačku mitopoetiku, pravoslavnu duhovnost i ekološku antropologiju, umetnik konzistentno spaja sfere introspekcije, društvenog iskustva i složenog odnosa između društva i prirode.

Pregled Plazinićevih radova uključuje širok spektar individualnih umetničkih radova, ali i dugogodišnjih umetničkih strategija

BOŽIDAR PLAZINIĆ

During 2020, in the complete isolation of the Covid-19 pandemic, Božidar Plazinić created a series of works called "Very Little Light". This series, under a common title taken from Vladan Matijević's novel, consisting of four groups of drawings on newsprint — *Reading the Daily Press, Reading and Comments, Screens, and Billboards* — provides significant insight into Plazinić's relationship to art as a disciplined focus on directing inner strength toward re-materialisation and sublimation of objective experience into subjective expression. The ritual of reading daily newspapers thus becomes an act of opposing contradictory and traumatising news with a daily meditation of drawing across the newsprint. The gradual trajectory from turbulent and dark calligraphy to more controlled rhythmic grids shows the processes of activating and archiving the chatter of cultural memory and media into subjective fields of cohabitation, as well as his great reserve towards transient aspects of reality. This subjective dimension of amalgamating traumatic reality into a transferable, calming experience is one of the basic characteristics of Plazinić's attitude towards life and art. Confrontation and sublimation, a clear differentiation between lasting and transient values, the distinct visual language that emerges as a composite of external and internalised influences and the regulating principle of creation are his lasting creative tools.

Since the early 1970s, Božidar Plazinić has created an expansive body of work with a unique visual vocabulary, featuring abstract calligraphic gestures, mixed-media compositions, archetypal symbols and traditional natural materials. Through painting, drawing, frottage, collage, object, assemblage, artists books, sculpture and interactivity in gallery and public art contexts often involving collaboration with other artists and social groups, he brings together a personal worldview, combining historic references with strongly personal narratives. Incorporating gestural abstraction, eastern mythopoetics, orthodox spirituality and ecological anthropology, the artist's extensive creative opus consistently draws connections between the realms of



Ciklus Eseji, 1975 | Cycle Essays

i kolaborativnih procesa i praksi. Istraživanje njegovog opusa do sada je uglavnom bilo fokusirano na pojedine radove i cikluse koji se sastoje od oko 35 slika, 108 crteža, 30 objekata i brojnih umetničkih knjiga i instalacija nastalih u periodu između 1975. i 2021. godine. Ovom prilikom, zahvaljujući komprehenzivnoj retrospektivi u Umetničkoj galeriji „Nadežda Petrović“ u Čačku, Galeriji Narodnog muzeja Čačak i Galeriji „Risim“, data je zaslužena pažnja punom opsegu njegovih umetničkih i humanističkih angažovanja. Pregled svih značajnih aktivnosti može se videti iz hronologije na kraju publikacije, gde se primećuje kontinuitet i konzistentnost stvaralaštva, kao i sinteza između lične umetničke evolucije i predanog društveno-terapeutskog angažovanja.

Izložba u Umetničkoj galeriji „Nadežda Petrović“ u Čačku 2021. prva je retrospektiva Plazinićevog stvaralaštva u Srbiji. Okupljeni radovi nastali su od ranih sedamdesetih do danas, ističući trajne teme umetnikovog rada kroz višestranu praksu. Umesto hronološkog pristupa, postavka predstavlja nelinearno

introspection, observations of exterior social experience and the complex relationship between society and nature.

An overview of Plazinić's works includes a wide range of individual works as well as long-term artistic strategies and collaborative processes and practices. The research of his opus thus far has been focused on his individual works and series, consisting of c. 35 paintings, 108 drawings, 30 objects and numerous art books and installations created between 1975 and 2021. Due to a compressive retrospective of his work at the Nadežda Petrović Gallery in Čačak, the Čačak National Museum Gallery and the Risim Gallery, well-deserved attention has finally been given to the entire range of his artistic and humanistic engagements. An overview of all Plazinić's significant activities can be seen at the end of this publication, noting the continuity and consistency as well as the synthesis between personal artistic evolution and dedicated socio-therapeutic engagement.

This exhibition at the Nadežda Petrović Gallery in Čačak in 2021 is the first retrospective of Plazinić's work in Serbia. It brings together works made from the early 1970s up the present day, highlighting the enduring themes of the artist's work through his multi-faceted practice. Rather than taking a chronological approach, it proposes a non-linear exploration of Plazinić's visual vocabulary, encouraging viewers to jump between media and periods, forming their own associations between the disparate fragments of his narration.

BEGINNING: CONCEPTUAL ARCHAEOLOGY: SOIL AND STONE

Born in 1954. in the small village Guberevci near Gornje Dragačevo, Serbia, into the family of agricultural labourers Sreten Plazinić and Mila (née Milovanković), Božidar experienced the poverty of rural life very early. In 1963, the family moved to his mother's village, Tijanje, in search of better living and work conditions, and a year later Božidar moved on his own to his teacher's house in the village of Rti, from where he finished primary school, traveling on foot to Guča, a town over 5 km away. Following his secondary education, he spent a year at the Academy of Fine Arts in Sarajevo (now in Bosnia and Herzegovina) in 1974, after which he passed his entry examination at the art academy in Bucharest (Romania), finally concluding his studies in Rijeka (Croatia) in 1981. During a break in his studies, he obtains the NVD for conservation and restoration of wall and easel painting

istraživanje Plazinićevog rada, podstičući gledaoce da pronalaze lične prelaze i kontraste između medija i perioda i formiraju sopstvene konekcije između različitih narativnih fragmenata.

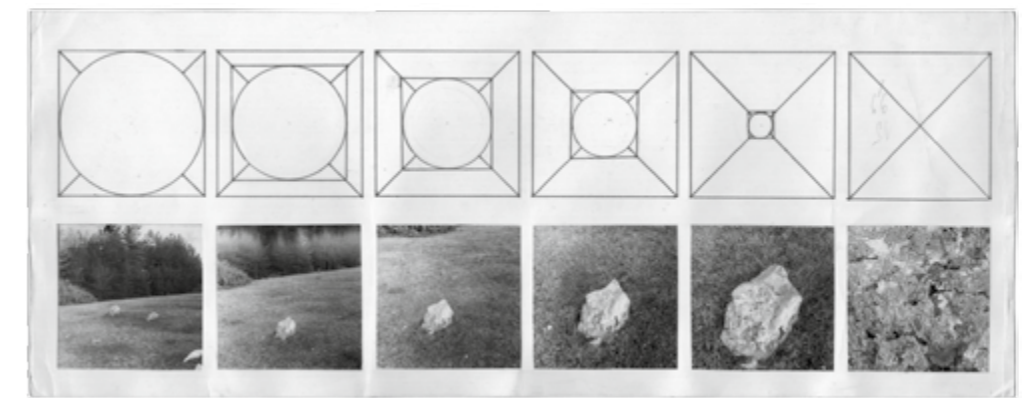
POČECI: KONCEPTUALNA ARHEOLOGIJA: ZEMLJA I KAMEN

Božidar Plazinić je rođen 1954. godine u selu Guberevci (Gornje Dragačevo), u porodici zemljoradnika Sretena Plazinića i Mile (rođene Milovanković). U potrazi za boljim uslovima života, porodica se 1963. seli u majčino selo Tijanje, a godinu dana kasnije Božidar se sâm ponovo seli u selo Rti, u kuću svog učitelja, odatle, putujući peške, završava osmogodišnje školovanje u Guči. Završivši srednju školu, godinu dana provodi na Akademiji za likovne umetnosti u Sarajevu (1974), posle čega polaže stručne ispite u Bukureštu, a studije nastavlja i završava u Rijeci 1981. godine. Tokom pauze u studijama diplomirao je na Višoj školi za konzervaciju i restauraciju zidnog i štafelajnog slikarstva u Beogradu (1980). Kao diplomirani slikar-restaurator nastavlja sa radom na dokumentaciji i restauraciji spomeničkog nasleđa započetog još 1975. godine. Tokom 1980. radi na restauraciji i pozlati dekorativne gipsane plastike sarajevskog Narodnog pozorišta sa Marijom Dragojlović, Slobodankom Stupar, Jelenom Trpković, Milošem Škrbovićem, Dragoslavom Jelisijevićem i Radošem Stevanovićem. U periodu od 1982. do 1985. radi na konzervaciji i restauraciji umetničkih dela stradalih u zemljotresu u Crnoj Gori, saradujući sa novoosnovanim Zavodom za zaštitu spomenika kulture u Kotoru. Radove na zaštiti spomenika nastaviće na još pedesetak lokaliteta u Srbiji, sve do 1991. godine.

Upoznati smo sa teškoćama prekarnih najamnih radnika i globalnih migranata današnjeg doba, ali tokom pedesetih godina prošlog veka slični uslovi života bili su uobičajeni širom posleratne Evrope. Upravo iz ovog napornog ali vitalnog iskustva polaze Plazinićeve crne slike, materijalnost i fizikalnost gesta, masa, gustina i gravitacija organske materije i strukture, ali i atletičizam i askeza sveprisutna u njegovom radu. Rano iskustvo siromaštva i vrednost aktivnog učešća u životu seoske zajednice, umetnik gradi simboličku i energetsku vezu sa prirodnim materijalima

in Belgrade in 1980. As a graduate painter-restorer, Plazinić continued to work on the documentation and restoration of various heritage sites throughout Yugoslavia. In 1980 he worked on the restoration and gilding of decorative wall and ceiling reliefs of the Sarajevo National Theatre, alongside Marija Dragojlović, Slobodanka Stupar, Jelena Trpković, Miloš Škrbović, Dragoslav Jelisijević, Radoš Stevanović and others. Between 1982 and 1985 he worked for the newly founded Institute for Protection of Cultural Monuments in Kotor on the restoration of damaged sites during the earthquake in Montenegro. Plazinić continued to work as a restorer on c. 50 other sites until 1991.

Today we are often faced with the hardships of globally displaced farm labourers and migrant workers, but in the 1950s it was not uncommon to see very similar conditions among land workers throughout postwar Europe. This bleak yet vital upbringing and frequent moving of home remains the source of Plazinić's black paintings, of the materiality and physicality of his gesture, of the mass, volume and gravity of organic matter and structures, but also of the athleticism and asceticism that is present in his art. It is through this early experience of hardship but also of the value of active engagement in small communities that the artist built a lifelong symbolic and energetic connection with natural materials — wood, clay, stone, ash — which form the basis of his work, inspire and counterbalance the abstract symbolism of his spiritual life, bringing it at heart very close to *arte povera*. Constant movement, changing places and points of view influenced his creative development towards a kind of marathon asceticism that characterises him to this day, and work on locations awakened and directed his spirituality as well as his love for the simplicity of primordial and medieval materials: earth, sand, marble dust, soot, but also gold from the decorations of sacred and profane interiors, which for the artist represents the light of a lamp



Susretanje, 1983 | Meeting

– drvo, glina, kamen, pepeo – koji za njega čine osnov stvaralaštva, inspiraciju i protivtežu duhovnom životu, suštinski vrlo bliskom *arte povera*. Stalno kretanje, menjanje mesta i tačke gledišta utiče na stvaralački razvoj u nekoj vrsti maratonskog asketizma koji ga kao čoveka karakteriše sve do danas, a zografski rad na lokacijama budi i usmerava duhovnost i ljubav prema jednostavnosti iskonskih i srednjovekovnih materijala: zemlja, pesak, mermerno brašno, čađ, ali i zlato sa dekoracija sakralnih i profanih enterijera, koje za umetnika predstavlja svetlost kandila koje „odzvanja i budi zvuk svetlosti u biću”. Ova iskustva i stvaralački razvoj iniciraju ciklus *Prostora*, koje umetnik predstavlja na grupnoj izložbi „Prostor i vreme” 1984. u Zagrebu, Čačku, Nišu i Skoplju skupa sa Draganom Mojovićem, Borisom Jesihom, Ivom Friščićem, Vladimirom Veličkovićem, Tanasom Luloskim, Marijanom Muljević i Rodoljubom Atanasovim, a kojom počinje njegov javni izlagački život.

Pluralitet jugoslovenske likovne scene sedamdesetih godina svakako ostavlja utisak na mladog umetnika. Nasuprot fresko-slikarstvu i srednjovekovnoj umetnosti, prostire se široko polje umetnika i teoretičara, pojedinaca i grupa, koji kroz jezik manifesta, dijagrama i akcije u vaninstitucionalnom prostoru inspirišu metaforičko mišljenje i integraciju procesa kulturne organizacije u stvaralačke koncepte. Pod neospornim uticajem *poetike prostora* (Gaston Bašlar, Lazar Trifunović), Plazinić se bori sa idejom o kartezijanskom i euklidovskom prostoru i pronalazi komunikativnu likovnu simbiozu plastičnog i simboličnog, iskazanu serijom proširenih grafika gde kamen simbolizuje večnost („apsolutna sadašnjost”, B. P.), a novinski papir koji ga umotava i zaklanja predstavlja banalnu, prolaznu svakodnevicu (crteži „Prostor i vreme”, 1984). Beli prostor koji dematerijalizuje



Prostor i vreme, 1987 | Space and time

that “echoes and awakens the sound of light in the being”. These experiences and creative development initiate the cycle *Spaces*, which the artist presented at the group exhibition “Space and Time” in 1984 in Zagreb, Čačak, Niš and Skopje, along with the artists Dragan Mojović, Boris Jesih, Ivo Friščić, Vladimir Veličković, Tanas Luloski, Marijana Muljević and Rodoljub Atanasov. This is where his life as an artist truly began.

The plurality of the Yugoslav art scene in the 1970s left an impression on the young artist as well. In contrast with fresco-painting and medieval art, there was a wide field of artists and theorists, individuals and groups who inspired metaphorical thinking and the integration of processes of cultural organisation into creative concepts through the language of manifestos, diagrams, and actions in non-institutional spaces. Under the undeniable influence of *the poetics of space* (Gaston Bachelard, Lazar Trifunović), Plazinić worked through the idea of Cartesian and Euclidean space and finds a communicative artistic symbiosis of plastic and symbolic, expressed by a series of extended graphics, where stone symbolises eternity (an “absolute present”) and the newsprint that wraps it represents a banal and transient everyday life (drawings “Space and Time”, 1984). The white space that dematerialises and stratifies the primary meanings of signs and surfaces opens up the dimension of increasingly clear geometric stylisations of composition and form, which the artist increasingly adopted, moving away from the representational.

The series “Encounter” (1983) from the *Space and Time* cycle presents six successive photographs of the same rock in landscape, accompanied by six diagrams suggesting a gradual reduction of negative space as the viewer moves away from the place of encounter. A circle (the symbol of air) is inscribed in a square (the symbol of a solid surface or earth), gradually expands, suggesting gradual thickening of volume as we approach the rock. For the artist, the encounter with rock is an encounter with oneself, a place of confrontation with the “universal intelligence of matter” (G. Penone), an understanding of life “as points in the connection of space and time”, while movement outside of the material space is symbolically represented by a spiral.¹

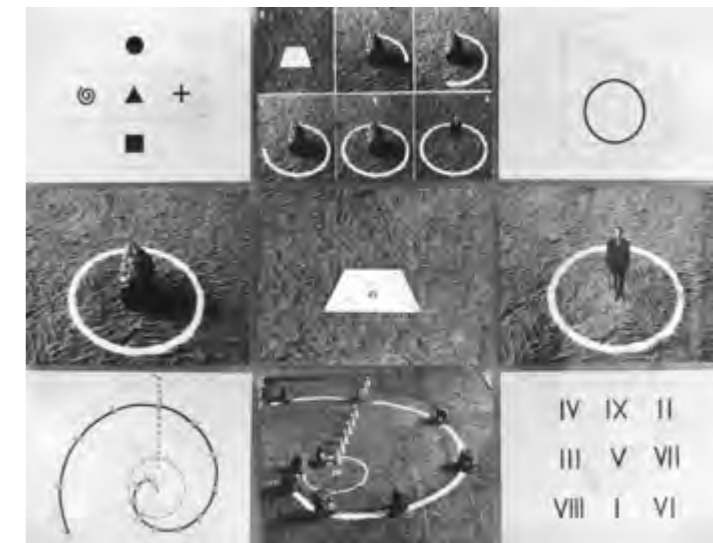
¹ It is interesting to note the connection between Plazinić’s dijagrama with the symbols traditionally used to represent Sanskrit chakras, the energetic centres in the physical body that correspond to the harmonious meeting points between the physical, mental, spiritual body and the wider energetic fields of the universe. The first chakra, Muladhara, that symbolises grounding, contains a reversed triangle (seed) written inside a square (earth) written inside a circle (ether), surrounded by petals that signify enlightening.

i raslojava primarna značenja znakova i površina otvara dimenziju sve jasnijih geometrijskih stilizacija kompozicije i forme, koje će sve češće usvajati napuštajući figuraciju. Serija „Susretanje” (1983) iz ciklusa *Prostor i vreme* predstavlja šest sukcesivnih fotografija kamena u pejzažu i šest dijagrama koji sugerišu postepeno reduciranje negativnog prostora kako se posmatrač udaljava od mesta susreta. Krug kao simbol vazduha upisan je u kvadrat kao simbol solidne podloge ili zemlje, praćen postepenim zgušnjavanjem volumena, sugerišući približavanje kamenu. Susret s kamenom je za umetnika susret sa samim sobom, mesto suočavanja sa „univerzalnom inteligencijom materije” (Đuzepe Penone), shvatanje života „kao tačke u spoju prostora i vremena”, dok je kretanje izvan materijalnog prostora simbolično prikazano spiralom.¹

Kretanje i dematerijalizacija objekta koji opstaje samo kao dokument podseća na neformalne akcije grupe Gorgona (napr. šetnje u prirodi, „komisijski pregled početka proljeća”), dok crteži kao što je „Slobodni prostor” iz serije *Prostor i vreme* (1987), gde je iluzionistički-hiperrealni prostor presečen nematerijalno-konceptualnim prostorom, nose eho Ivana Kožarića, specifično Kožarićev „Neobični projekt – Rezanje Sljemena” (1960), gde se na retuširanoj fotografiji prikazuje rez na Medvednici, rani primer Land Art-a i intervencije u urbanom prostoru u Jugoslaviji. Komponentni dijagrami zasnovani na numeričkom simbolizmu, shematski prikazani i izvedeni rituali koji naglašavaju formu spirale (crtež „Iluzija” iz ciklusa *Prostor i vreme*, 1977), karakterišu ovaj period koji Plazinić zaokružuje 1996. godine.

Apsurd, nematerijalnost i metafizička ironija koji opisuju prirodu Gorgone ne ostavljaju trajni uticaj na kasniji Plazinićev rad, ali može se reći da je umetnik pažljivo pratio i asimilovao sve značajnije tendencije i fenomene koji ostavljaju odjek u njegovim stvaralačkim uverenjima. Rane environmentalističke akcije, zabavljenost negativnim prostorom ili isticanje važnosti dijaloga umetnik-umetnik i umetnik-posmatrač (jedna od bitnih karakteristika Grupe šestorice, ali i drugih u ovom periodu), nalaze odraz u participativnim projektima kao što je Art Dijalog, o čemu će biti nešto više reči kasnije. Serijalnost i tretiranje celokupnog izložbenog prostora kao kritičke forme takođe potiču iz ovog perioda.

¹ Interesantna je i konekcija Plazinićevih dijagrama sa simbolima kojima se predstavljaju sanskritske čakre, energetske centri u telu koji korespondiraju sa nivoima harmonije između fizičkog tela, uma, duha i širih energija univerzuma. Prva čakra (Muladhara), koja simboliše utemeljenje, sadrži obrnuti trougao (seme) upisan u kvadrat (zemlja) upisan u krug (eter) okružen laticama (svest ili prosvetljenje).



Prostor i vreme, 1983 | Space and time

The movement and dematerialisation of an object that remains only as a document is reminiscent of the informal actions of the Gorgona group (e.g. nature walks, “commission review of an early spring” collective action, etc.), while drawings such as “Free Space” from the *Space and Time* series (1987), where the illusionist-hyperreal space intersects with the immaterial-conceptual space, reflects the work of Ivan Kožarić, specifically Kožarić’s “Unusual Project - Cutting the Sljeme” (1960) where the retouched photograph shows a cut in Medvednica, in an early example of Land Art and interventions in urban space in Yugoslavia. Component diagrams based on numerical symbolism, schematically shown and performed rituals that emphasise the spiral shape (drawing “Illusion” from the cycle *Space and Time*, 1977) characterise this period, which Plazinić ended in 1996.

The absurdity, immateriality and metaphysical irony that typify the Gorgona group do not leave a lasting influence on Plazinić’s later art, but it can be said that the artist carefully followed and assimilated all significant tendencies and phenomena of the times, which continued to resonate in his creative beliefs. Early environmental actions, entertainment with negative space or emphasising the importance of artist-artist and artist-observer dialogue (one of the important characteristics of the Group of Six from Belgrade, as well as the others from this period), are reflected in his participatory projects such as Art Dialogue, of which there’ll be more later. Plazinić’s seriality and treatment of the exhibition space as a critical form also originates from this period.

2 OD ENERGIJE KA VATRI: CRNE SLIKE

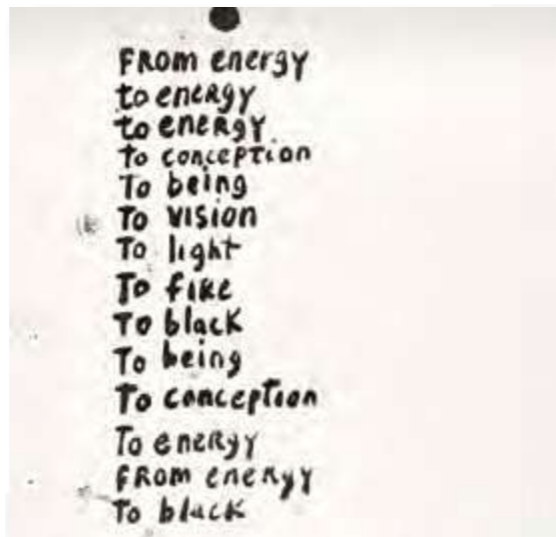
Od energije
prema energiji
prema energiji
prema koncepciji
prema biću
prema viziji
prema svetlosti
prema vatri
prema crnom
prema biću
prema koncepciji
prema energiji
od energije
prema crnom

– Aldo Tambellini (1930-2020)

Zainteresovan za fenomen energetskog prostora unutar umetničkog objekta (za razliku od vanumetničkog ili kritičkog prostora društvene akcije), Plazinić ostaje dosledan iskustvima enformela, materijalnosti, prisutnosti (presentness) i znakovnosti slike. Tokom osamdesetih i početkom devedesetih umetnik prelazi na veće formate, nanosi pigmente direktno rukama, neposredno odgovara na viskozitet, translucenciju i masu, izgrađujući momentalno prepoznatljivu sliku-portal. Prazni prostori, a posebno oslikani crni prostor „nepojavnog kao svesadržajnog”, služe kao mnemonička iskustva (B. Buhloh) kojima se *optičko nesvesno* (V. Benjamin) pretvara u performativni proces koji nudi razrešenje od posledica traume tzv. stvarnog života. Jaka veza sa mističnim i materijalnim vrednostima zemlje nastavlja se kroz naglašenu monumentalnost i „hramolikost” slika u ambijentu. Crni prostor postaje *lieux de mémoire* (Pjer Nora), mesto sećanja na svetlost, ili mesto *obnavljanja* sećanja na prolazne trenutke savršenosti (Agnes Martin).

Plazinić nije usamljen u istraživanju crne kao prostora i kao medijuma. Njegov interes za gesturalno pronalazi korelacije u modifikovanom enformelu Gutai pokreta u Japanu ili Tansekvu u Južnoj Koreji, gde pronalazi kontrapunkt esteticizmu zapadne apstrakcije i novu duhovnost monohromatskih površina. Poput Pjera Sulaža ili Lazara Vozarevića on gradi slike kao poetske objekte, otkrivajući formu unutar materijala, kroz razmenu elementarne stvaralačke energije, težeći za jedinstvom i balansom. Kao što za Sulaža crne slike predstavljaju način da se

2 FROM ENERGY TO FIRE: BLACK PAINTINGS



– Aldo Tambellini (1930-2020)

Interested in the phenomenon of energy space available within an art object (as opposed to the non-artistic or critical space of social action), Plazinić remains consistent with the experiences of Enformel, materiality, presentness and the signified value of the painting. During the 1980s and early 1990s, the artist switched to larger formats, applying pigments to canvas with his hands, which allowed him a greater flexibility to respond to the viscosity, translucency and mass of the work, and led to the creation of an instantly recognisable image-portal. Blank spaces, and especially space filled with black paint, stand in for the “nonrepresentational appearing as omnipresent”, serving as mnemonic experiences (B. Buchloch) which transform the optical unconscious (W. Benjamin) into a performative process that offers a solution to the consequences of the so-called trauma of real life. The strong connection with the mystical and material attributes of the soil is underlined by monumentality and “temple-like” character of the paintings. Black space becomes *lieux de mémoire* (Pierre Nora), sites of remembering the light, renewal of the fleeting moments of perfection (Agnes Martin).

Plazinić is not alone in explorations of blackness as a space and as a medium. His interest in the gestural finds correlations in the modified Enformel of the Gutai movement in Japan or Tansekvu (Dansaekhwa) in South Korea, where he finds the counterpoint to the aestheticism of Western abstraction and the new spirituality of monochromatic surfaces. Like the artists Pierre Soulages or Lazar Vozarević, he builds images as poetic

uhvati svetlost, Plazinićeva paleta crne, umbre, ultramarina i zlata govori simboličnim jezikom o tranziciji od supstance prema procesu, metamorfozi od subjektivnog ka univerzalnom. Materijalnost i fizikalnost ovih radova – kroz uvećane formate slika i plastike, boju sve gušću i ispunjeniju organskom materijom, atletizam izražajnog gesta – ukazuju na unutrašnju borbu u kojoj umetnik teži kristalizaciji, pročišćavanju, pojednostavljenju. Istraživanjem rezonantnih, apstraktnih površina i ritmičnim ponavljanjem gradivnih elemenata u prostoru, umetnik gradi osećaj jedinstva između simboličnog i realnog prostora, između materije i duhovnosti.

Slične preokupacije crnom kao bojom svetlosti pronalazimo u radikalnom izrazu Alda Tambellinija (Tambellini) koji je koristi kao kanal društvenog aktivizma. Eksperimentišući proširenim medijima performansa, alternativnog dokumentarizma, oslikanog filma i skulpture i vezujući se za društvena previranja i borbu za građanska prava u Njujorku šezdesetih, Tambellini uvodi novo čitanje crne kroz redefiniciju identiteta (blackness) i portal u novopobudenu svest. U istoj deceniji u Dizeldorfu, Grupa Zero (Oto Pjene i Hajnc Mak) deli fascinaciju integrativne snage crnog prostora kojim istražuju vibratnost svetlosti, proširujući eksperimente Iva Klajna o monohromatskom slikarstvu i kvalitetu boje kao medijumu artikulacije svetlosti. Ono što im je svima zajedničko jeste shvatanje prolaznosti materijalnog i fizičkog prostora i težnja za proširenjem ontologija vidljivosti i spoznajnosti izvan limitacija ljudskih čula, što Plazinić u svom istraživanju i te kako prati.²

Kolizija jednostavnih formi i vanvremenskih energija u ciklusu *Priče o vatri*, započetog tokom rata i raspada Jugoslavije, doprinosi monumentalnosti objekta u ambijentu. Tokom devedesetih umetnik se sve više okreće mitopoetičnim materijalima, kao što je kora hrasta „koji priziva gromove i sadi se pored kuće kao gromobran”, simbolima spirale, trougla i krsta (ciklusi *Krstolici*,

² Od savremenih svetskih umetnika ovom načinu stvaralaštva najbliži je meksički umetnik Bosko Sodi (1970). Sodi je visoko teksturisane, skulpturalne površine slike koje podsećaju na napuklu zemlju Meksika, provociraju dijalog o sveobuhvatnosti iskustva i vezama između unutrašnjih i univerzalno-kosmičkih prostora.

objects, discovering their form within the material through the exchange of elemental creative energy, all the while striving for unity and balance. Just like Soulages considered black paintings as a way to capture the light, Plazinić's palette of black, umber, ultramarine and gold uses symbolic language that transforms substance to process, a metamorphosis from the subjective to the universal. The materiality and physicality of these works - through the enlarged formats of paintings and reliefs, the colour increasingly more dense and filled with organic matter, and through his athleticism of expressive gesture - all indicate an internal struggle in which the artist strives for crystallisation, purification, simplification. By exploring resonant, abstract surfaces and rhythmic repetition of stacked elements on the

canvas, Plazinić finds a sense of unity between the symbolic and the real, between matter and spirituality.

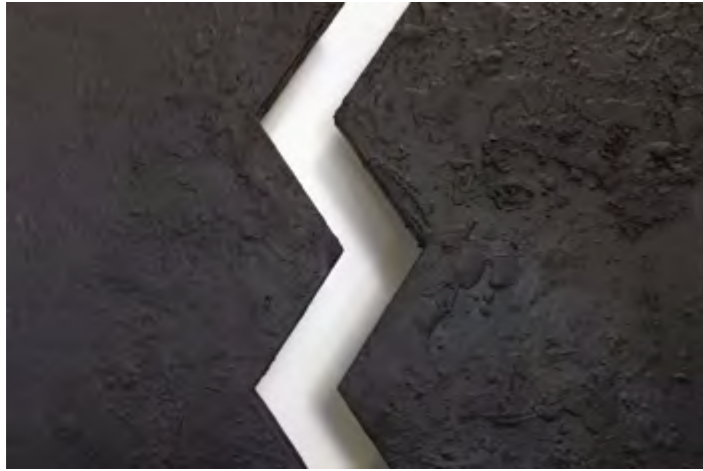
Similarly, we find those same preoccupations with the black as the colour of light in the radical expression of the Italian artist Aldo Tambellini, who uses black as a channel of social activism. Experimenting with the expanded media of performance, alternative documentaries, hand-painted film and sculpture, and plugging in to the social turmoil and the civil rights struggle of New York in the 1960s, Tambellini introduces a new reading of black through a redefinition of identity (blackness) and a portal to a



Prostor i vreme, 1992 | Space and time

new consciousness. During the same decade in Dusseldorf, the Group Zero (Otto Piene and Heinz Mack) share this fascination with the integrative power of the black space by exploring the vibrancy of light and expanding on Yves Klein's experiments on the monochrome painting and the quality of colour as a medium of the articulation of light. What they all have in common is an understanding of the transience of material and physical space, and the aspiration to expand the ontologies of visibility and cognition beyond the limitations of human senses, which Plazinić also follows in his research.²

² The closest to this way of creation is the contemporary Mexican artist Bosko Sodi (1970). Sodi's highly textured, sculptural painting surfaces, reminiscent of the cracked land of Mexico, provoke a dialogue about the comprehensiveness of the experience and the connections between the inner and universal cosmic spaces.



Prostor i vreme, 2020 | Space and time

1992–2014; *Usred svetlosti*, 1992; *Put svetlosti*, 1993). *Trag vatre*, „elementa koji pročišćava, eliminiše materiju i otvara aspekt duhovnog“, javlja se u njegovom radu od devedesetih pa sve do danas, najčešće kao kontrast zemlji koja je uspostavljena kao primarni nosač gravitacionog polja slike.

Kroz crne slike, čak više nego kroz njegove druge radove, fizička snaga služi kao pokretač i kao umetnička strategija za preispitivanje društvenih snaga, unutrašnjih snaga, *slike kao društvenog čina*. Umetnikova prirodna sklonost atletici, kojom se aktivno bavi od rane mladosti, prosejava kroz ritam, pauze, tempo ovih radova. Telesno iskustvo (bodily experience) predstavljeno je kroz format (građen po meri raspona ruku); kroz pejzaž / ambijent izložbenih instalacija (gde izložbeni prostor poprima karakteristike pozornice ili simboličkog pejzaža); kroz ritual (ciklusi i meditacije prisutni u plastičnim serijalima, crtežima i posebno umetničkim knjigama); kroz red i nered (lično uređenje i klasifikacija vesti, informacija, značenja boja, simbola, poravnanje sa arhetipskim); kroz aspiraciju ka kolektivnom i transcendentnom (umetničke akcije, prepoznavanje ujedinjućeg aspekta umetnosti); i najzad kroz lični odnos prema stvaranju, duhovnost zemlje i mnemoniku dodira. Specifičnost prostorno-vremenskih opservacija i sekvenci (izložbe-kao-ritual i izložbe-kao-pejzaž) kojima se vraća u toku svoje karijere, kao povratak na trkačku stazu, produbljujući im značenje (*Krstolici*, 2014; *Hram*, 2015; *Slobodni prostor*, 1992; *Prostori svetlosti*, 2019)

I pored toga što Plazinić ne zastupa land art ili earth art kao žanr, materijal kojim se koristi sugerise srodne afinitete. Rad sa zemljom i performativno mapiranje unutar i izvan galerijskog prostora, a posebno specifični značaj *spirale* kao mitopoetičnog,

The collision of simple forms and timeless energies in the cycle *The Story of Fire*, which began during the war and disintegration of Yugoslavia, contributed to the growing monumentality of Plazinić's objects in space. During the 1990s, the artist increasingly turned to the mythopoetic materials, such as oak bark ("that summons thunder and is planted next to the house like a lightning rod"), or symbols such as spiral, triangle and cross (in the cycles "Crusaders", 1992 - 2014, "In the middle of light", 1992, and "The Way of Light", 1993). The trace of fire as the element that "purifies, eliminates matter and opens the aspect of the spiritual" appears in his work from the nineties onwards, most often in contrast to the soil, which he already established as the primary carrier of the gravitational field of the image.

Through his black paintings, the physical force expressed through the painting serves as an engine and as an artistic strategy for the re-examination of social forces, internal forces, and the painting as a social act. The artist's natural inclination to athletics, which he engaged in since his youth, shines through the rhythm, the pauses, the tempo of these works. Bodily experience is presented through the format (the width of the canvas is usually the same as the span of two outstretched arms); through the landscape / ambience of installations (the gallery space is seen as a stage or as a symbolic landscape); through ritual (the meditative and cyclic quality of the objects, drawings and particularly art books); through order and disorder (the reordering and classification of the news, information, meanings of colours, symbols, alignment with the archetypal); through aspiration towards the collective and the transcendental (various artistic actions, recognition of the unifying aspect of art); and finally through the subjective relationship to creativity, the spirituality of earth and the mnemonics of touch. The specificity of spatial-temporal observations and sequences (exhibitions-as-ritual and exhibitions-as-landscape) that he returns to throughout his career, like a return to the race track, deepen and layer the works ("Crusaders", 2014; "Temple", 2015; "Free space", 1992 "Spaces of Light", 2019).

Despite the fact that Plazinić does not represent Land Art or Earth Art as a genre, his mediums suggest some related affinities. The work with earth and the performative mapping inside and outside of the gallery space, and especially the specific significance of the spiral as a mythopoetic, artistic-historical and geological symbol binds Plazinić to the work of Robert Smithson; the key difference being that Land Art explores Anglosphere's relationship with landscape, whereas Plazinić remains focused on

umetničko-istorijskog i geološkog simbola, vezuje ga za rad Roberta Smitsona, ali suštinski land art se bavi odnosom anglosfere prema prirodi, dok se Plazinić bavi čovekom. Smitsonov *Spiral Jetty* (1970) indicira paradoksalne, nestabilne, evazivne i promenljive aspekte prirode, dok se kod Plazinića vatra, zemlja, hrast ili kamen koriste kao pokazatelj nestabilnih, paradoksalnih, evazivnih i promenljivih aspekata ljudske prirode. Ovo je najizraženije u serijalima radova izvedenim devedesetih, tokom raspada Jugoslavije, gde umetnik donosi uzorke zemlje sa specifičnih mesta (ratišta) u galerijski prostor i izlaže ih zajedno sa informacijom o poreklu uzoraka: Smitsonov pristup izbegava specifične koordinate (on imitira indeksiranje i mapiranje geoloških i geografskih karakteristika ali ih zapravo ne daje), dok je za Plazinića značajno da se konkretne koordinate i geo-specifičnosti zabeleže i zapamte. Istorijska specifičnost svakako igra značajnu ulogu u nastajanju Plazinićevog rada i samim tim datira i locira radove na način koji povremeno prelazi u preokupiranost političkom svakodnevicom. Za razliku od dediferenciranih Smitsonovih lokaliteta (nemesta) koja sugerisu beskonačnost, Plazinićevi objekti-mape ukazuju na nju, ali su po sebi ograničeni. Smitson testira morfologiju i granice umetničkog rada, dok se Plazinić bavi testiranjem posmatrača, morfologijom i ograničenjima sećanja, etike, odgovornosti. U tom smislu kasniji njegovi radovi nastavljaju da funkcionišu kao mape umetnikovog subjektivnog iskustva (perceptual exposure), pružajući dokaz o ovom iskustvu kodiranim jezikom simbolično-apstraktne ili environmentalne umetnosti.

3 ARS OBLIVIONIS, ARS MEMORIAE: OTISAK, RUKOPIS, TEKST

Kad dišem, crtam.

– Roni Horn

Tekst kao lingvistička medijacija iskustva (Pol Riker) i *prevođenje* iskustva kao osnovna paradigma relacije između sebe i drugog (uključujući i druge kulture, religije i istorijske periode) od samog početka imaju vidnu ulogu u Plazinićevom radu. Njegov odnos prema tekstu kao mnemoničkom fenomenu menja se od ranih radova (beleške i zapisi seljaka, inskripcije sa krajputaša), preko ekshumacije istorijske nacije i patrimonizacije sećanja (intervencije na kamenu, intervencije na knjigama „Jugoslavija“ i „Jugoslavija danas“), sakupljanja komadića nacionalne celine

society. Smithson's *Spiral Jetty* (1970) indicates the paradoxical, unstable, evasive and changing aspects of nature, while Plazinić uses fire, earth, oak or stone as an indicator of the paradoxical, unstable, evasive and changing aspects of human nature. This characteristic is most prominent in a series of works performed in the 1990s, during the break-up of Yugoslavia, when the artist brought samples of soil from specific places (battlefields) to the gallery space and exhibited them alongside cards explicating their places of origin. Smithson's approach avoids specific coordinates (it may mimic indexing and mapping of geological and geographical features, but he does not actually give them), while for Plazinić it is of key importance to record and remember their specific locales and geo-specifics. Historical specificity certainly plays an important role in the emergence of Plazinić's work, thus dates and locates the works in a way that occasionally turns into a preoccupation with daily politics. Unlike Smithson's dedifferentiated localities which suggest infinity, Plazinić's map-objects point to it, but are in themselves limited. Smithson tests the morphology and boundaries of the work of art, while Plazinić deals with testing the observer, or rather the morphology and limitations of memory, ethics and responsibility. In this sense, Plazinić's later works continue to function as maps of the artist's subjective experience, providing evidence of this experience in the coded language of symbolic-abstract or environmental art.

3 ARS OBLIVIONIS, ARS MEMORIAE: IMPRINT, SCRIPT, TEXT

When I breathe, I draw.

– Roni Horn

The text as a linguistic mediation of experience (Paul Ricoeur) and translation of experience as formative paradigm of the relationship between oneself and another (including other cultures, religions and historical periods) had a prominent role in Plazinić's work from the very beginning. His attitude towards text as a mnemonic phenomenon changed from his early works (notes and records taken from the conversations with peasants, inscriptions taken from sidewalks), through the exhumation of historic nationhood and patrimonisation of memory (his interventions on stone and interventions on the books "Yugoslavia" and "Yugoslavia Today"), collected volumes of epic writing (the art books "Andrić's times", "Epic time" and "Poetry of the Kosovo



Čitanje (Albertu Mangelu), detalj, 2011 | Reading (to Alberto Mangelli), detail

(umetničke knjige „Andrićeva vremena“, „Epsko vreme“, „Poezija kosovskog ciklusa“), istraživanje sećanja i oprostaja Drugog (frotaži „Zapisi iz Hirošime“) do subjektivnog odnosa ka zaboravu, krivici i pomirenju sa prošlošću (dnevnički zapisi na knjigama „Roman o strpljenju“, crteži vatrom, serijal „Vrlo malo svetlosti“).

Gradeći subjektivni odnos prema zapisu, umetnik ga ili pažljivo beleži i prenosi („Eseji“, 1974–1975) ili naprotiv briše („Dnevnik“, „Vrlo malo svetlosti“). Kako sam kaže, „Moj crtež je palimpsest koji potire i briše štampanu reč, ali se sa nje raslojava“. U izboru između beleženja i brisanja nalazi se duboko iznijansirani odnos prema istoriji, hibrisu sećanja (Horhe Luis Borhes), institucionalizovanoj misinterpretaciji patrimonizacije i manipulativnosti dnevne štampe.

Arheološka nostalgija serije „Eseji“ (1975) bavi se istraživanjem mnemoničkih fenomena i objekata u službi istorije običnog čoveka. Izloženi fragmenti, pronađeni na lokacijama u Srbiji, nisu uobičajeni muzejski artefakti već pseudo-arheološki sortirane grane, kamenje, zemlja, praćeni zapisanim iskazima seljaka koje je umetnik usput susretao. Ove empirijske reference čine evokativni kabinet kurioziteta, surogat stvarnom iskustvu ruralnog pejzaža i života. „Eseji“ su gest *romantičnog konceptualizma* (Jorg Hajzer) kojim se iskazuje bliskost umetnika sa ruralnim životom i sugeriše veza seljaka sa sublimnim prostorom prirode. Fragmenti teksta, fosilizovani tragovi nastajanja i nestajanja ljudskih istorija, nastavljaju se kroz odlivke natpisa nađenih na nadgrobnim pločama koje umetnik preslikava u vosku lojanica i prenosi na reljefe-objekte sačinjene od sena i zemlje (ciklus *Istorija zemlje* 1975–1976). Otprilike u isto vreme kada italijanski eksperimentalni kolektiv Gruppo 9999 putuje preko Jugoslavije i Grčke u pravcu Indije u potrazi za integrisanim i simbiotičnim rešenjima suživota vanurbanog čoveka s prirodom, Plazinić razvija svoj anti-dizajn kolažirajući iskustvene i prirodne taloge, tekst i materiju.³

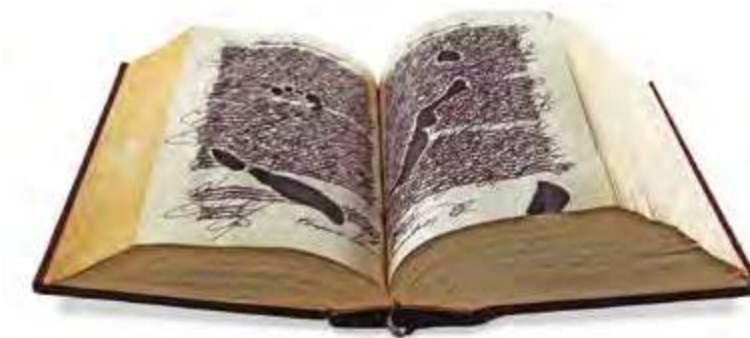
Raspalom Jugoslavije istorija prestaje da postoji kao verifikovano sećanje – umesto prostora kolektivno-vannacionalnog uspostavlja se kolektivno-nacionalno, a „komemoracija je oslobođena od mesta koje joj je tradicionalno dodeljeno

³ Gruppo 9999, koju čine Karlo Kaldini, Fabricio Fiumi, Đorđo Bireli, Mario Preti i drugi, osnovana je 1968. u Firenci pod uticajem teoretičara Umberta Eka i arhitekta Leonarda Saviolija, sa ciljem da poveže avangardnu arhitekturu i savremenu tehnologiju sa ekološkim pokretom. Pokret poznat kao anti-dizajn, koji je Džermano Čelant kasnije nazvao *radikalna arhitektura*, karakterišu eksperimentalna futuristička rešenja izražena uglavnom uz pomoć foto-montaže i kolaža. Pored Gruppo 9999 sličnim aktivnostima bave se Superstudio, Ufo, Ziggurat, Archizoom i drugi.

cycle“), research of memory and forgiveness of the Other (in the frotages “Records from Hiroshima”), and his subjective attitude towards oblivion, guilt and reconciliation with the past (the diary entries in “The Novel About Patience”, the fire drawings and the series of drawings “Very Little Light”).

In his subjective relationship to notemaking, Plazinić either carefully records and transmits (as in “Essays”, 1974–75) or deletes (in “Diary”, “Very Little Light”). As he says, “My drawing is a palimpsest that chases and erases the printed word, but also stratifies from it.” The choice between recording and erasing frames a deeply nuanced relationship to history, the hubris of memory (Jorge Luis Borges), the institutionalised misinterpretation of patrimonisation and the manipulateness of the daily press.

The archaeological nostalgia of the series “Essays” (1975) engages with the mnemonic phenomena and objects in the service of history of the common man. Exhibited fragments, found on locations in Serbia, are not ordinary museum artefacts, but pseudo-archaeologically sorted objects (branches, stones,



Roman o strpljenju, 2005 | Novel of patience

earth) accompanied by the written statements of farm labourers that the artist met along the way. These empirical references form an evocative cabinet of curiosities, a surrogate for the actual experience of the rural landscape and life. “The Essays” can be seen as a gesture of *romantic conceptualism* (Jörg Heiser) that expressed the artist’s closeness to the rural life and suggested the intimate connection between peasants and the sublime nature. The fragments of text and fossilised traces of appearance and disappearance of human histories continue through the series of transfer casts of inscriptions found on tombstones, which the artist casts in candle wax and transfers to reliefs made from earth and hay (the cycle “History of the Earth” 1975–76). Around the same time that the Italian experimental collective Gruppo 9999 travelled through Yugoslavia



Istorija zemlje, 1976 | History of the earth

i celokupna era postaje komemorativna" (P. Nora). Tokom devedesetih Plazinić nastavlja da izlaže širom teritorije bivše Jugoslavije kao i u inostranstvu, noseći sa sobom inskripcije, objekte i fragmente, *lieux de memoire* (mesta sećanja), podsećanja na trenutak u kojem je moguć drugačiji način suživota. U ovom periodu nomadskog portabl stvaralaštva fokusiranog na inostrane institucije i kustose, kada lokalna umetnička scena odgovara na potrebu za društvenopolitičkim komentatom, instruiranim oblicima predstavljanja ili čak oblicima direktne demokratije, Plazinić izlaže radove koji izbegavaju eksploataciju statusa umetnika: „Born in Europe“ (2012) služi se tekstem kao ritmičnom organizacijom prostora, dok sagorele forme knjiga („Pohvala vatri“) odbijaju da govore. Kao i intimni dnevnici „Dnevnik“ (1993–2003) i „Roman o strpljenju“ (2005), ovi zapisi su duboko lični, simbolični, neverbalni i nejezički i sve izraženije okrenuti duhovnom.

Kao i drugi ciklusi kojima se tokom godina vraća, Plazinićeve umetničke knjige stiču gravitas nataloženim iskustvom. Pišući o njima u tekstu „Dimenzije vremena: hronoskopi Božidara Plazinića“ spomenula sam da je dnevnički pristup radu kod Plazinića jedna vrsta alhemijske transformacije misli, gde je sećanje prikazano kao *talog* (prirodna formacija materije) ili *blok* (statistička formacija informacija). Dok je talog poetski odgovor na svakodnevicu, blok je matematičko-statistički, a oba distinktna sistema vode ka kumulativnom, integrisanom spoznajnom iskustvu. Talog ljudskog iskustva sličan je talogu zemljine kore: tanka opna koja održava život kroz cikluse koji neosetno,

and Greece on their way to India in search of integrated and symbiotic solutions for the coexistence of non-urban man with nature, Plazinić develops his own version of anti-design, by collaging experiential and natural sediments, text and matter.³

With the disintegration of Yugoslavia the accepted history ceased to exist as a place of verified memory; the collective-national space supersedes the collective non-national space, and "commemoration is freed from the place traditionally assigned to it, and instead the entire era becomes commemorative" (P. Nora). During the 1990s, Plazinić continued to exhibit throughout the territory of the former Yugoslavia as well as abroad, carrying with him inscriptions, objects and fragmentary exigency, lieux de memoire; reminders of the time when a different way of coexistence was possible. In this period of nomadic activity focused on NGO institutions and curators, when the local art scene responded to the need for socio-political commentary, instructed forms of representation or even forms of direct democracy, Plazinić exhibited works that avoided the exploitation of artistic status: the work "Born in Europe" (2012) uses the text as a rhythmic organisation of space, while the burnt books ("Praise to the Fire") refuse to speak. Like the intimate diaries "The Diary" (1993-2003) and "The Novel About Patience" (2005), these records are deeply personal, symbolic, nonverbal and non-linguistic, as well as increasingly spiritual.

Like other cycles that he revisits over the years, Plazinić's art books acquire gravitas through accumulated and layered experience. When writing about this in the essay "Dimensions of Time: the Chronoscopes of Božidar Plazinić" for his solo exhibition in Prodajna Galerija Beograd in 2018, I noted that Plazinić's diaristic approach to art can be interpreted as an alchemical transformation of thought, where memory is represented as sediment (i.e. natural formation of matter) or block (the statistical formation of information). While the sediment is a poetic response to everyday life, the block is mathematical-statistical; both distinct systems leading to a cumulative and integrated cognitive experience. The sediment of human experience is similar to the sediment of the earth's crust: a thin membrane that sustains life

3 Gruppo 9999, consisting of Carlo Calдини, Fabrizio Fiumi, Giorgio Birelli, Mario Preti and others, was founded in 1968 in Florence under the influence of theorist Umberto Eco and architect Leonardo Savioli, with the aim of connecting avant-garde architecture and modern technology with the budding environmental movement. The movement known as anti-design, which Germano Celant later called *radical architecture*, is distinguished by the experimental futuristic solutions expressed mainly through photo-montage and collage. In addition to Gruppo 9999, other groups such as Superstudio, Ufo, Ziggurat, Archizoom and others were engaged in similar practices.

obnavljajuće-životno, dostižu svoju rezonancu kroz *konglomerat kaskadnog iskustva*. To je ujedno razlog zbog čega se celokupni pregled Plazinićevih umetničkih knjiga može sagledati kao *Zeitmasse*, dimenzija vremena, sinteza ličnog i istorijskog postjugoslovenskog iskustva koje služi za organizovanje ličnog i kolektivnog vremena („Autobiografski zapisi“, 2005; „Iz ličnog dnevnika“, 1999; „Ilustrovana istorija sećanja“, 1992–1994), artikulaciju apsurd („Jugoslavija“, 2006; „Epsko vreme“, 2012) i stvaranje mogućnosti praštanja („Cena zemlje“ 2012; „Nojeva barka“ 2012).⁴

Kao što auričke vibracije potentnih medicinskih biljaka fasciniraju herbaliste, tako potencijal kamena i njegovih energetskih zapisa nosi poseban smisao za Plazinića. Tokom višedecenijskog bavljenja kamenom kao znakom – u smislu materijalizovanog zapisa i otiska koji se sintetiše u višim mentalnim sferama (Čarls Sanders Pirs) i u smislu čulima dostupnog elementa koji zastupa, prikazuje i označava zamisao, predmet, situaciju ili događaj uvodeći ih u formalno-naučne ili vizulene jezike (M. Šuvaković) – umetnik uvodi kamen u umetnički rad kao konektivni element kojim prevodi apstraktno, istorijsko, mitsko-poetsko u vizuelno mišljenje. U tom smislu se končertina intertekstualnosti (J. Kristeva) kod Plazinića skuplja i širi u odnosu na razvoj specifično intencionalnih pristupa materiji kojom se bavi. Tretirani kao višeznačenjski gradivni elementi, njegove slike i objekti se raspoređuju različito u raznim ambijentima, a narativ i naslov im se često menjaju u odnosu na kontekst izložbe.

Radove u kamenu „Pesnička antologija“ (2006–) umetnik vidi kao prepeve poezije Vaska Pope, Herberta Zbignjeva i Vladislava Petkovića Disa na vizuelni jezik u potrazi za melodijskim ritmom. Kod objekta „Priče u kamenu“, posvećenog poeziji Momčila Nastasijevića (2006–2007), studiozno brušenje kamene površine razotkriva filigranske dijagrame skrivenog („nerukotvorenog“) crteža. Ovaj spori proces umetnik smatra potragom za svetlošću kao odrazom najvišeg stepena duhovnosti. Crtež „otkriven“ u srcu uglačane površine kamena za njega predstavlja logos, *isijavanje* materije, ukrštajući se sa sličnim konceptom prisutnim u postenformel stvaralaštvu Gruppo Illumination iz Rima (1967–1971), čiji je Plazinić savremenik i prijatelj.⁵

4 Aleksandra Lazar, „Dimenzije vremena: hronoskopi Božidara Plazinića“, katalog izložbe „Biblioteka Nojeva barka“, Prodajna Galerija Beograd, 2018.

5 Interesantna je Plazinićeva konekcija sa međunarodnom Gruppo Illumination (Nobuya Abe (1913–1971), Marša Hafif (1929–2018), Aldo Šmit

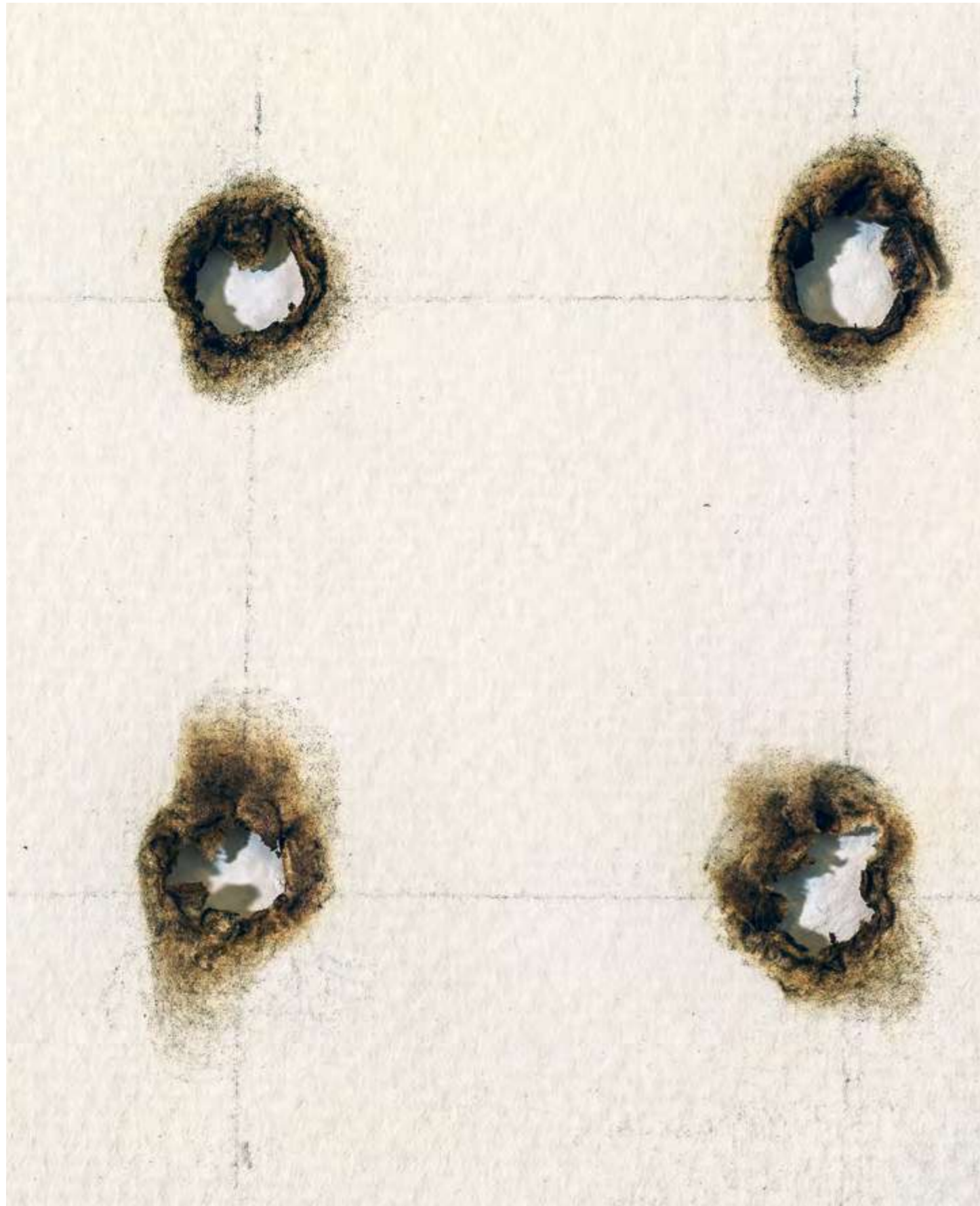
through cycles that imperceptibly regenerate life, reaching their resonance through a conglomerate of cascading experience. This is why an overview of Plazinić's art books can be seen as *Zeitmasse*, a dimension of time, the synthesis of personal and historical post-Yugoslav experience that serves to organise personal and collective time (as seen in "The Autobiographical Records", 2005; "From A Personal Diary", 1999; "Illustrated History of Memory", 1992-94, etc.), as a conscious articulation of the absurd (as in "Yugoslavia", 2006, "Epic Time", 2012), and the creation of the possibility of forgiveness ("The Price of the Land" 2012, "Noah's Ark" 2012).⁴

Just as auric vibrations of potent medicinal plants fascinate herbalists, the potential of stone and its energy carries a special meaning for Plazinić. During his decades of using stone as a sign - in terms of a materialised record and an imprint synthesised in the higher mental spheres (Charles Sanders Pierce), and in terms of the sensory element that represents, displays and signifies an idea, object, situation or an event introducing them into formal-scientific or visual languages (M. Šuvaković), the artist utilises stone as a connective element by which he translates abstract, historical, mythical-poetic into visual thinking. In this sense, the accordion-like intertextual spaces within his work shrinks and expands in direct correlation with the development of specifically intentional approaches to the subject. Treated as the multifaceted building blocks, his paintings and objects are arranged in response to different settings, their narrative and title changing in relation to the changing context.

The works in stone "Poetic Anthology" (2006 -) are imagined as translations of poetry by Vasko Popa, Herbert Zbigniew, Vladislav Petković Dis into visual language in search of a melodic rhythm. In "The Stories in Stone", dedicated to the poetry of Momčilo Nastasijević (2006-07), the studios grinding of the stone surface reveals filigree diagrams of hidden nature-made drawings. The artist considers this slow process as a search for light and a reflection of the higher degree of spirituality. For him, the lines found at the heart of the polished surface of stone represent *logos*, the radiance of matter. Similar ideas are found in the conceptual work of the Post-Enformel group Gruppo Illumination from Rome (1967-1971), who were his contemporaries and friends.⁵

4 Aleksandra Lazar, "Dimensions of Time: the Chronoscopes of Božidar Plazinić", the catalogue to the exhibition "Noah's Ark Library", Prodajna galerija Beograd, 2018.

5 It is quite interesting to note the connection of the artist with the international Gruppo Illumination (consisting of the founder Nobuya Abe (1913-



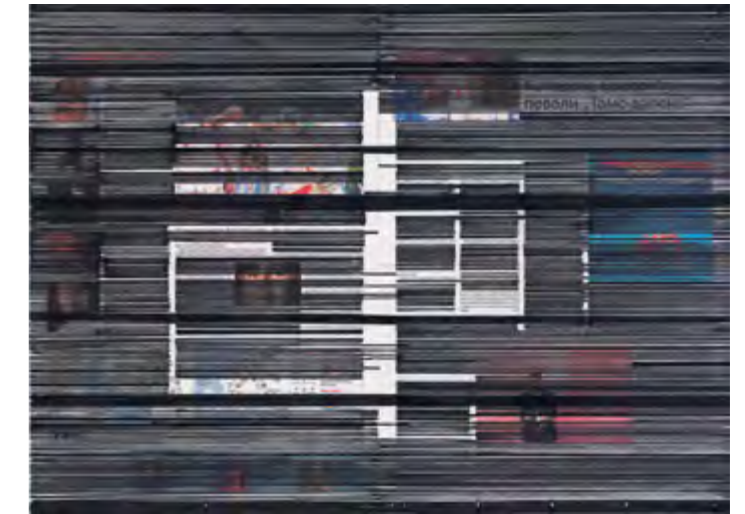
Crtež vatrom (detail), 2019 | Fire drawing (detail)

Seriya „Kraj priče“ (2020) sastoji se od 9 crnih stena sa brušenim krugovima u centru, kroz koje se vide ogledala na dnu, i 52 crteža crnih krugova istog promera kao rupe u kamenu. Ovaj ciklus odražava umetnikov autorefleksivni čin, atlasovski put kroz suštinu materije, kao i kulminaciju potrebe za nalaženjem rešenja i atomizovani agregat kolektivnog sećanja (kao u epskoj pesmi, glave posmatrača se sakupljaju u odrazu u simboličnom bunaru koji im predskazuje budućnost).

Frotaž, asocijativni proces revitalizovan od strane nadrealista, podrazumeva prevlačenje olovke ili grafita preko tanke površine papira ispod koje je teksturirana površina sa koje se prenose tragovi na papir. Memorijski zapisi kamena kao dnevničko-putopisne beleške kod Plazinića počinju 1980. godine, kada je kao student umetnosti, čekajući u redu ispred Luvra, poželeo da zabeleži trenutak skinuvši otisak pločnika na papir. U godinama koje slede, Plazinić vodi zapise iz Arada, Verone, Sarajeva i drugih putovanja kroz unutrašnje ili realne prostore, sa površina slika, mapa, puteva i objekata koje želi da ovekoveči. Frotaž „Emocija“ skinut je sa kore očinskog oraha pre nego što je drvo posečeno (2019). Najkompleksnija serija frotaža nastala je 2006. godine tokom 52. Venecijanskog bijenala, kada Plazinić upoznaje japanskog umetnika Masao Okabea. Okabe takođe koristi ovu tehniku da bi spoznao i preneo nasleđe zabeleženo u kamenu i u Veneciju donosi kamene pločnike gradske luke Uđima u Hirošimi koji su oštećeni padom atomske bombe ali su ostavljeni na istom mestu narednih šezdeset godina, beležeći korake prolaznika pre i posle atomske eksplozije. Tokom susreta, oba umetnika rade frotaže ovih ploča u činu neposrednog mnemoničkog razumevanja, postavljajući pitanje da li postoji budućnost u zajedničkoj prošlosti. Pukotine u kamenu ostaju neiscrtane na papiru, simbolično dopuštajući prolaz svetlosti kroz grafit. Ovaj Plazinićev ciklus od 43 rada nazvan „Zapisi sa pločnika Hirošime“ (2006) premijerno je prikazan u Sarajevu, gde implikacije zapisane istorije i prenosa sećanja materije (Valter Benjamin) sugerišu mogućnost opraštanja i zaborava.

Direktni i nešto drastičniji prodor svetlosti javlja se u seriji „Crtež vatrom“ (2018), gde su otvori na papiru bušeni vrelim

(1935), Milena Čubraković (1924–2004), Paolo Pateli (1934) i Mira Brtko (1930–2014), koji su stvarali od 1967. do 1971. u Rimu. Inspirisani zbirkom poezije Artura Remboa *Les Illuminations* umetnici su angažovani sublimnom potragom za svetlošću. Nobuja Abe, začetnik grupe, boravio je u više navrata u Jugoslaviji tokom 1950-tih i bio je posebno zainteresovan za umetnost bosanskih stećaka. Božidar Plazinić je negovao višegodišnje prijateljstvo sa umetnicom Mirom Brtkom, koja je dva puta izlagala u Čačku.

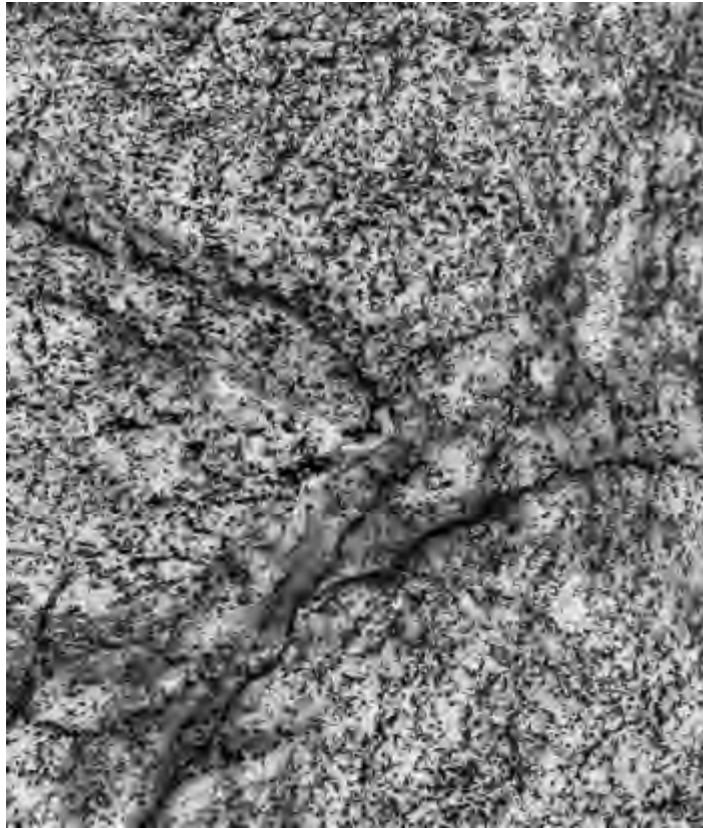


Fragmenti sećanja, 1995-1999 | Fragments of Memory

The series “The End of Story” (2020) consists of 9 black rocks, each with a tunnelled circle at its centre and a mirror placed at the base of each hole, in addition to 52 drawings of black circles of the same diameter as the holes in the stone. This series of works reflects the artist's autoreflexive aim through the essence of matter, as well as a culmination of the search for the atomised aggregate of collective memory (just like in the traditional Serbian epic poem, observers' heads gather above the symbolic well which, by showing them their past, predicts their future).

Frottage, an associative creative process revitalised by the Surrealists, consists of dragging a pencil or graphite stick over a thin surface of paper, transferring the traces of the surface underneath. For Plazinić, the memorial records of stone as a travel diary began in 1980. At that time, as a young student of art, he found himself waiting in line in front of the entrance to the Louvre and wished to record the moment by tracing the pavement on paper. During the subsequent years, he kept records from various internalised and real travels, from Arad, Verona, Sarajevo or from the surfaces of various paintings, maps, roads and objects that he wanted to immortalise. One of the latest works, “Emotion”, contains a frottage of the bark of his father's ancestral walnut before the tree was cut down (2019).

(1971), Marcia Hafif (1929–2018), Aldo Schmid (1935), Milena Čubraković (1924–2004), Paolo Patelli (1934) and Mira Brtko (1930–2014), who were active in Rome from 1967 to 1971. Inspired by Arthur Rimbaud's poetry collection *Les Illuminations*, the artists were engaged in a search for sublime light. Nobuya Abe, the group's founder, visited Yugoslavia on several occasions during the 1950s, and was particularly interested in the art of Bosnian stećak tombstones. Božidar Plazinić nurtured a long standing friendship with the artist Mira Brtko, who exhibited twice on his invitation in Čačak.



Zapisi sa pločnika Hirošime, 2006 | Records from Hiroshima pavement

brenerom, otvarajući sagorele krugove kao neku vrstu mehaničkog dijagrama čiji repetitivni ubodi kroz membranu papira prouzrokuju poroznost i vibrantnost, jedno ujednačeno i aktivno dinamičko polje kojim se oko posmatrača kreće prateći niz varijacija geometrije kruga. Za razliku od drugih radova stvaranih vatrom, „Crteži vatrom“ ne odaju tenziju već smirenu mehaničku aktivnost i delikatne oscilacije prozračnosti i materijalnosti.

„Vrlo malo svetlosti“ (2020) ima posebnu ulogu u rukopisu Božidara Plazinića. Ovaj serijal nastaje u trenutku globalnog „prekida programa“ i nosi sve pokazatelje duhovne snage umetnika. Za razliku od lokalizovane ratne traume, koja se odvijala (i nastavlja da se odvija) u ograničenom psihopolitičkom prostoru bivše Jugoslavije, efekti globalne pandemijske traume razotkrili su dodatne propratne strukturne anomalije i simptome poznog kapitalizma, koje simptomatizuje manipulacija istinom, manjak poverenja, solidarnosti i nefunkcionalnost međunarodnih institucija. Ova kriza, predviđivo korišćena kao katalizator nepopularnih i opresivnih reformi od strane vlasti u pokušaju sakrivanja razotkriva upravo sistemske probleme i zablude.

His most intricate series of frottages was created in 2006 during the 52nd Venice Biennial, after a fated meeting with the Japanese artist Masao Okabe. Okabe also used frottage to transmit history recorded in stone, and on this occasion he exhibited the cracked pavement slabs from the port of Uji in Hiroshima, which were damaged by the atomic explosion but left in place for the subsequent sixty years. The slabs continued to record the traces of footsteps even after the explosion. During their meeting in Venice, both artists took frottages from the slabs through a mutual act of understanding, questioning whether there is a future in remembering the common past. The cracks in the stone slabs transferred as white areas in the drawings, symbolically allowing light to pass through. This series of 43 works, titled “Records from the Pavement of Hiroshima” (2006) have been first exhibited in Sarajevo, where the implications of written history and the transmission of memories of matter (Walter Benjamin) suggested the possibility of forgiveness and forgetting.

The more direct and extreme penetration of light occurs in the series “Drawings by Fire” (2018), where circular openings on paper are drilled with a hot burner, opening a grid of circles as a kind of mechanical diagram whose repetitive punctures through the paper’s thin membrane create porous vibrancy, an uniform and active dynamic field that captures the gaze and directs it across a series of variations of the geometry of circle. Unlike his other works created by fire, “Drawings by Fire” do not emit tension but a calm mechanical activity and delicate oscillations of airiness and materiality.

“Very Little Light” (2020) has a special role in Božidar Plazinić’s script and text based work. The series, mentioned at the beginning of this text, is created at the moment of the global “interruption of the programme” and carries all the indicators of the spiritual strength of the artist. As opposed to the localised war trauma, which took (and continues to take) place within the limited psycho-political sphere of the former Yugoslavia, the effects of the global pandemic trauma revealed additional accompanying structural anomalies and symptoms of global capitalism, symptomatic of truth manipulation, lack of trust and solidarity, and the dysfunction of international institutions. This crisis, predictably used as a catalyst for numerous unpopular and oppressive reforms by the authorities, exposes previously deflected systemic problems and misconceptions. Anti-pandemics, anti-vaxxers, anti-maskers, the rising cult of death and interstate competition — behind the smokescreen of disinformation and

Antikorona, antivakseri, antimaskeri, kult smrti i međudržavne konkurencije – iza paravana dezinformacija i konspiracija uočava se globalna kriza zdravstva, obrazovanja i društveno-ekonomske nestabilnosti. Izvedeći crteže sistematski i postojano tokom dugog trajanja vremena, Božidar Plazinić preduzima akciju koja ga vraća materijalnosti i ritualu – aspektima najviše zakinutim izolacijom. Arhivirane traume navode ga u potragu za unutrašnjom svetlošću i ispisivanjem novih granica, vidljivim kao amalgam gesta i znaka. Relativno mali formati (limitirani novinskim prelomom) predstavljaju ritmičke elemente kratkih perioda trajanja, ekrane preko kojih se pogled slobodno i neinstrukovano kreće. Metodičnost, disciplina, meditativni pristup i atletska izdržljivost koji već decenijama karakterišu umetnika, dolaze do izražaja u strogo svedenim linearnim crtežima gde barkod intuira stanje iluzornosti i distance. Deponovanjem stabilizujućih vrednosti linearne mreže na nepremostive emotivne ucene medijskog teksta, Plazinić pronalazi način da optički razreši prethodnu konekciju papira sa kvaziteorijama i praznom retorikom. Teren koji stvara prevazilazi kontingent subjektivnog, jer je rečnik znakova koji koristi univerzalniji od tabloida koje preplavljuje, ispituje i ispravlja.

4 UMETNOST KAO DIJALOG

Sve o čemu je do sada bilo reči vodi nas ka značajnom segmentu Plazinićevog rada, a to je rad sa izolovanim i marginalizovanim grupama. Projekat „Art Dijalog – umetnost sa društvene margine“, koji se odvijao od 2006. do 2012. godine, predstavlja višegodišnje angažovanje umetnika sa preko dve hiljade učesnika programa, gde je metodologija umetničkih praksi



Art dijalog: „Dodirni svet“, rad sa slabovidima (2006) | Art dialogue: “Touch the world”, workshop with the visually impaired

conspiracy there were pressing issues of global crisis of health, education and socio-economic stability. Performing the drawings systematically and constantly over a long period of time, Božidar Plazinić takes action that return him to materiality and ritual - the aspects of lives that suffered the most during the isolation. These archived traumas lead him in search of the inner light and establishing new boundaries, visible as an amalgam of gesture and sign. The small formats (limited by the newsprint size) represent rhythmic elements of short periods of duration, screens through which the gaze moves freely and without outside instruction. The method, discipline, meditative approach and athletic endurance that have characterised the artist for decades come to the fore in these condensed linear drawings, where the barcode intuitively a state of unreality and distance. By depositing the stabilising value of a linear grid on the insuperable emotional blackmail of the media text, Plazinić finds a way to optically resolve the paper’s previous connection with quasi-theories and empty rhetoric. Thus created terrain transcends the subjective, because his vocabulary is more universal than that of the tabloid pages that he floods, examines and corrects.

4 ART AS A DIALOGUE

Everything that has been discussed so far leads us to a significant part of Plazinić’s practice — working with isolated and marginalised groups. The project “Art Dialogue - Art From The Social Margin”, which took place from 2006 to 2012, represents a long-term engagement with over two thousand participants, where the methodology of artistic practice was established as a channel of two-way communication between the artist, the public and the members of the most isolated social groups - psychiatric patients, blind and visually impaired persons, and prison wards. Throughout the duration of the project, the outcomes were presented to the public once a month and exhibited at the Gallery of the National Museum in Čačak, the gallery of the Art Salon Dom Kulture in Čačak, the City Gallery in Požega, the Remont Gallery in Belgrade and the Art Museum in Timisoara. The guests of the workshops were, over the years, artists Zvonimir Santrač, Svetlana Knezević, Selena Junačkov, Božidar Mandić (Porodica Bistrih Potoka), and many others.⁶

⁶ Between 2006 and 2012, Plazinić conceived and ran art workshops twice a week in several institutions where the project took place (resulting in a rather full-time capacity of 24 days a month). The workshop “Ship of Wishes” with the patients of “Dr Dragisa Misovic” hospital was conceived in

uspostavljena kao sredstvo dvosmerne komunikacije između umetnika, javnosti i pripadnika najizolovanijih društvenih grupa – psihijatrijskih bolesnika, slepih i slabovidnih lica i zatvorskih štićenika. Tok projekta predstavljan je jednom mesečno široj javnosti, a nastali radovi su izlagani u Galeriji Narodnog muzeja u Čačku, Galeriji Likovnog salona Doma kulture u Čačku, Gradskoj galeriji u Požegi, Galeriji „Remont“ u Beogradu i Muzeju umetnosti u Temišvaru. Gosti radionica bili su, tokom godina, umetnici Zvonimir Santrač, Svetlana Knežević, Selena Junačkov, Božidar Mandić (Porodica Bistrih Potoka) i drugi.⁶

Psihosocijalne vrednosti terapijskog rada i uticaj umetničke terapije na kvalitet života, samopouzdanje, bolje razumevanje sopstvenih emocija kroz aktivaciju i razrešenje u sferi likovnog, široko su dokumentovane i poznate. Plazinićev rad sa ranjivim grupama i akademskim umetnicima na izvestan način deprofesionalizuje umetničko angažovanje i vraća umetnost njenoj primarnoj svrsi. Koristeći umetničke radionice i likovnost kao polje kojim se premošćava socijalna izolovanost, umetnik sprovodi svoje misionarsko delo davanja i prenošenja neposrednog iskustva putem taktilnih, arhetipskih i konduktivnih elemenata, utiskujući osećaj zajedništva na sve participante procesa, od umetnika i polaznika do publike. Ciklus – ili spirala – uzvraćanja energije tamo gde je najpotrebnija vraća na početke Plazinićeve spoznaje bitnosti svakog pojedinca za opštu snagu i dobrobit zajednice.

5 PROLOG: UMETNOST KAO TRKAČKA STAZA

Ekspresivan i ekstrovertan po prirodi, Božidar Plazinić se od detinjstva bavi sportom: trenirao je fudbal od 16. do 42. godine i u tom periodu igrao u deset klubova, istrčao je sve staze i nastavlja da trči maratonske trase više puta nedeljno. Ovo nije beznačajan podatak. Nemam nameru da postavljam istrošene metafore o umetnosti kao trkačkoj stazi, ali mislim da nije zanemarljiva sposobnost prevođenja izazova iz jedne

⁶ U periodu između 2006. i 2012. godine umetnik je radio posebne radionice dva puta sedmično u svim institucijama u kojima se odvijao projekat (24 dana mesečno). Radionica „Brod želja“ sa pacijentima bolnice „Dr Dragiša Mišević“, odeljenje psihijatrije u Čačku, koncipirana je u saradnji sa dr Draganom Jevdićem, dr Aleksandrom Kneževićem, dr Mirjanom Šojić i dr Aleksandrom Đorđević. Radionica „Dodirni svet“ rađena je u saradnji sa Međuopštinskim udruženjem slepih i slabovidnih lica Čačak i Jasminom Iričanin. Radionica „Sloboda“ u Okružnom zatvoru Čačak rađen je u saradnji sa Vaskom Grujić. Projekat je podržan od strane Ministarstva kulture Republike Srbije, grada Čačka i BCIF Fondacije.

The psycho-social values of therapeutic work and the impact of art therapy on the quality of life, self-confidence, better understanding of one's own emotions through activation and resolution in the field of art, are widely documented and known. Plazinić's engagement with these vulnerable groups and artists was instrumental in de-professionalising the artistic engagement, thus returning art to its primary purpose. Using art workshops and visual engagement as a means to bridge social isolation, the artist conducted his missionary work of giving and transmitting direct experience through tactile, archetypal and conductive elements, impressing a sense of community on all participants in the process, from artists and students to the audience. The cycle – or spiral – of returning creative energy where it is most needed, loops back to the beginning, to Plazinić's belief in the importance of the value of each individual for the strength and well-being of the entire community.

5 PROLOGUE: ART AS A RACE TRACK

Expressive and extroverted by nature, Božidar Plazinić has been involved in sport since his childhood: he coached football from the age of 16 to 42 and during that period played in no less than ten football clubs, ran all available race tracks, and continues to run marathon routes several times a week. This is not a negligible fact. I do not intend to set any worn-out metaphors comparing a lifelong commitment to art to a marathon; however I do think that the ability to translate challenges from one area of engagement to another is very relevant, and becomes a kind of intersection of bodily frameworks in charge of physical expression – for example, the crossover between the physicality of image and visuality of running – where the person sets themselves a starting point and goal, and where their body becomes a place of mobilised energy of self-expression through the process of interconnectedness of one's body and mind.

The biological and phenomenological processes of creation and running are similar: adrenaline is on the rise, imaginative material takes a symbolic form, the subject harmonises with their

cooperation with Dr. Dragan Jevdić, Dr. Aleksandar Knežević, Dr. Mirjana Šojić, Dr. Aleksandar Djordjević. The workshop "Touch the World" was realised in cooperation with the Inter-Municipal Association of Blind and Visually Impaired Persons Čačak, with Jasmina Iričanin. The workshop "Freedom" in the Čačak District Prison was done in collaboration with Vasko Grujić. The entire project was supported by the Ministry of Culture of the Republic of Serbia, the City of Čačak and the BCIF Foundation.

sfere u drugu, neka vrsta intersekcija strukturā telesnog izraza – fizikalnost slike i vizuelnost trčanja na primer – gde umetnik zadaje polazište i cilj i gde telo postaje mesto mobilizacije energije samoiskazivanja kroz proces povezivanja sa sopstvenim mislima i telom.

Biološki i fenomenološki procesi stvaralaštva i trčanja su slični: adrenalin je u usponu, imaginativni materijal postaje simbolična forma, akter se harmonizuje sa okruženjem, uči o tome kako mehanizmi tela reaguju na intervale, pauze, izazove, i prenosi ta saznanja na svoj krajnji cilj. Njegov ultramaraton, centriran na telu, jeste polazišna tačka za prekoračenje limitacija fizičkog prostora, projektovanje tela kroz prostor, performativno iscrtavanje trase, nerežirani prostorno-vremenski bihevioralni događaj koji po sebi naravno nije umetnički čin niti ga kontekstualno određuje, ali služi kao akcija stvaranja energije kao rotor umetničke prakse. Plazinićeva trkačka praksa ne prelazi u performans, ali je prisutna kao centrirajuće iskustvo koje daje oblik produkciji značenja i smisla. Horizontalna, naspram vertikalnosti njegove kreativne prakse, trkačka staza je dijagram koji omogućava odskok u likovnu pojavnost, ekstatično i preobražajno iskustvo tla, figure i kretanja.

Pišući o umetnosti danas, u kontekstu velikih klimatskih izazova i promena ekosistema, i sa pogledom na najsavremenije stvaralaštvo koje se sve dublje i sa sve većim znanjem bavi prirodom, mnoga kreativna polazišta dvadesetog veka deluju nerealno. Umetnost koja nije u konfliktu sa etičkim načinom života, stvaralaštvo koje prepoznaje vrednost spone sa prirodom i ume da artikuliše značaj odgovornosti, solidarnosti i uzajamnog poštovanja prema svim oblicima života i konzervaciji nasleđa, predstavlja okosnicu kreativnog stvaralaštva budućnosti. Sve ove vrednosti odražene su u višedecenijskom stvaralaštvu Božidara Plazinića. Bez obzira na subjektivne sklonosti i stilske obrasce modernizma ili postmodernizma, osnovni karakter Plazinićevog stvaralaštva zasnovan je na prepoznavanju uzajamnosti u okviru različitih društvenih zajednica, rizomske povezanosti ljudi i prirode, anticipaciji prirodnih procesa i sinhronom suživotu. To je najznačajnije dostignuće njegovog rada ogledano u njegovoj istrajnoj, humanoj prirodi.

environment, learns how the body's mechanisms react to the intervals, pauses, challenges, and deploys all this knowledge towards their ultimate goal. Plazinić's ultramarathon, taking place within his body, is a starting point for overcoming the limitations of physical space, projecting the body through, and performing a route across an undirected spatio-temporal behavioral event, which in itself is not a contextually determined artistic act, but it serves as a generator of energy for his subsequent artistic practice. Plazinić's racing practice does not become an artistic performance, but it remains present as a centering experience that gives shape to the production of meaning and sense. Horizontal versus the verticality of his creative practice, the racetrack is a diagram that allows a rebound into an artistic embodiment, an ecstatic and transformative experience involving ground, figure and movement.

Writing about art today, in the context of great changes of our climate and ecosystem, and with a view towards a state-of-the-art creativity that deals more deeply and with ever-increasing knowledge with our relationship with nature, many foundational beliefs of artistic praxis of the twentieth century seem fleeting and unreal. Art that is not in conflict with the ethical way of living, creative engagement that perceives the value of connection with nature and can articulate the importance of responsibility, solidarity and mutual respect for all forms of life and conservation of our heritage, will surely form the backbone of artistic endeavours of the future. All these values can be traced in the lifelong practice of Božidar Plazinić. Regardless of their subjective inclinations or their stylistic expression through the patterns of modernism or postmodernism, the basic character of Plazinić's work is based on distinguishing the importance of reciprocity within disparate social communities, the rhizomic connectedness of people and nature, the anticipation of natural processes and synchronous coexistence. This is the most significant achievement of his work, reflected in his persistent and humane nature.





I

REPRODUKCIJE

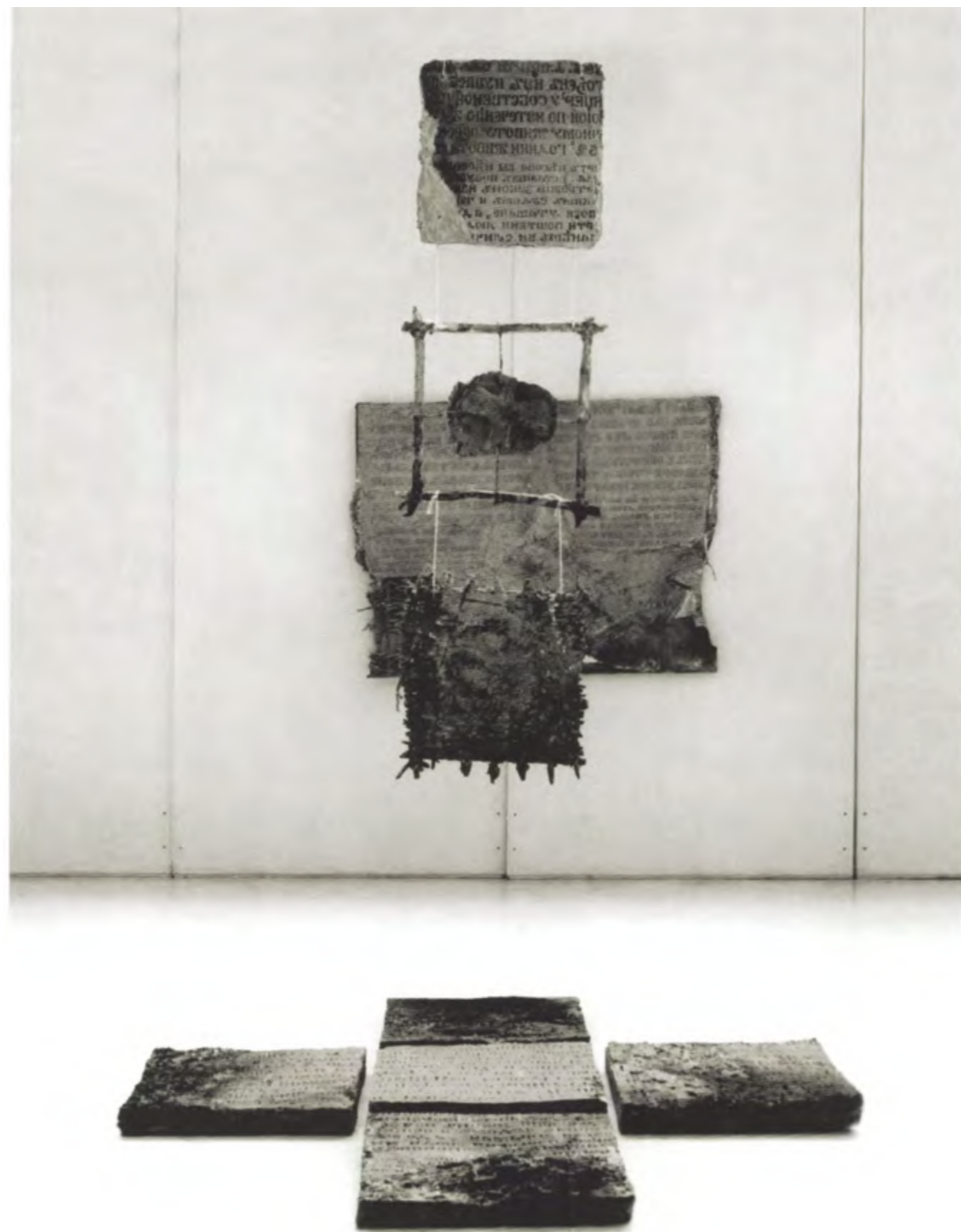
REPRODUCTION



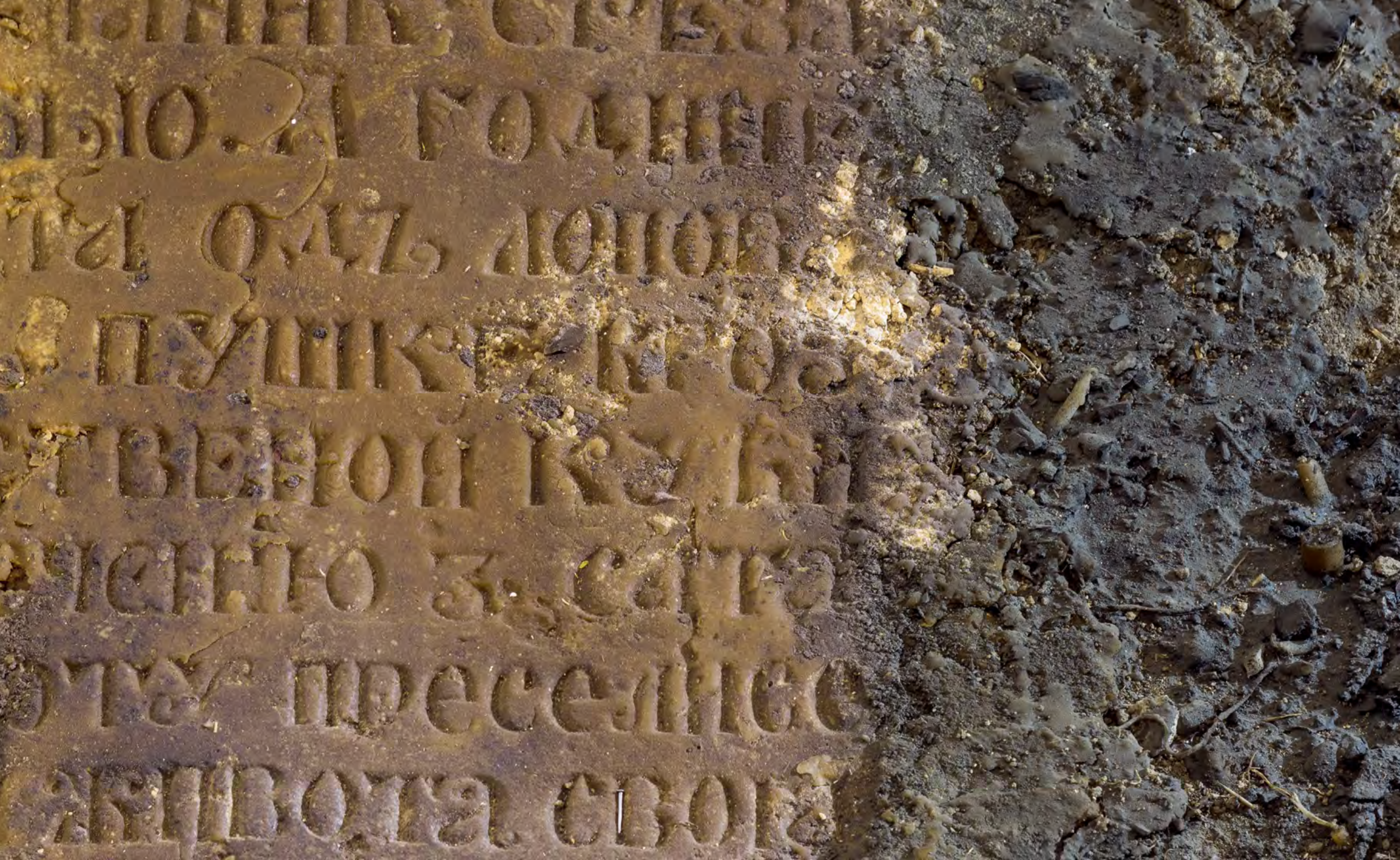
ESEJI | ESSAYS





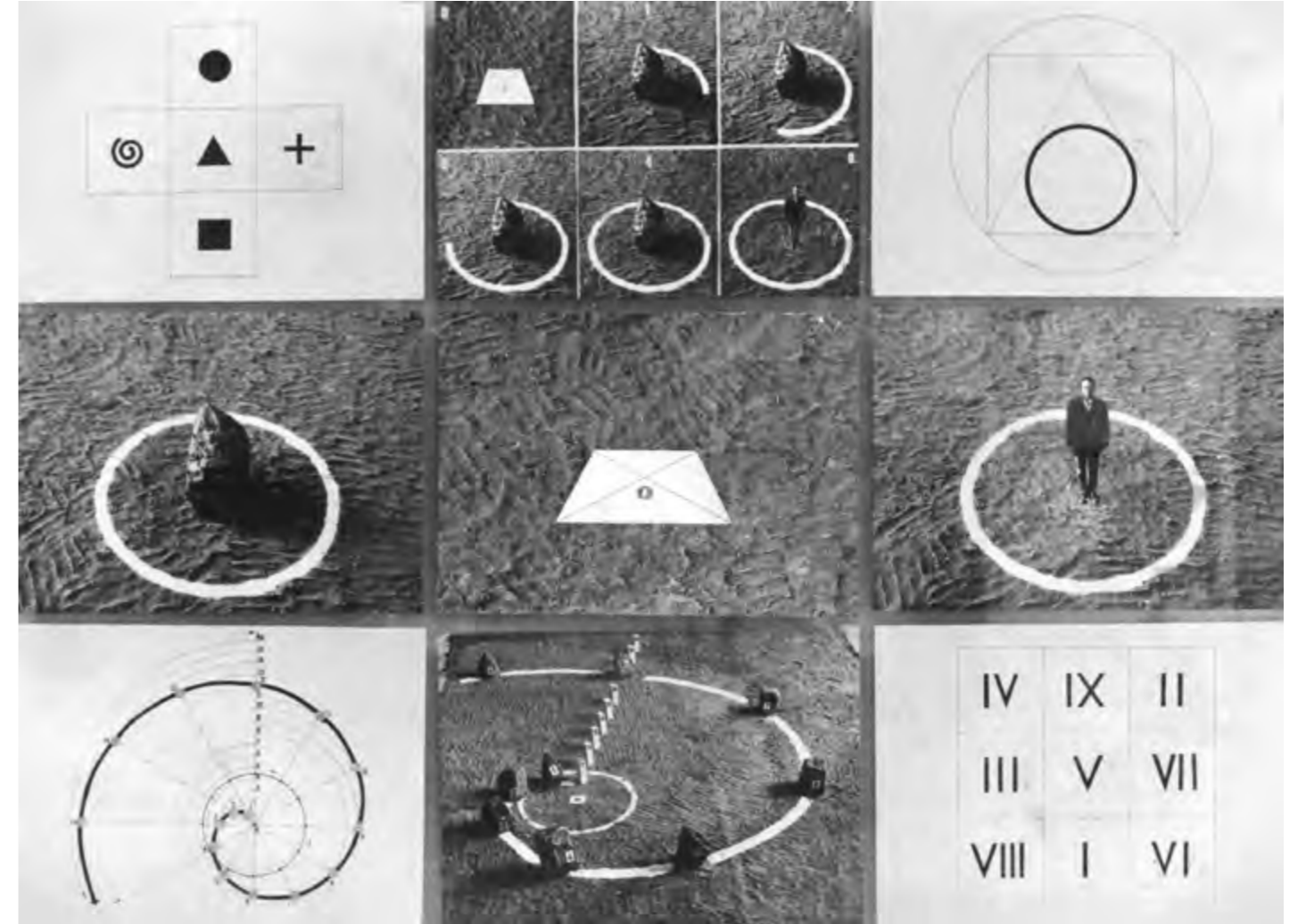
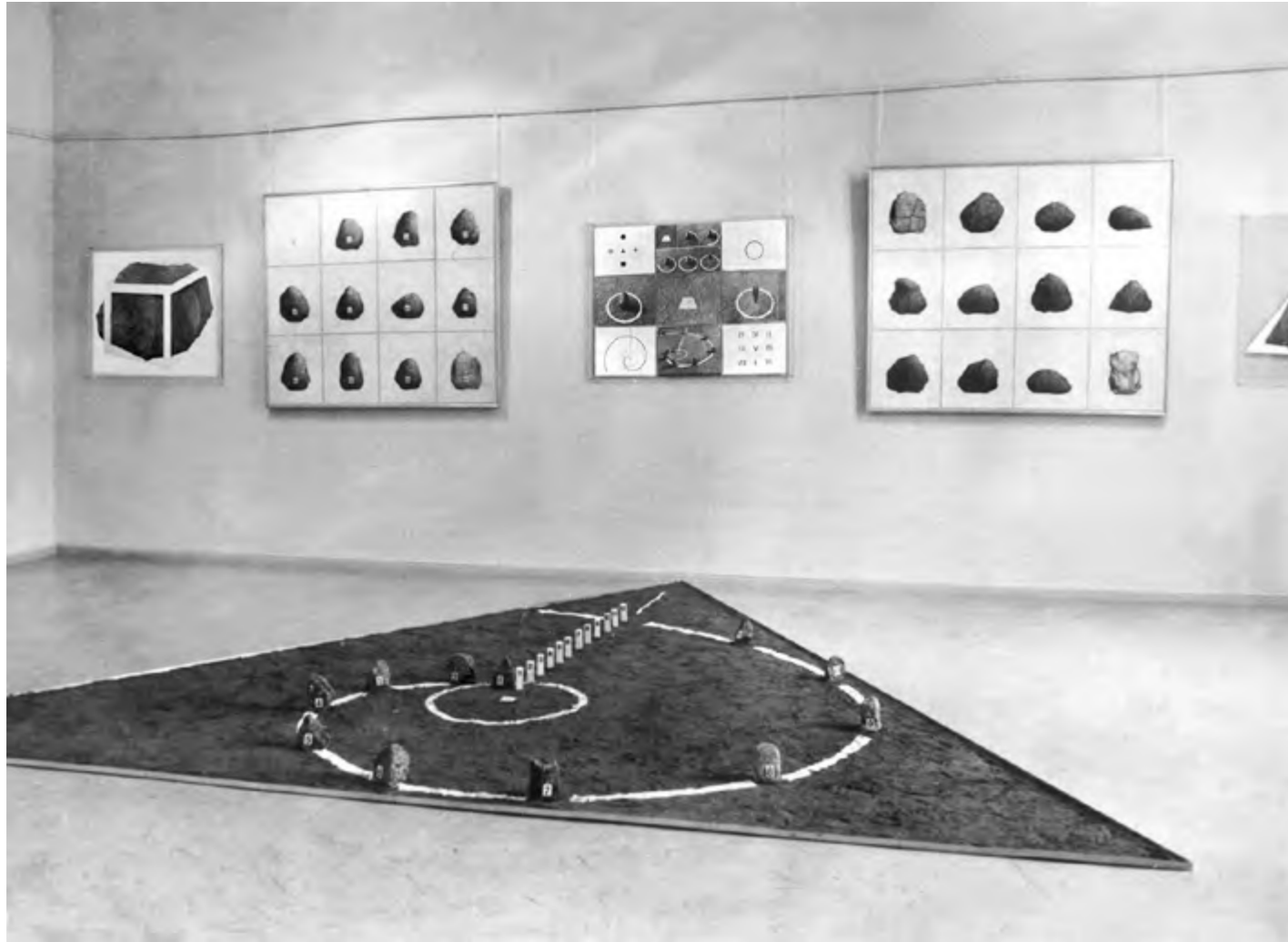


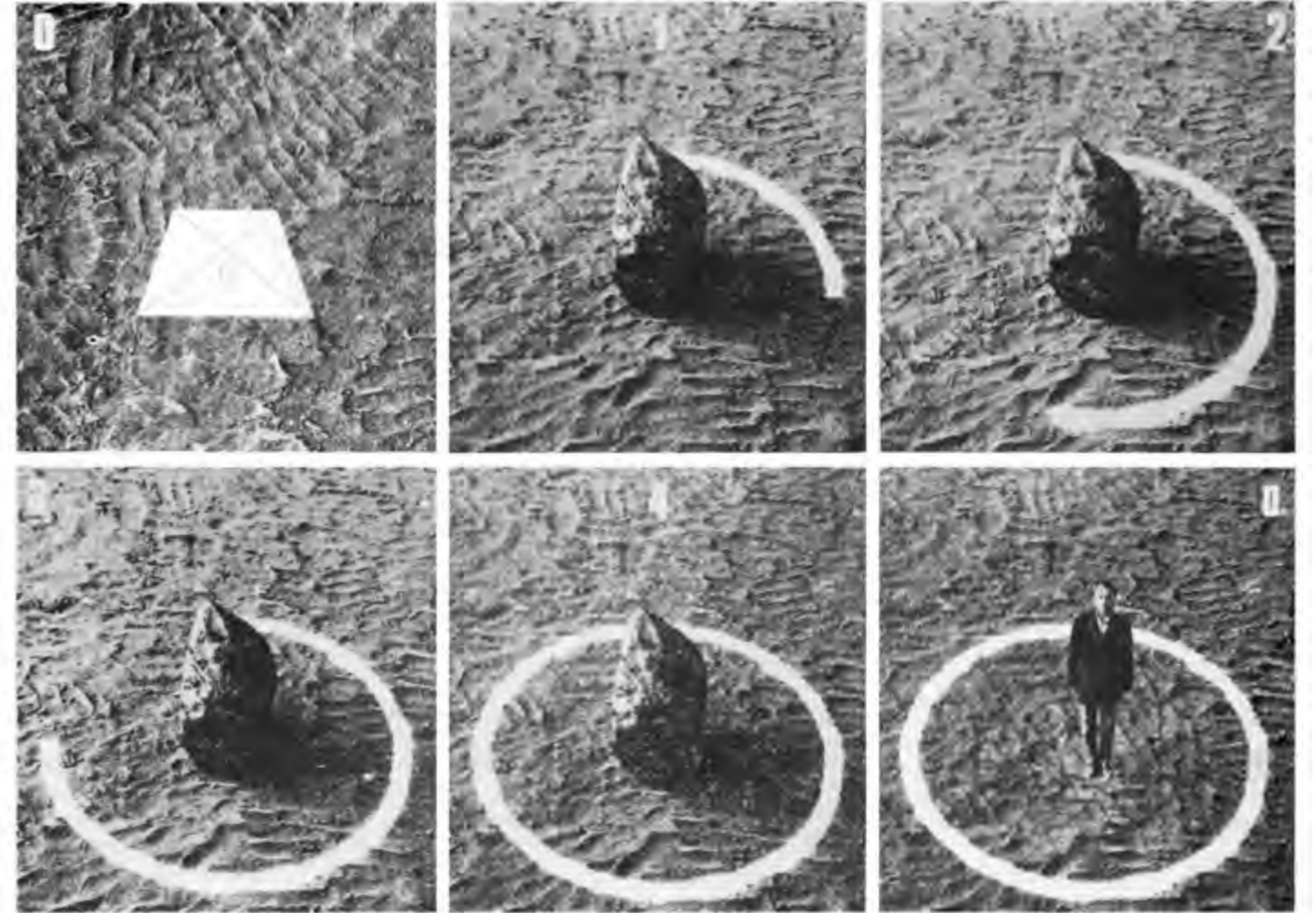


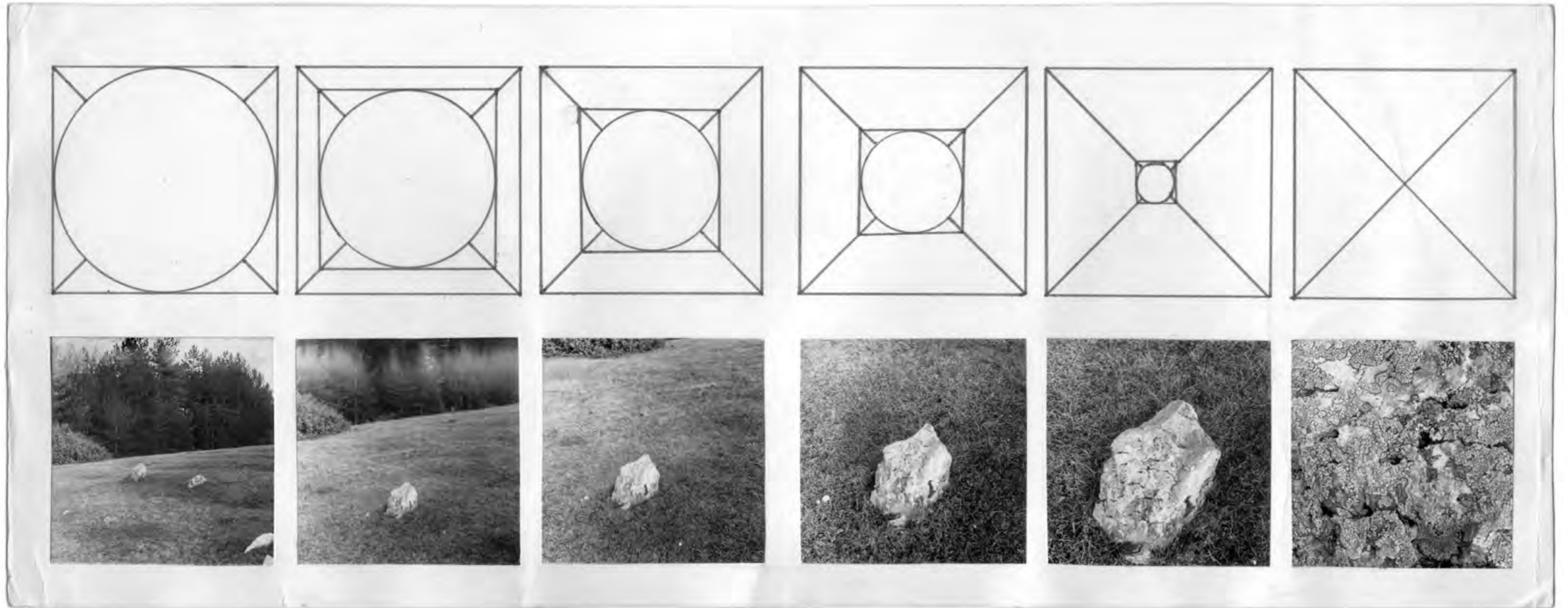


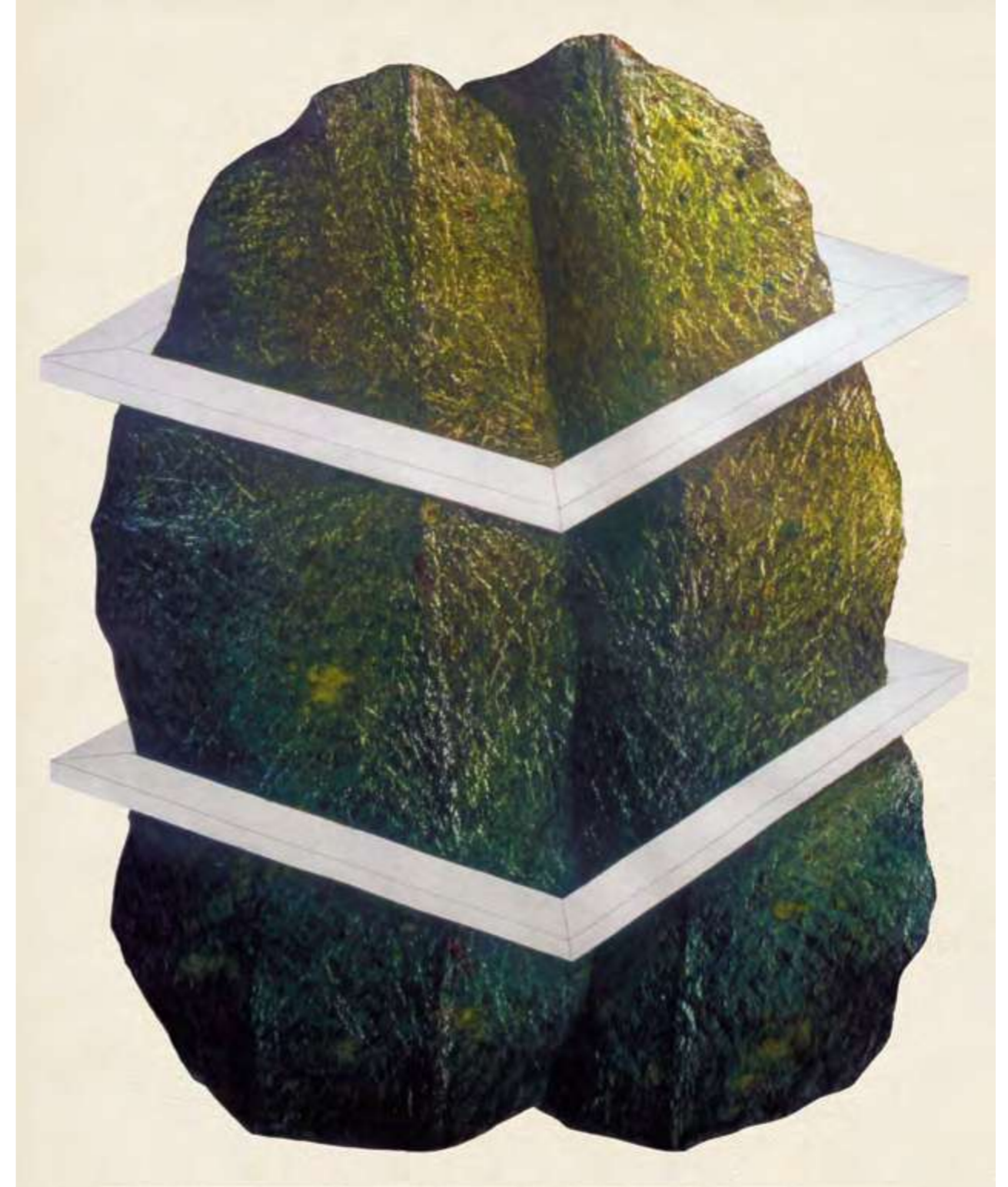
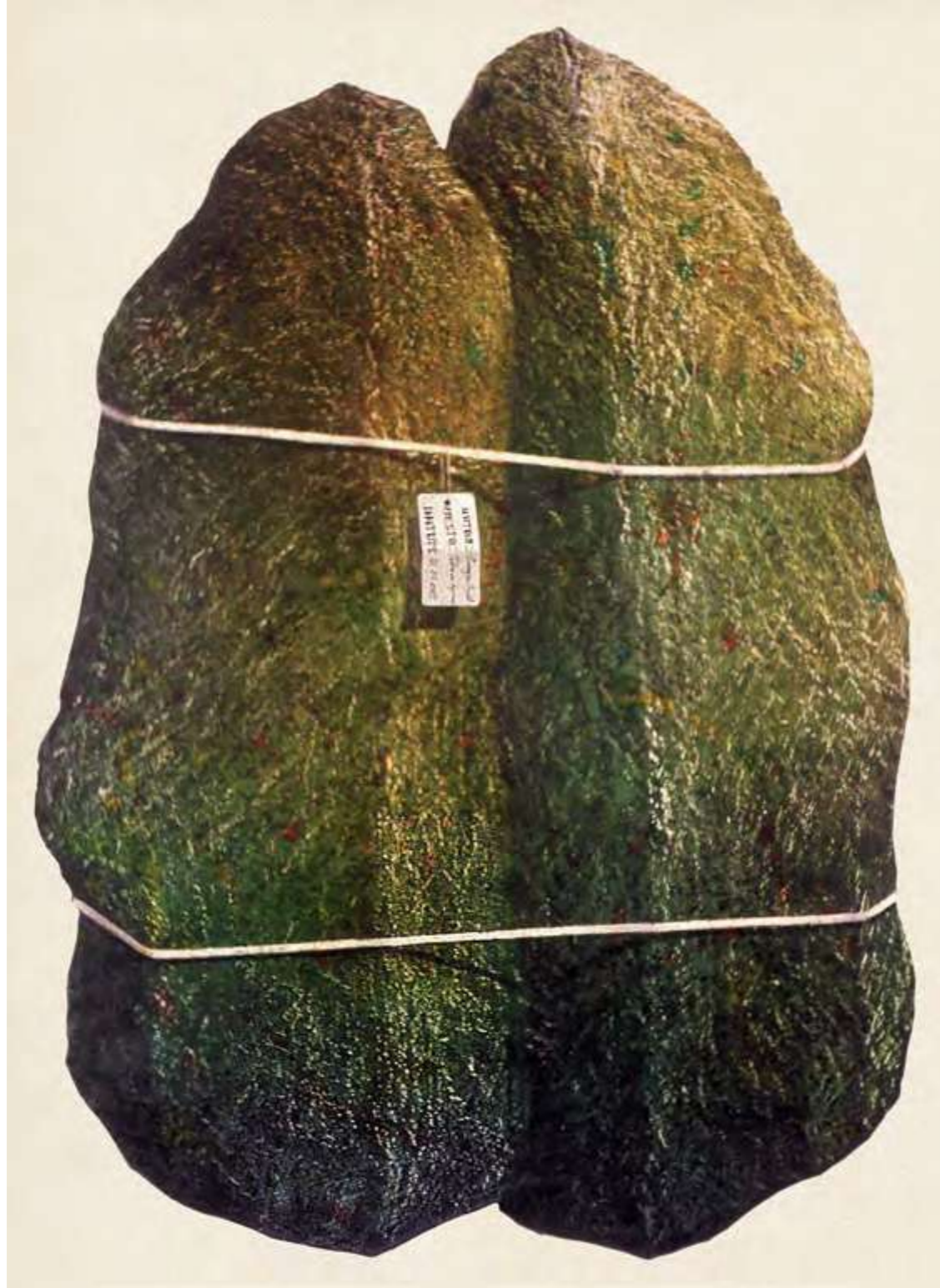
PROSTOR I VREME | SPACE AND TIME



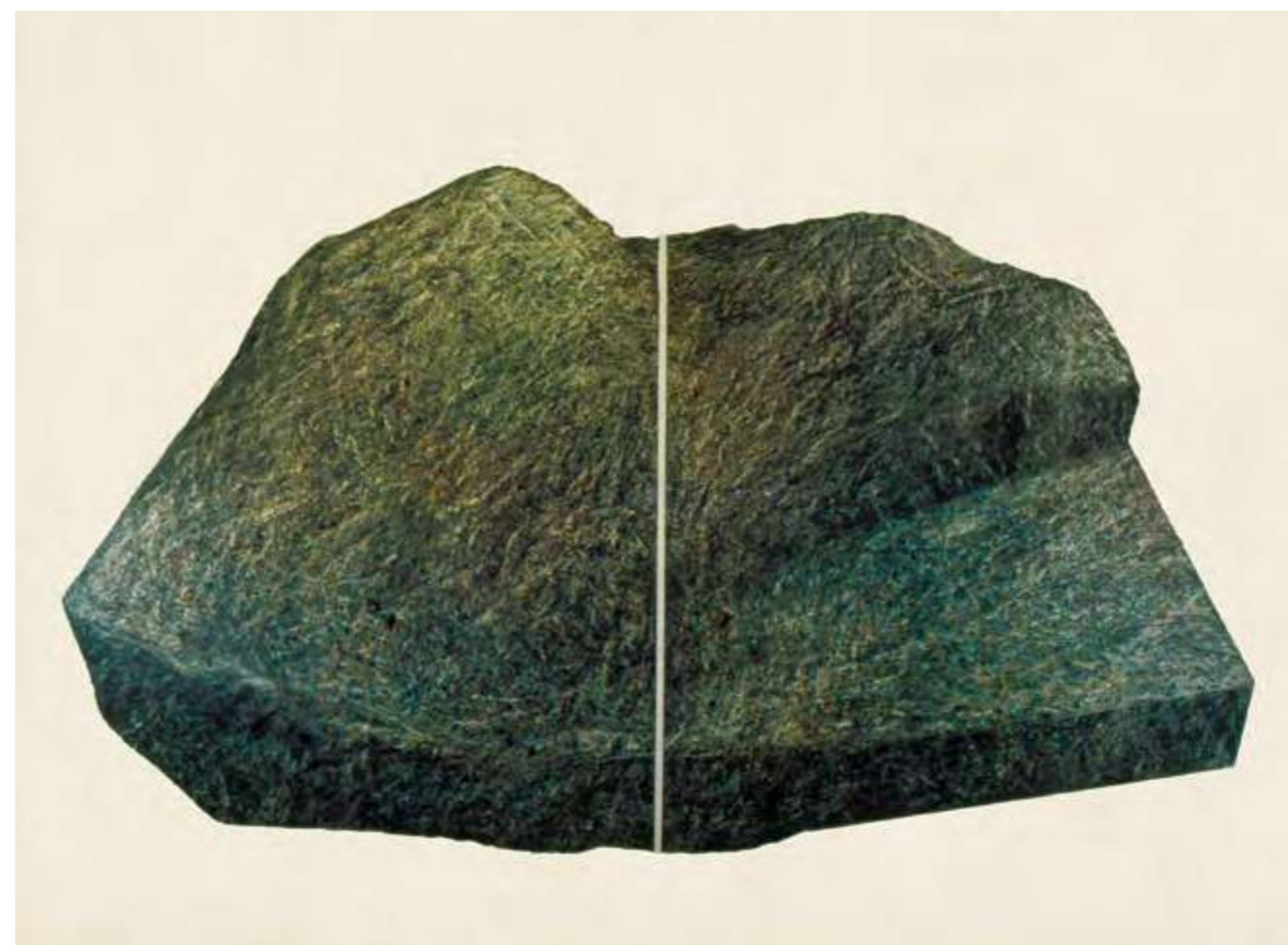












PRIČE O KRSTU I VATRI | STORIES OF THE CROSS AND FIRE



Za realizaciju svih radova iz ovog ciklusa, korišćeni su – drvo, zemlja, čađ, pigment, zlato (zlatna folija) na platnu. Ovi materijali, pored svojih tehničkih, tehnoloških svojstava, učestvuju i u simboličkom sadržaju – značenju slika.

For implementation of the all artistic works of this cycle, the following materials have been used – wood, earth, soot, pigment, gold (gold foil) on canvas. In addition to their technical, technological traits, these materials also impart the symbolic content – meaning of the painting.

















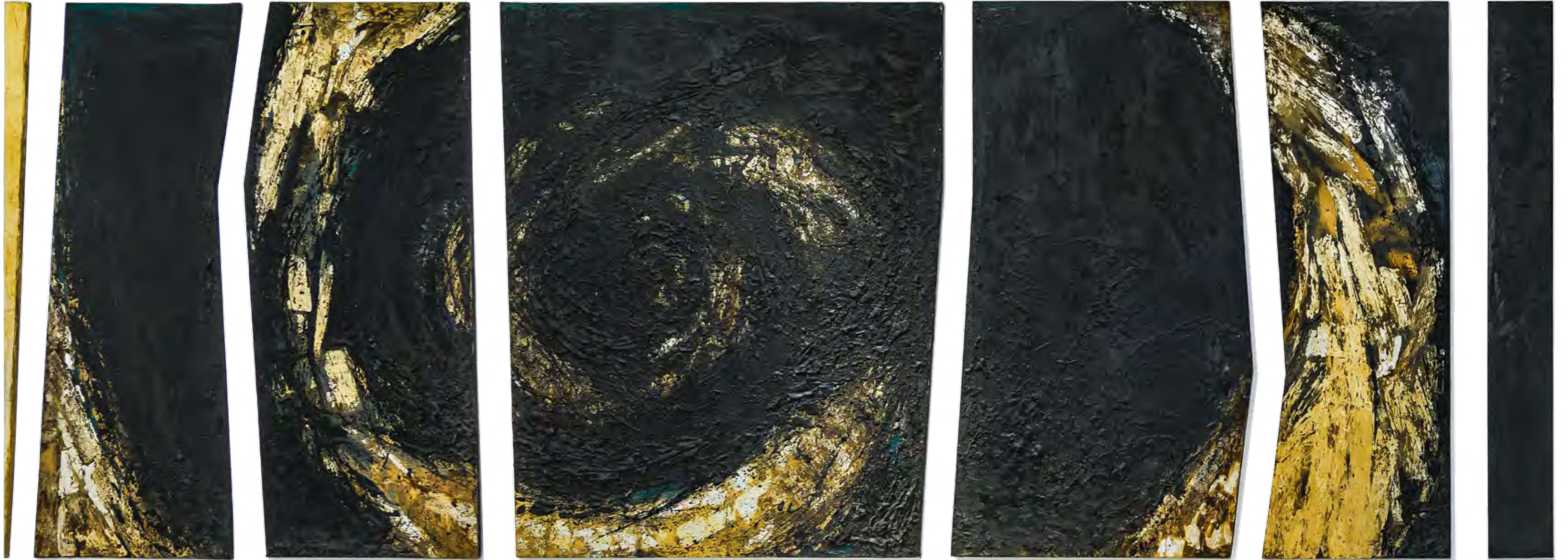






















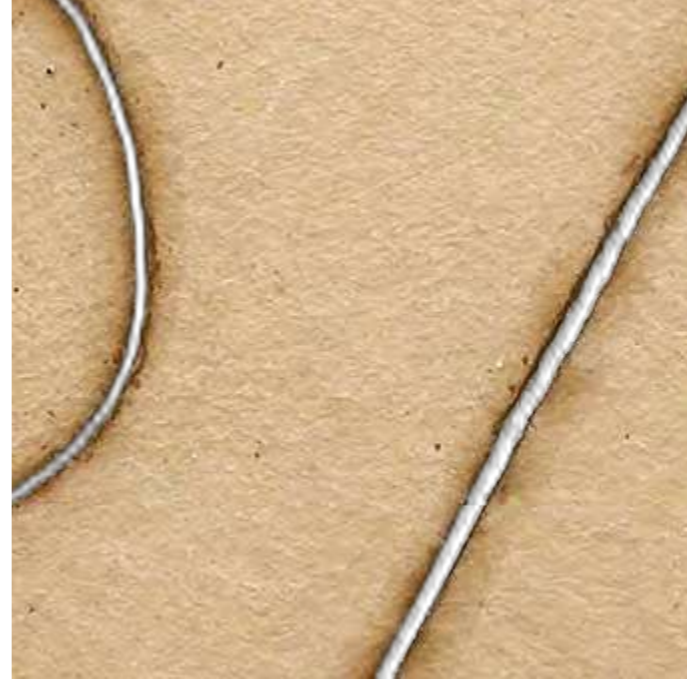


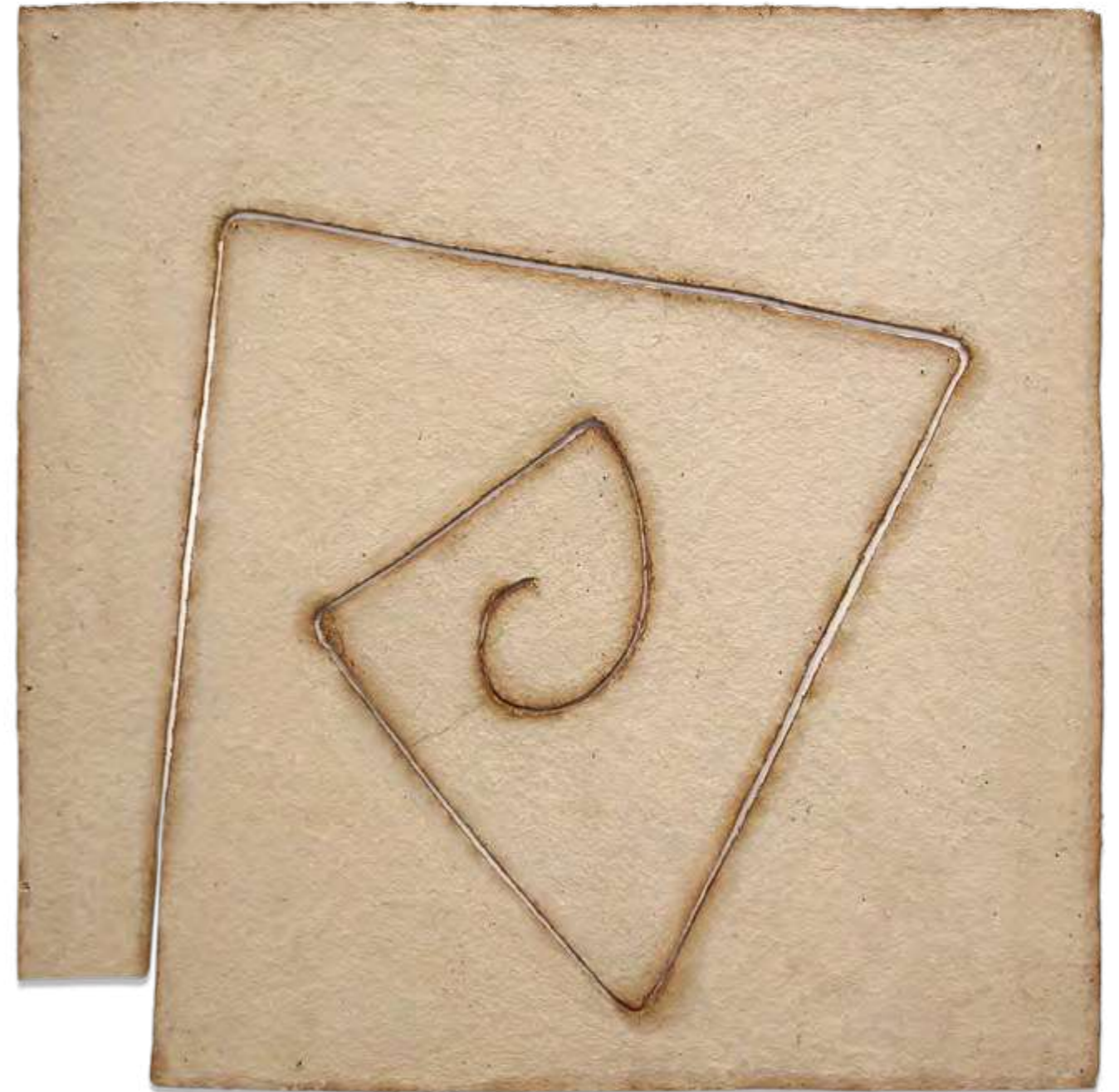


RAD SA PAPIROM | WORK WITH PAPER



TABLE	BOARDS
UMETNIČKE KNJIGE	ART BOOKS
GRAFIKE	GRAPHICS
OBJEKTI	OBJECTS
FROTAŽI	FROTTAGES
CRTEŽI	DRAWINGS



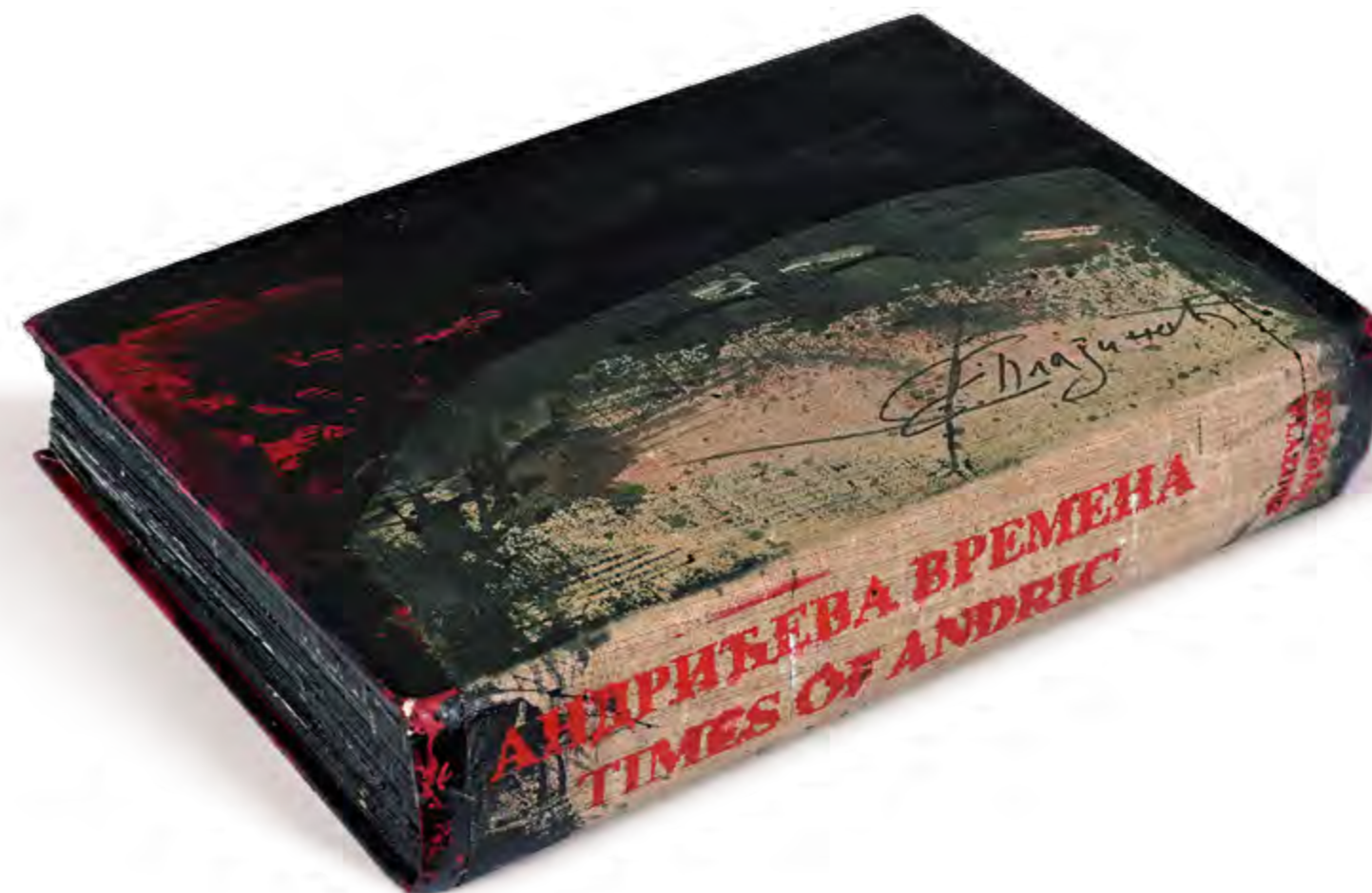






















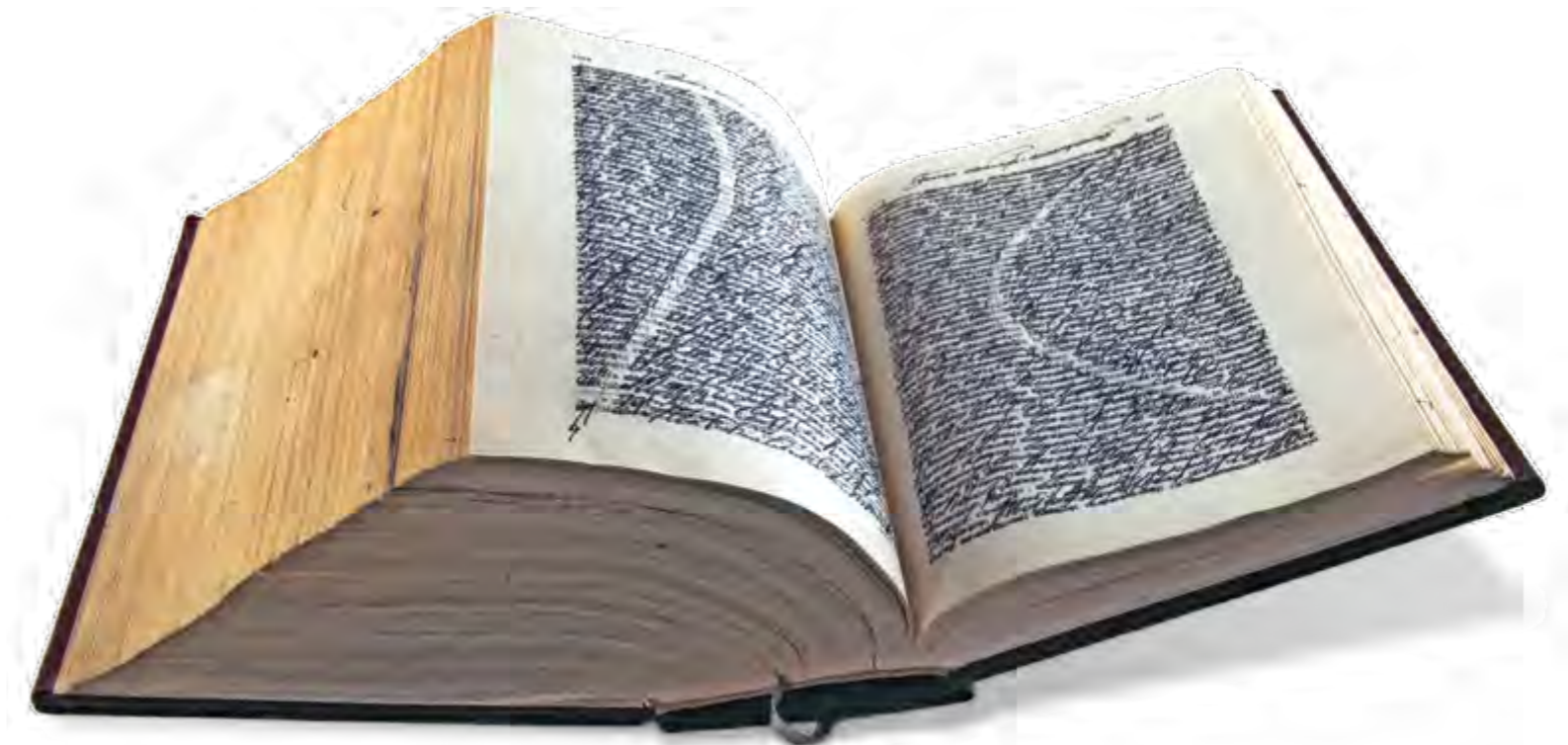
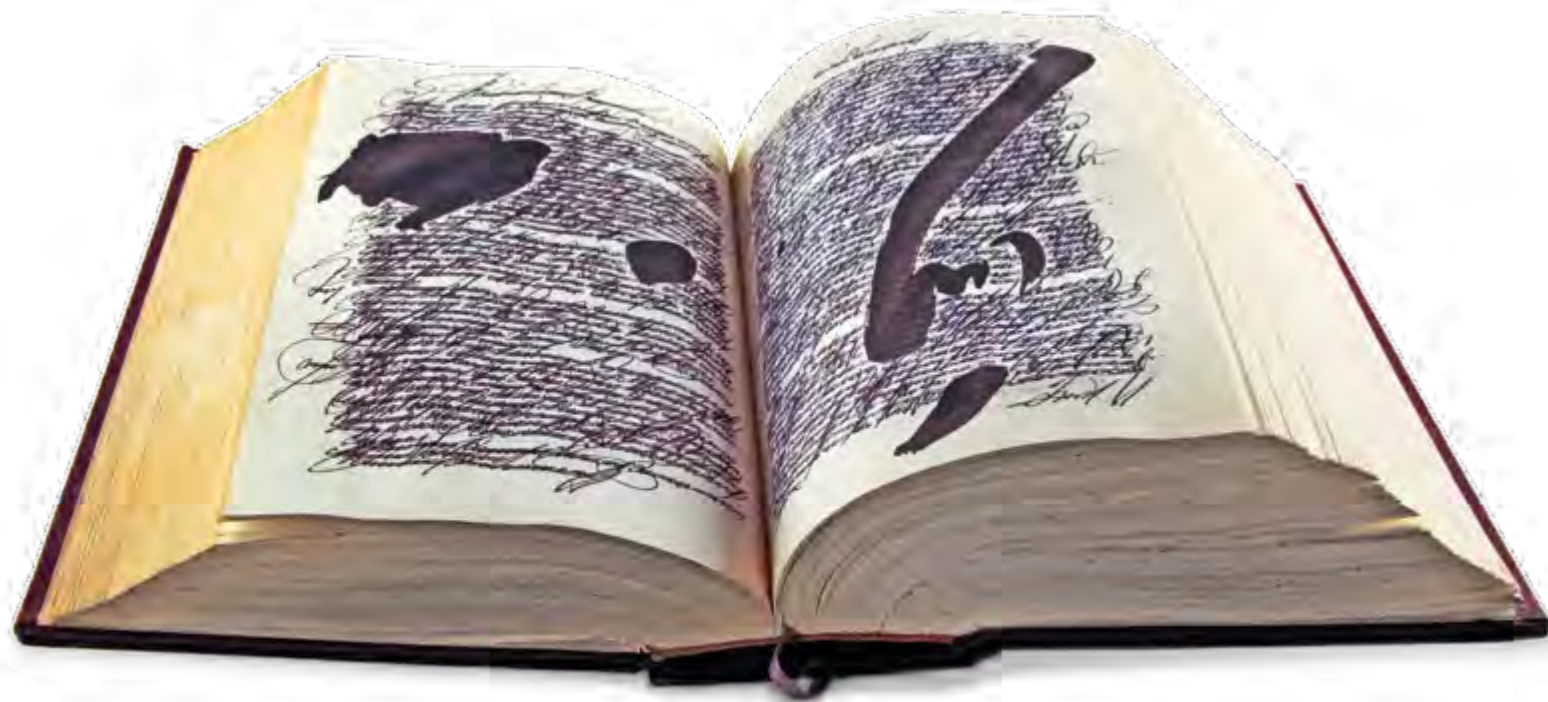
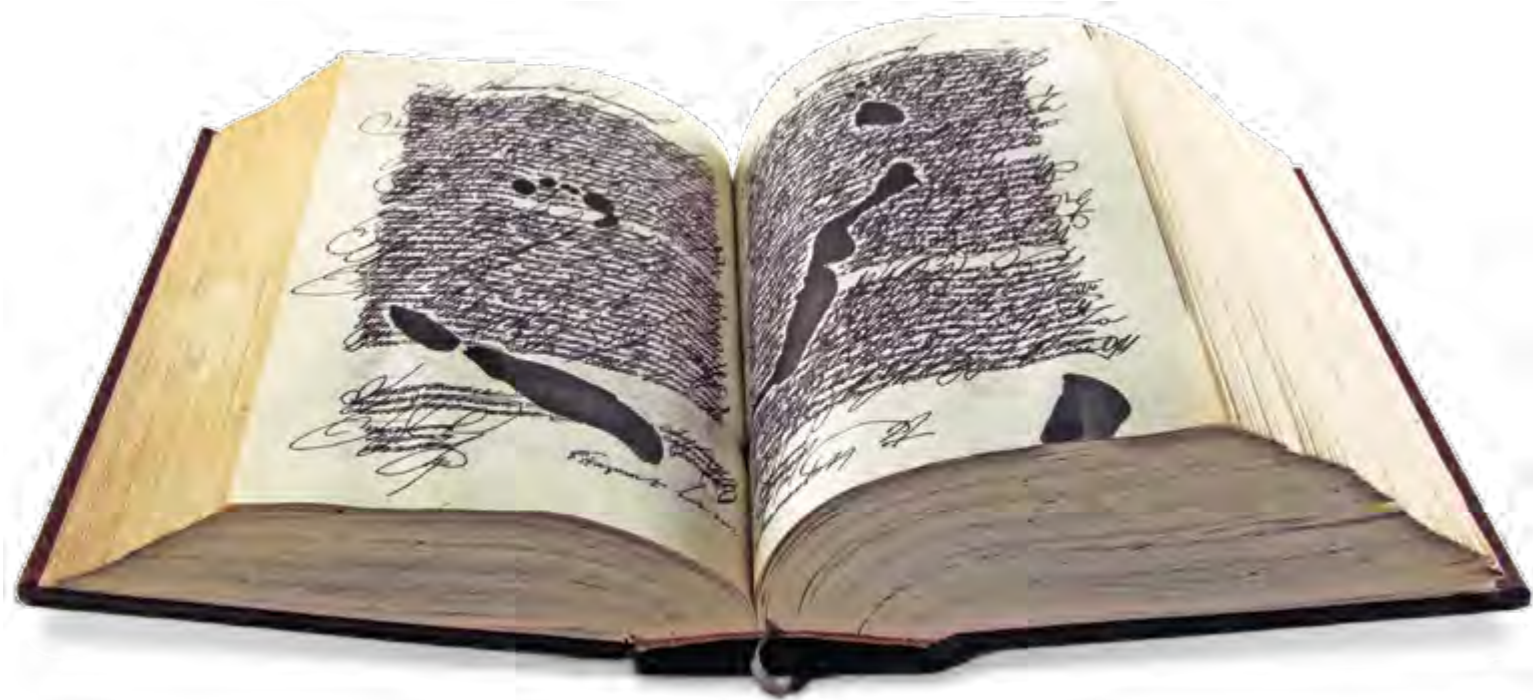


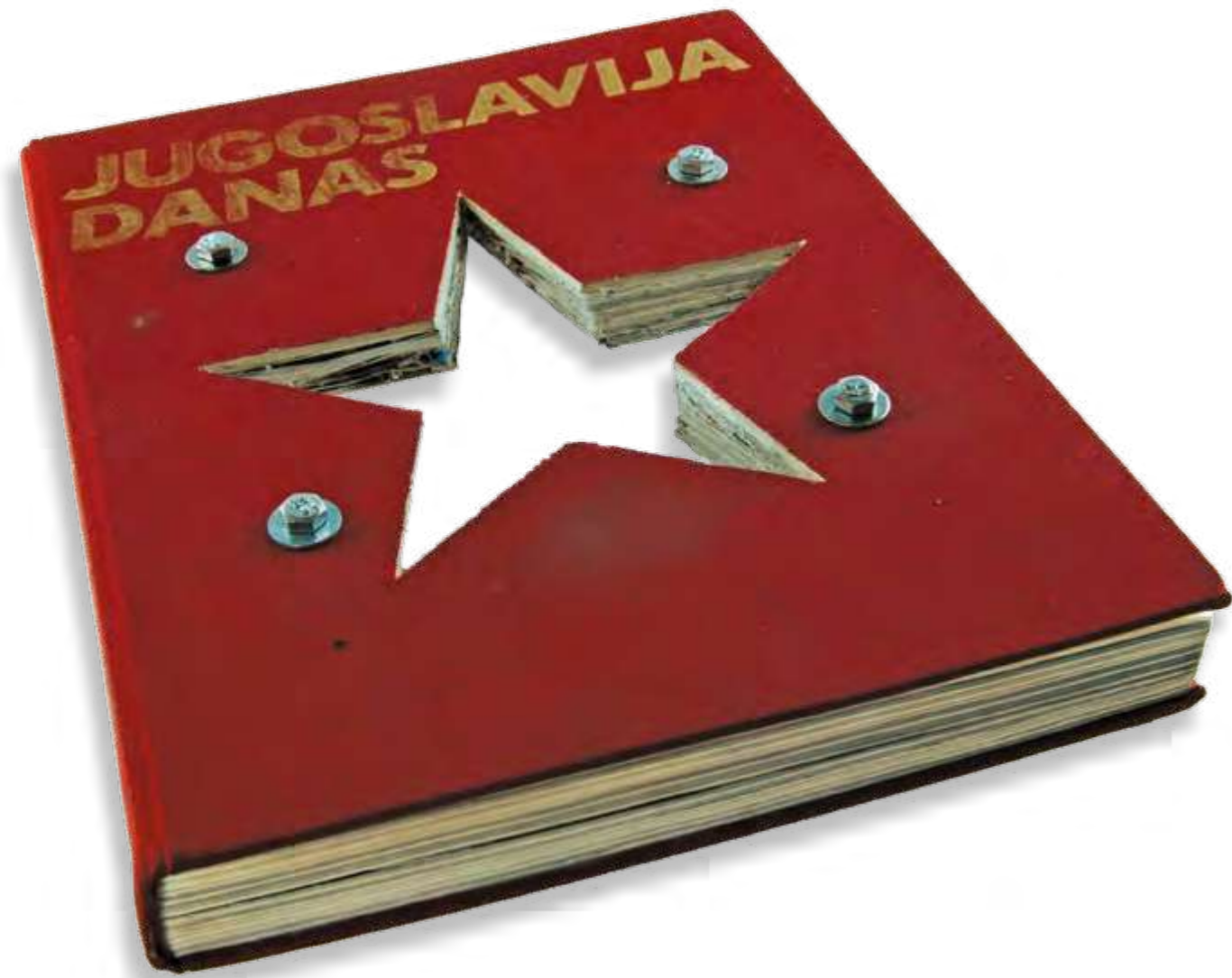














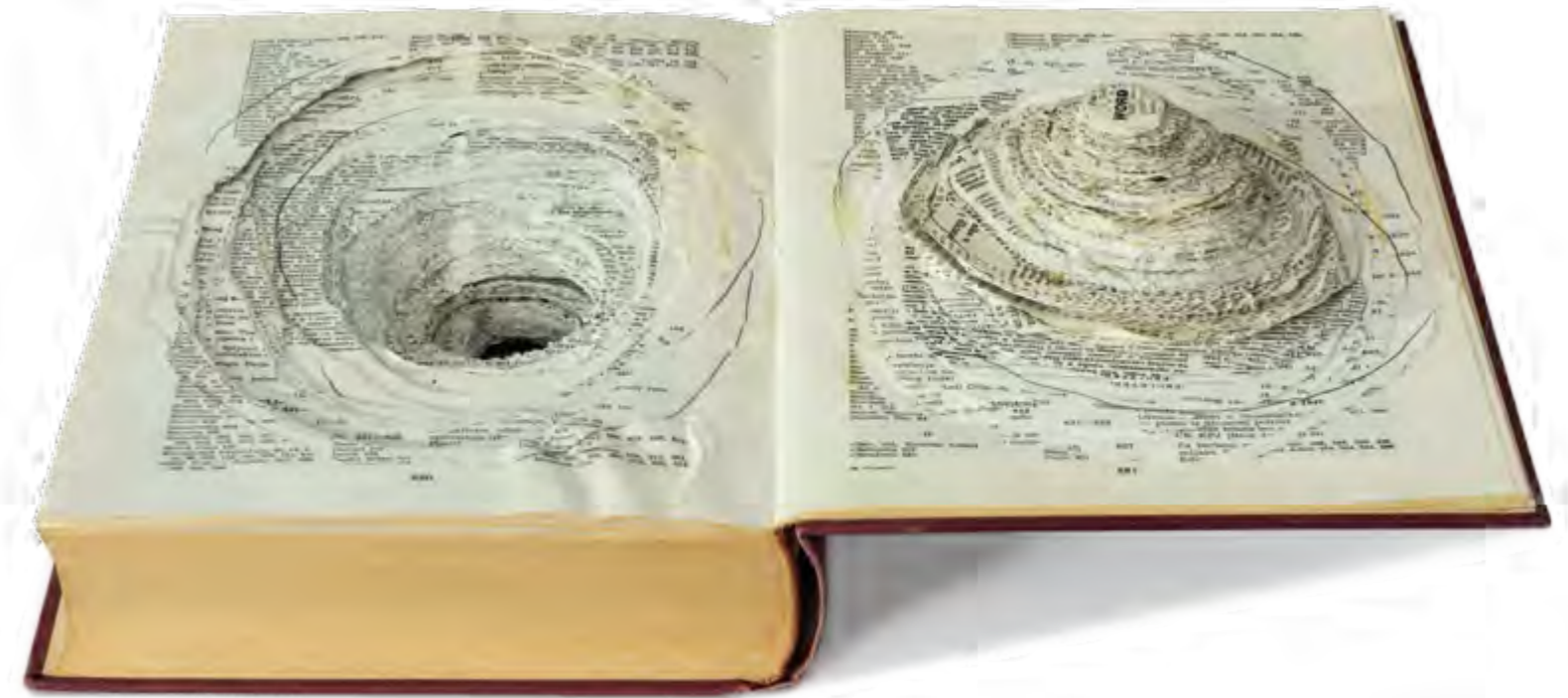


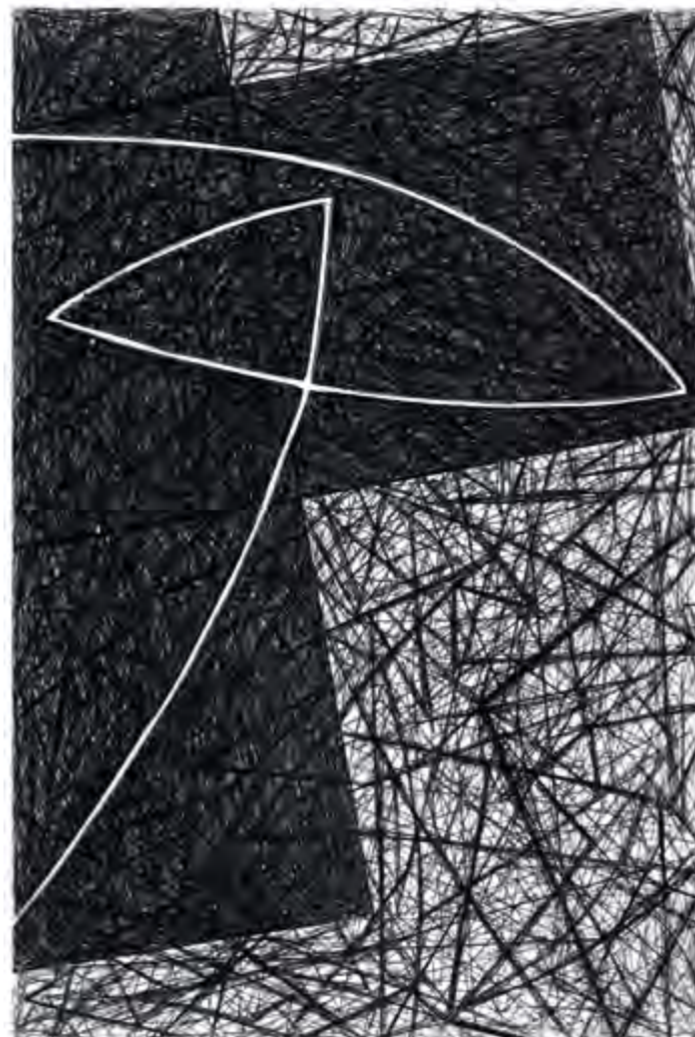
МАЛИ РАДОЈИЦА

Ели докле, каде, где, где!
 Ја се била море и море те?
 Ка се била на Пошна шле.
 Чети гми, миг, се змада гресе,
 ни се бичу на Пошна вине;
 шенлак чини ага Бефир-ага,
 —
 да те меће на дно у тавницу,
 у тавници двадесет сужања,
 а сачи ладну, ладну допичења,
 да сегадо друштво рад ошара.
 Не бојте се, браћо моја драга!
 Ели бог да какваго јунака,
 који ће нас јунак избавити?
 да се гада, да се гада, он
 син у једно грао запакаше,
 да ојку у једно грао са:
 „Радојица, допадану мучка!
 ни се се се не, да не,
 да неш ти нас кадаго избавити,
 то се га, да се га, да се га,
 Тко ли ће нас јунак избавити?“
 да се га, да се га, да се га,
 Не бојте се, браћо моја драга,
 већ у јутру, ка, да се га, да се га.

ни озов'т ага Бефир-ага,
 па му каж'те да ј' умро Раде,
 се б'о м'а ага док'ао“.
 Кад свануло и сунце грануло,
 спешило да десет сужања:
 „Бог т' убио, ага Бефир-ага!
 Ште доведс к нама Радојицу?
 Јер га син б'о беси, ни, ни,
 већ се код нас ноћас преставио,
 хоће ли на п'меси, ни, ни, ни?“
 Отворише на тавници врата,
 узвесе, ни, ни, ни, ни Рада;
 онда вели ага Бефир-ага:
 „Дојте сужња, те га закопајте“.
 Ал' говори Бефирагиница:
 „В'бога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио,
 улож'те му ватру на прсима,
 хоће ли се до, ак'ут, курва“.
 Доже њему ватру на прсима,
 ал' је Раде срца јуначкога,
 ни се миче, ни помиче Раде.
 Опет вели Бефирагиница:
 „А бога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио,
 већ уват'те змију присојкињу,
 те тур'јте Раду у ње арца,
 хоће ли се од ње уплашити,
 већ се и се, м'звон, а, лу.“
 Уватише змију присојкињу,
 да тур'ју Раду у ње арца,
 ал' је Раде срца јуначкога,
 ни се миче, ни помиче Раде.
 Опет вели Бефирагиница:
 „Б'ога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио:
 узмите арца, сест клинаца,
 ударите их под ноку, ве, га,
 хоће ли се г'макнути, курва“.
 И узеше двадесет клинаца,
 ударају под ноку, ве, га, —

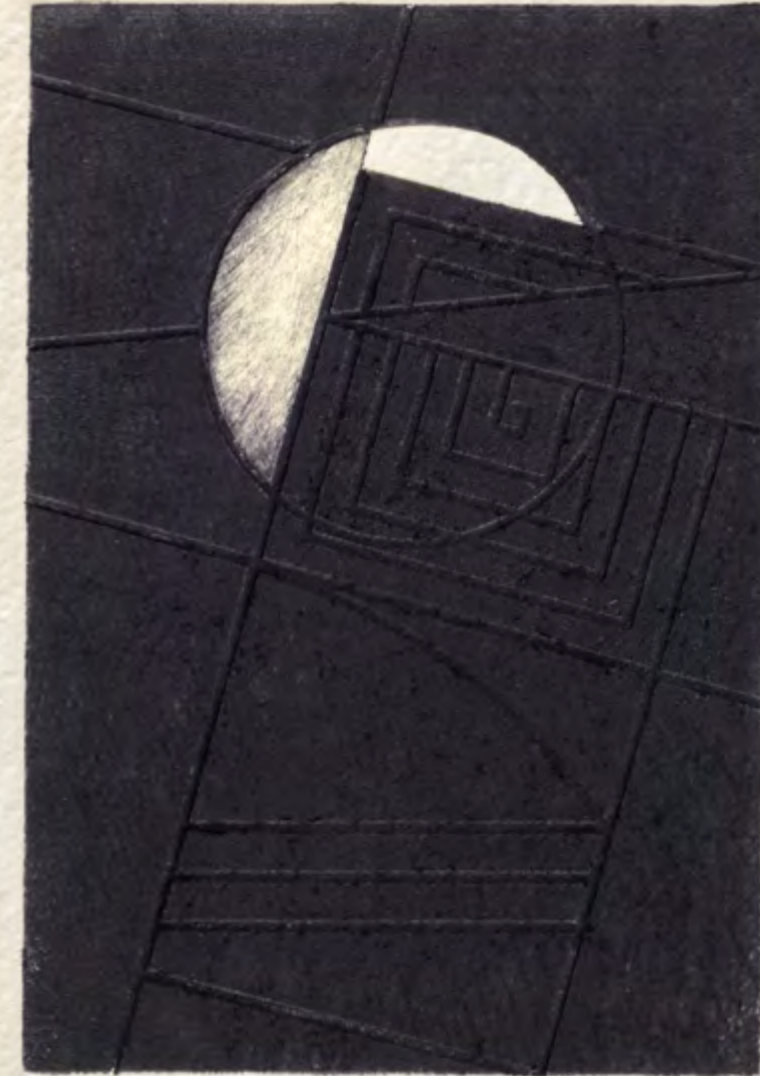
ни озов'т ага Бефир-ага,
 па му каж'те да ј' умро Раде,
 се б'о м'а ага док'ао“.
 Кад свануло и сунце грануло,
 спешило да десет сужања:
 „Бог т' убио, ага Бефир-ага!
 Ште доведс к нама Радојицу?
 Јер га син б'о беси, ни, ни,
 већ се код нас ноћас преставио,
 хоће ли на п'меси, ни, ни, ни?“
 Отворише на тавници врата,
 узвесе, ни, ни, ни, ни Рада;
 онда вели ага Бефир-ага:
 „Дојте сужња, те га закопајте“.
 Ал' говори Бефирагиница:
 „В'бога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио,
 улож'те му ватру на прсима,
 хоће ли се до, ак'ут, курва“.
 Доже њему ватру на прсима,
 ал' је Раде срца јуначкога,
 ни се миче, ни помиче Раде.
 Опет вели Бефирагиница:
 „А бога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио,
 већ уват'те змију присојкињу,
 те тур'јте Раду у ње арца,
 хоће ли се од ње уплашити,
 већ се и се, м'звон, а, лу.“
 Уватише змију присојкињу,
 да тур'ју Раду у ње арца,
 ал' је Раде срца јуначкога,
 ни се миче, ни помиче Раде.
 Опет вели Бефирагиница:
 „Б'ога ми, ниј' умро Раде,
 ниј' умро, већ се ућутио:
 узмите арца, сест клинаца,
 ударите их под ноку, ве, га,
 хоће ли се г'макнути, курва“.
 И узеше двадесет клинаца,
 ударају под ноку, ве, га, —







А. С. С. С. С.
"Предсећање"
С. Храшчевић
1999.



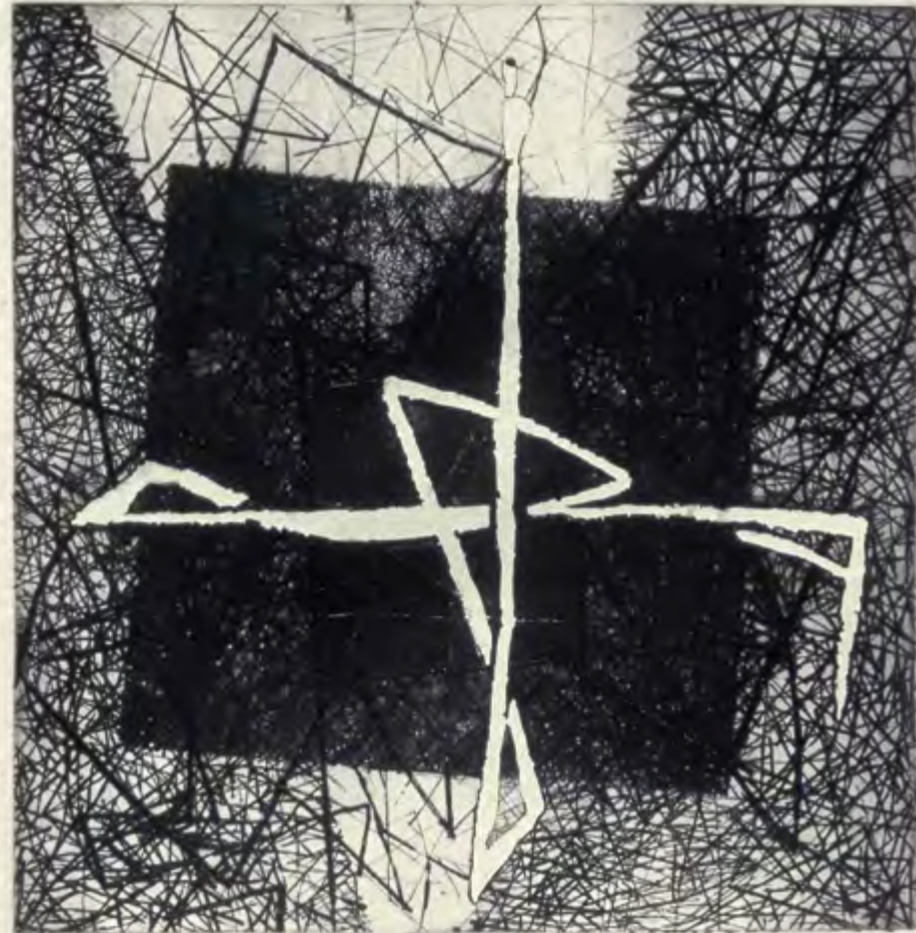
А. С. С. С. С.
"Појава светлости"
С. Храшчевић
2002.



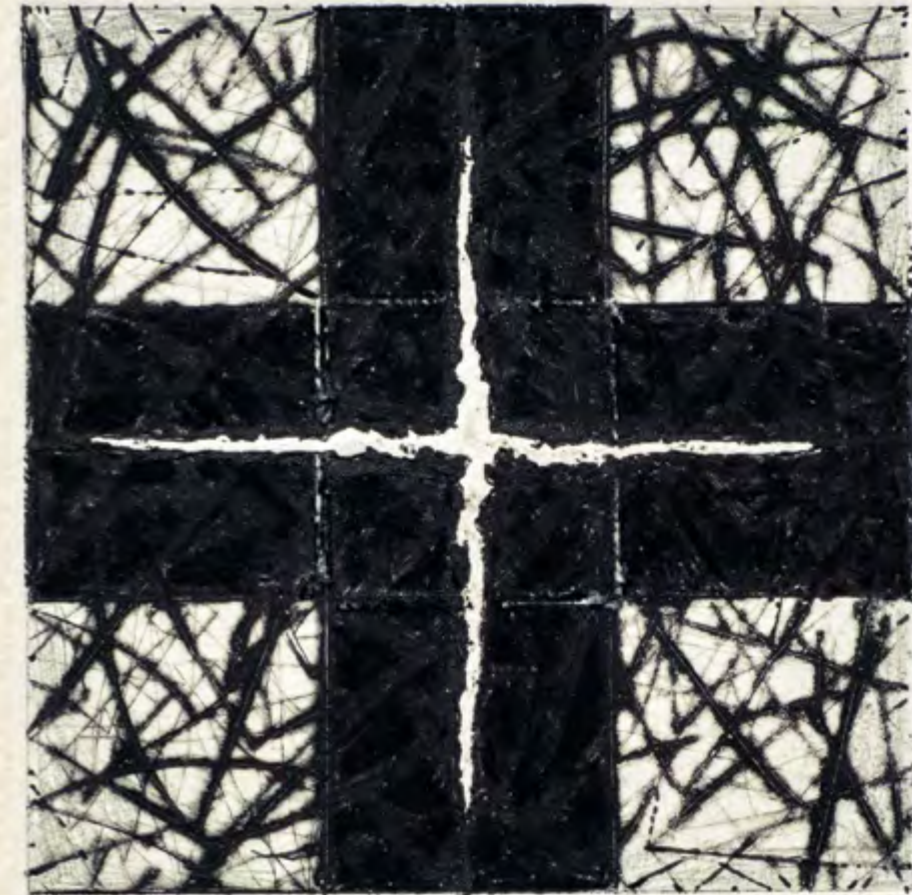
В. ПЛАЗНИКЪТ '99
"ТАРГЕТ I"
сува игла



В. ПЛАЗНИКЪТ '99
"ТАРГЕТ II"
(сува игла)



B. Travençolo 1999
"TARCOFF I"
cybe nena



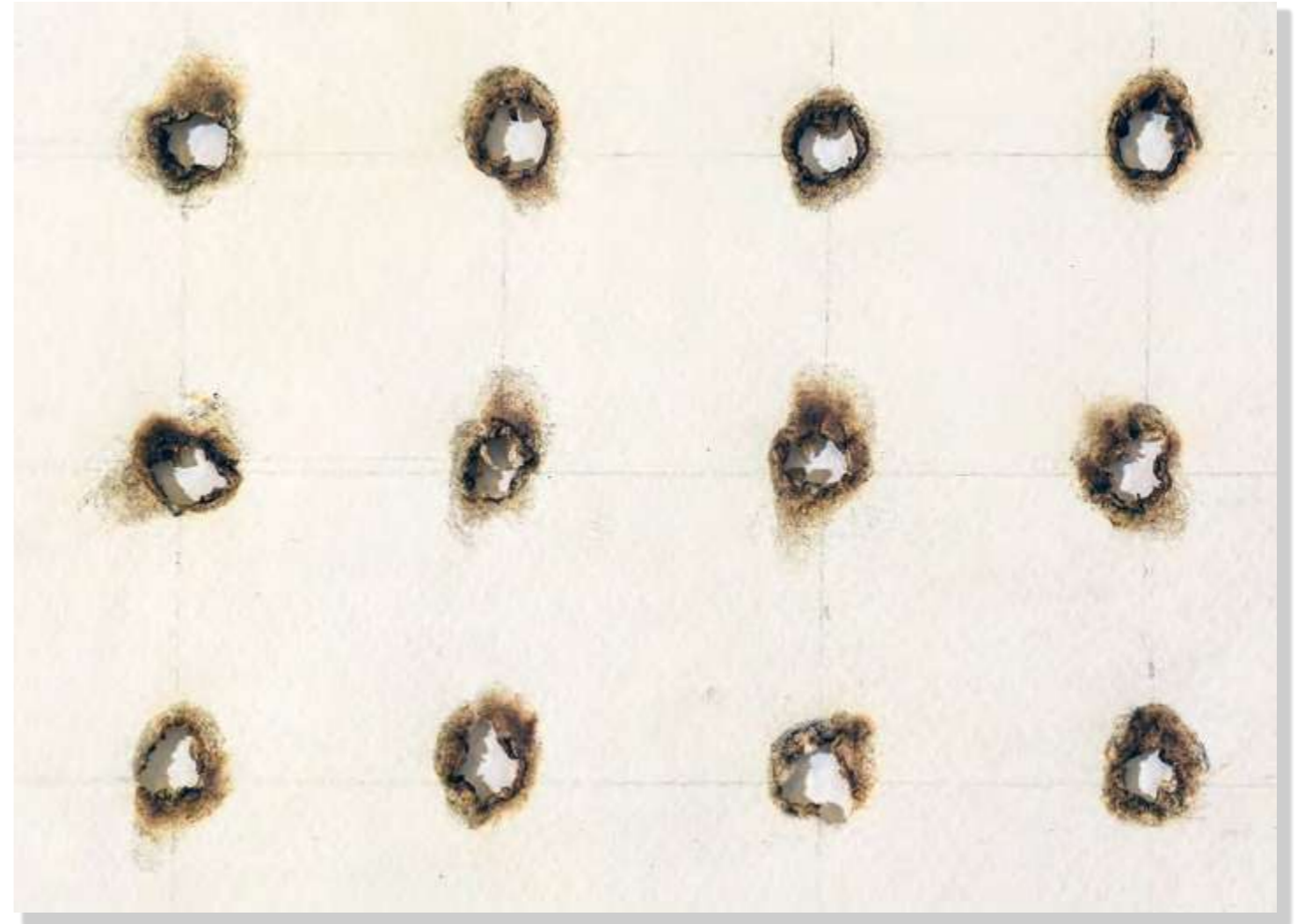
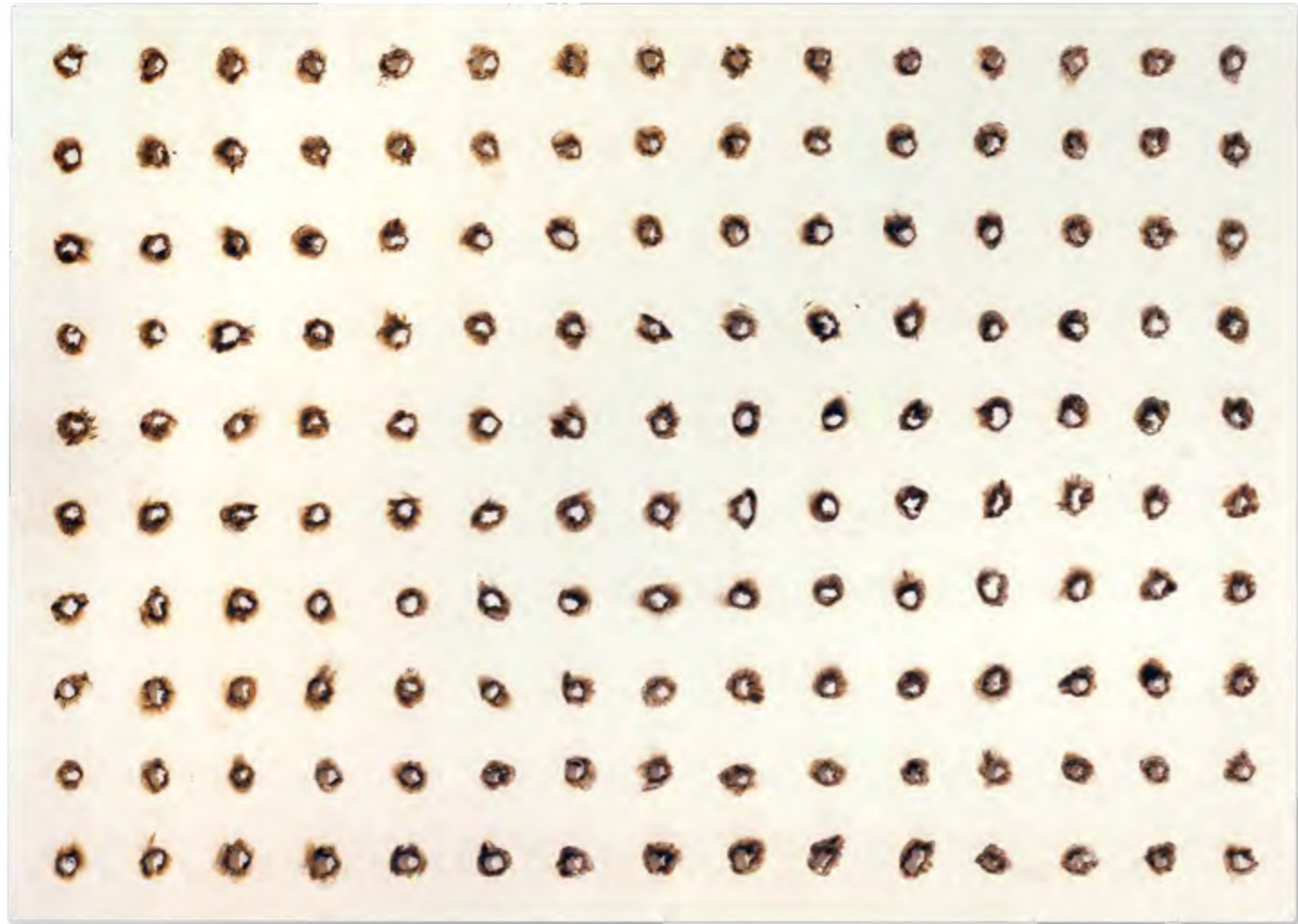
B. Travençolo 1999
"TARCOFF I"
cybe nena

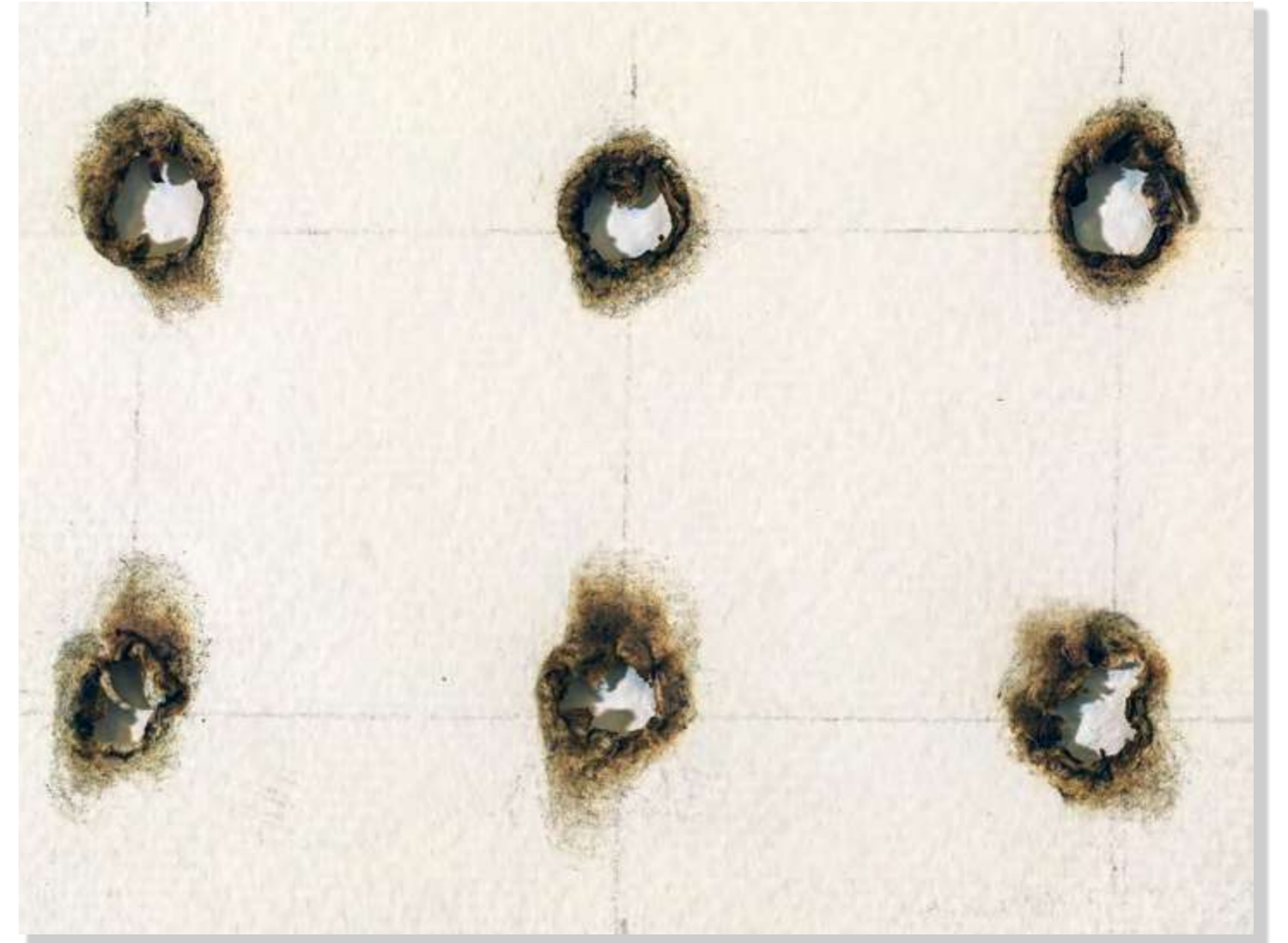
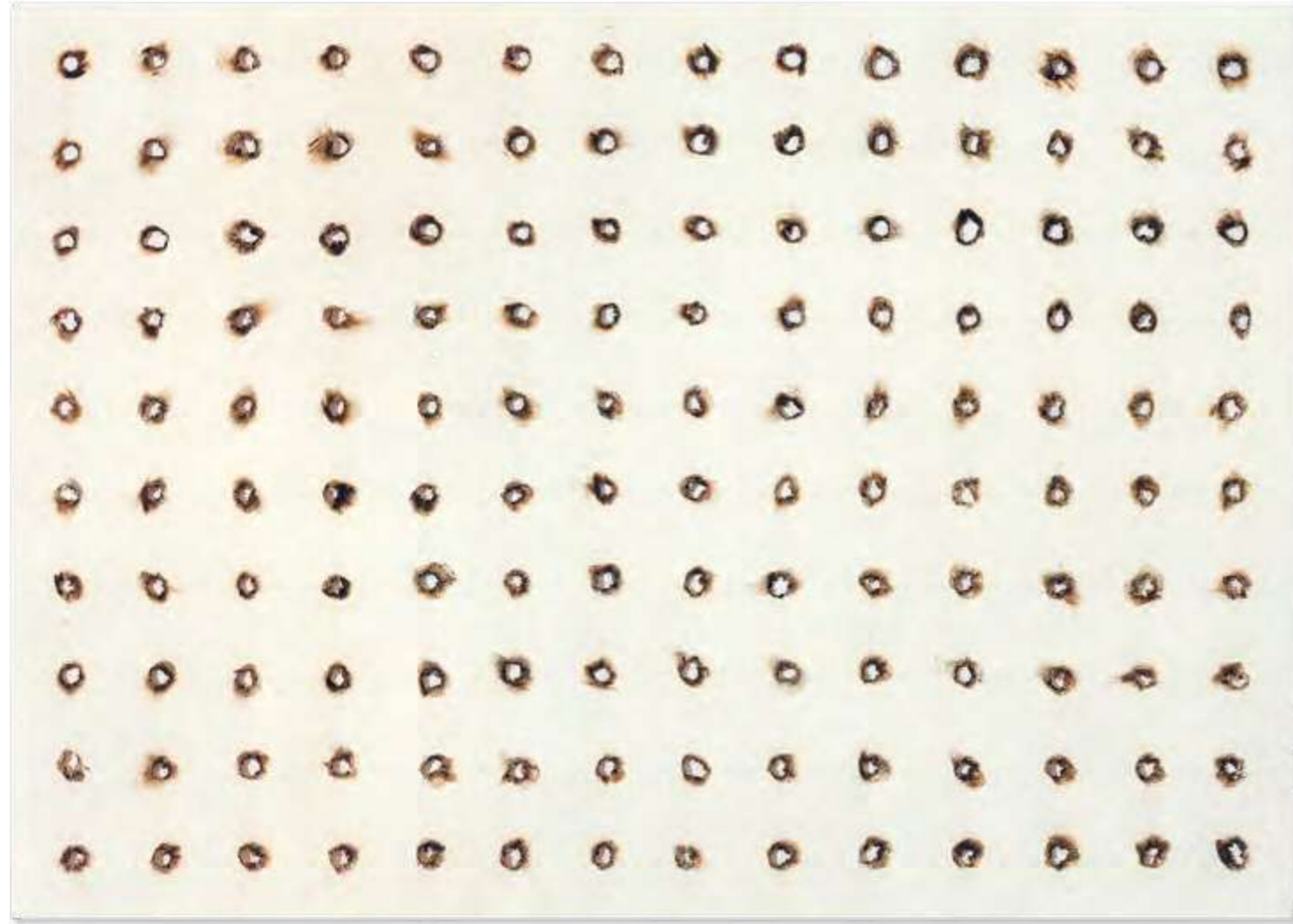
















Susret I, 2018, tuš na kineskom papiru, 56x56 cm | Meeting I, ink on Chinese paper
Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2021 | Art gallery "Nadežda Petrović", Čačak

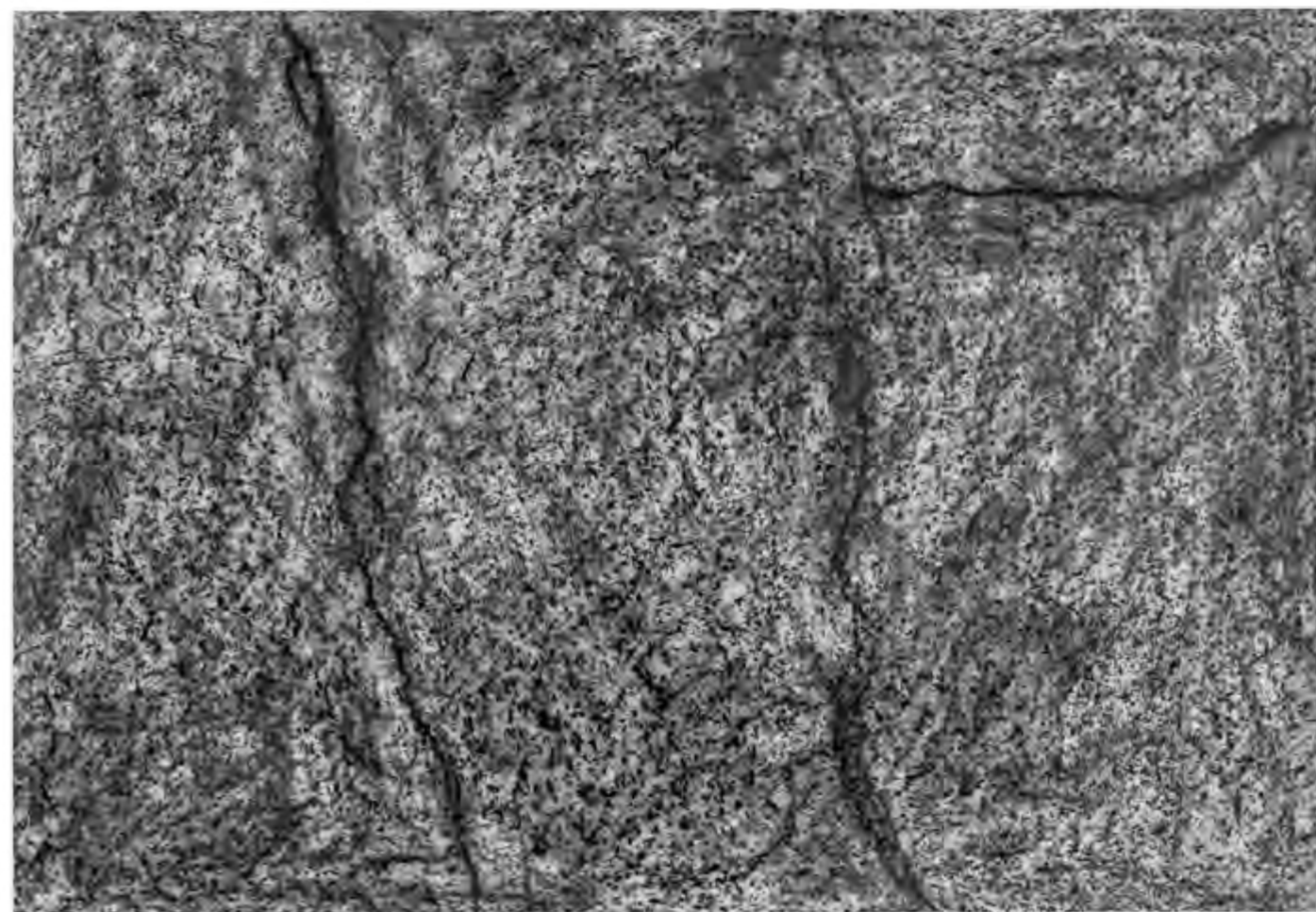


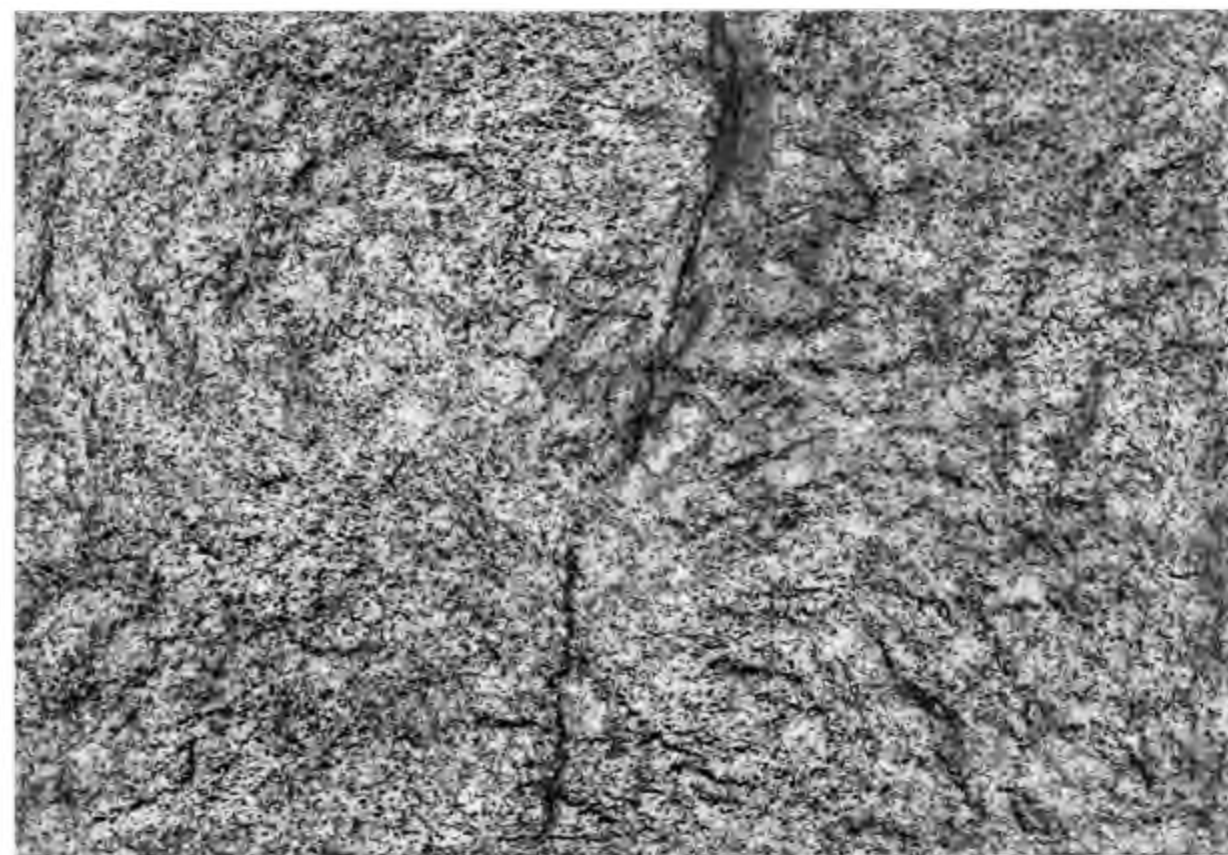
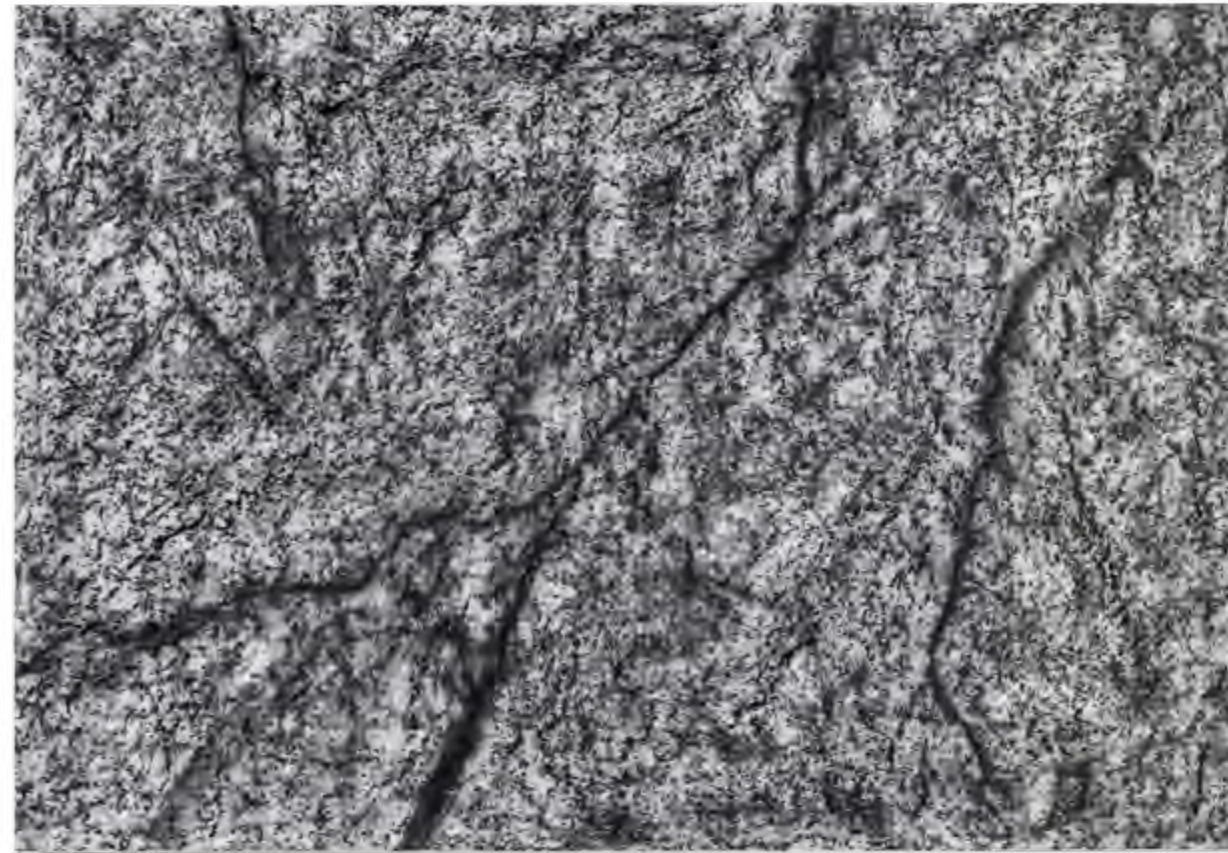
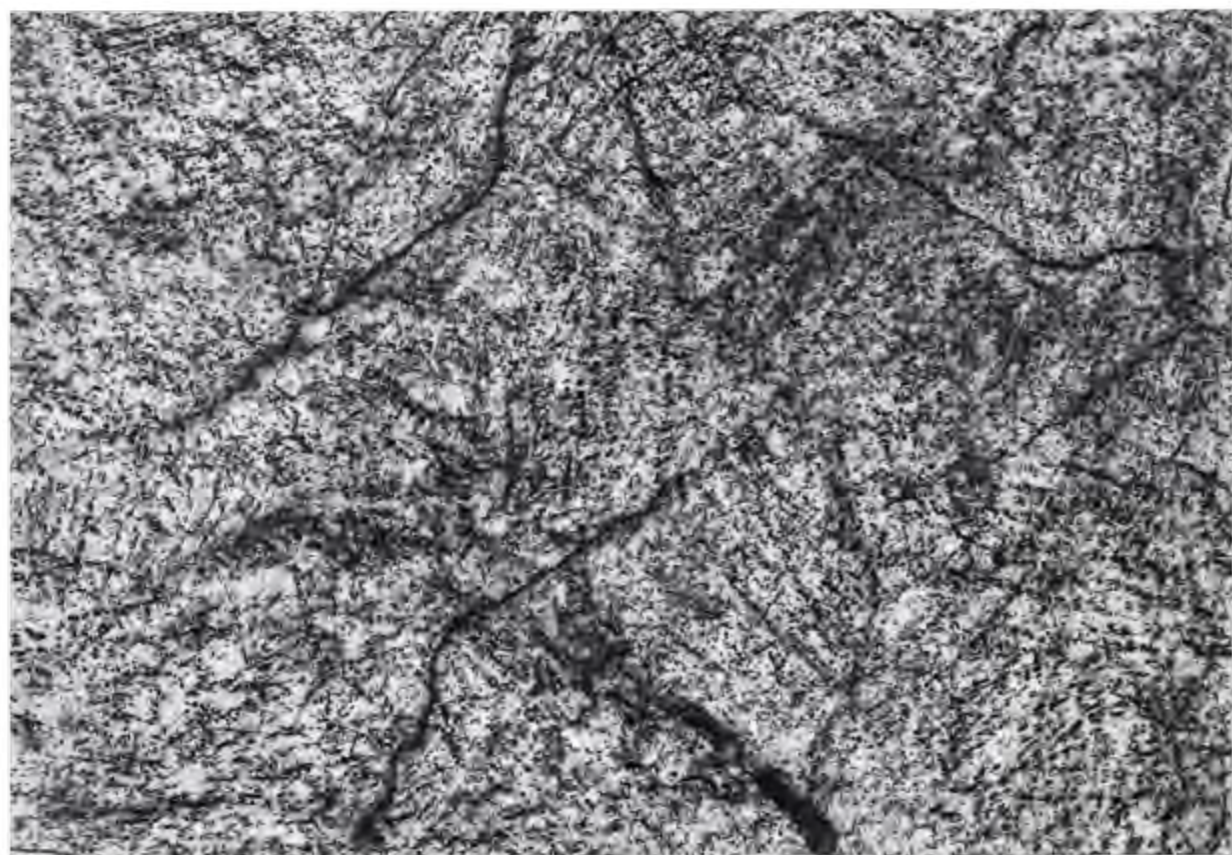
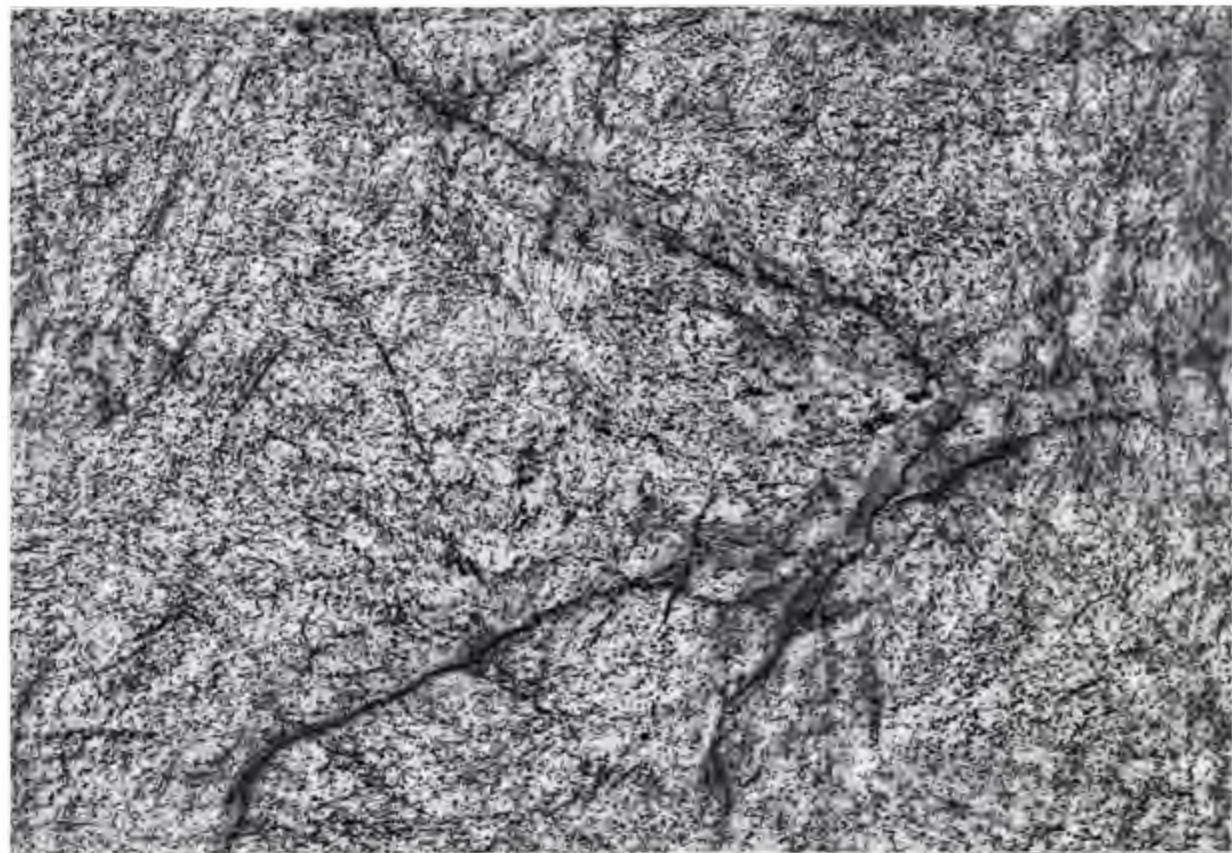


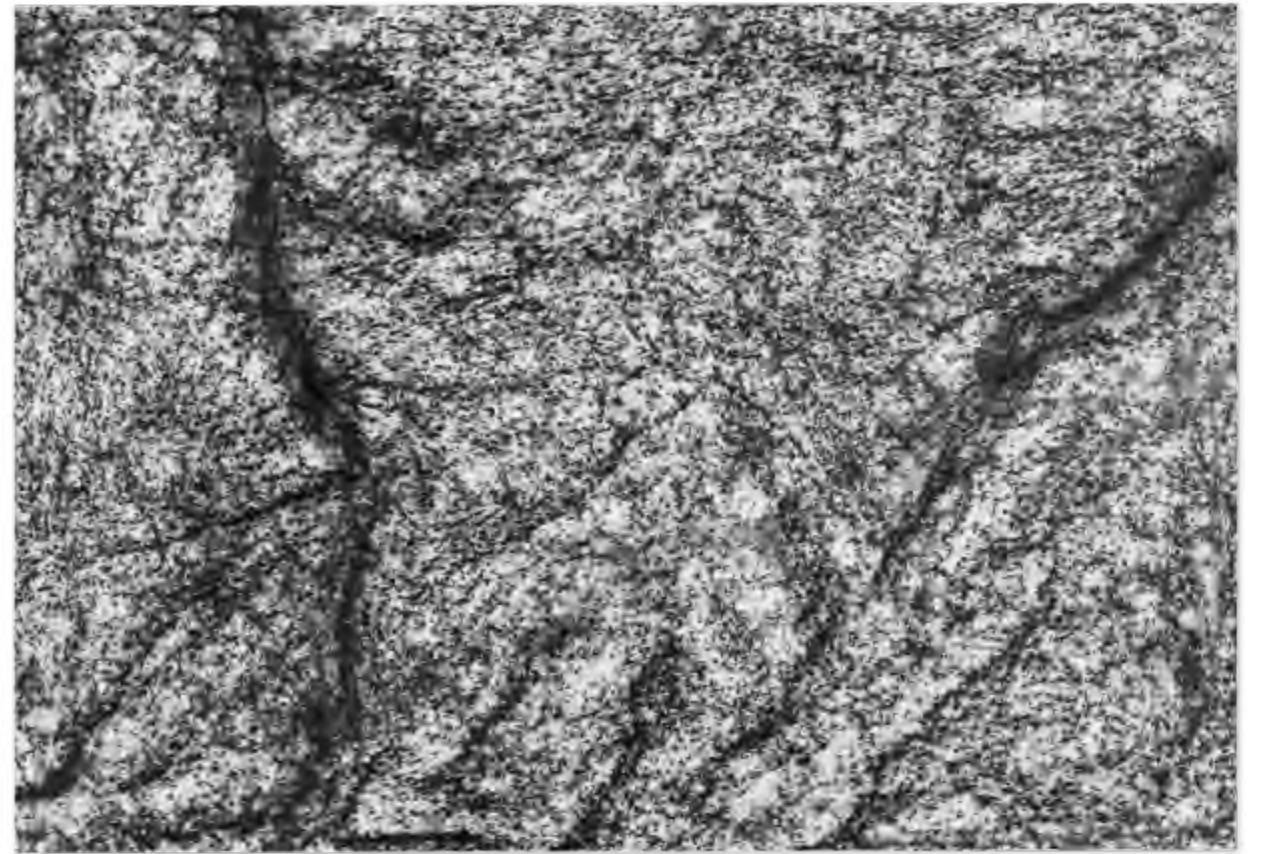
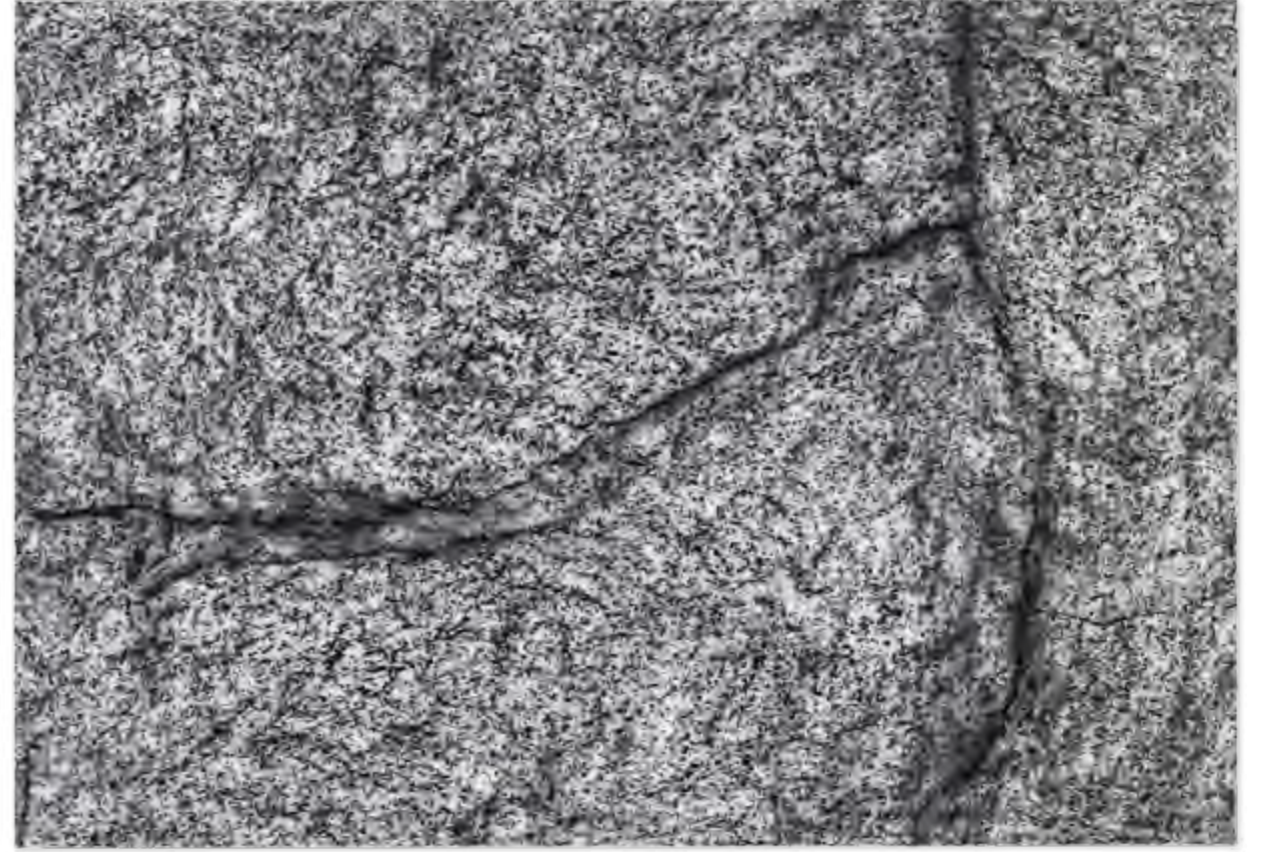
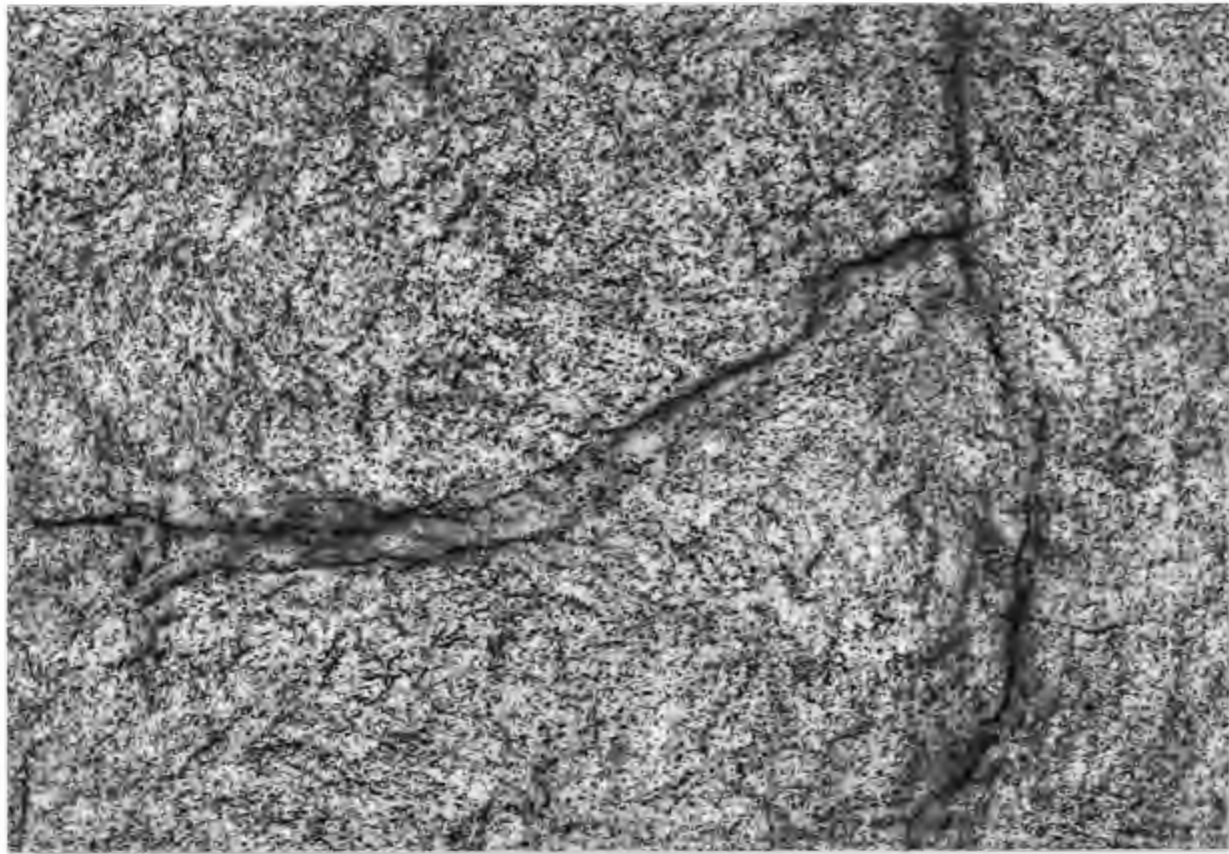
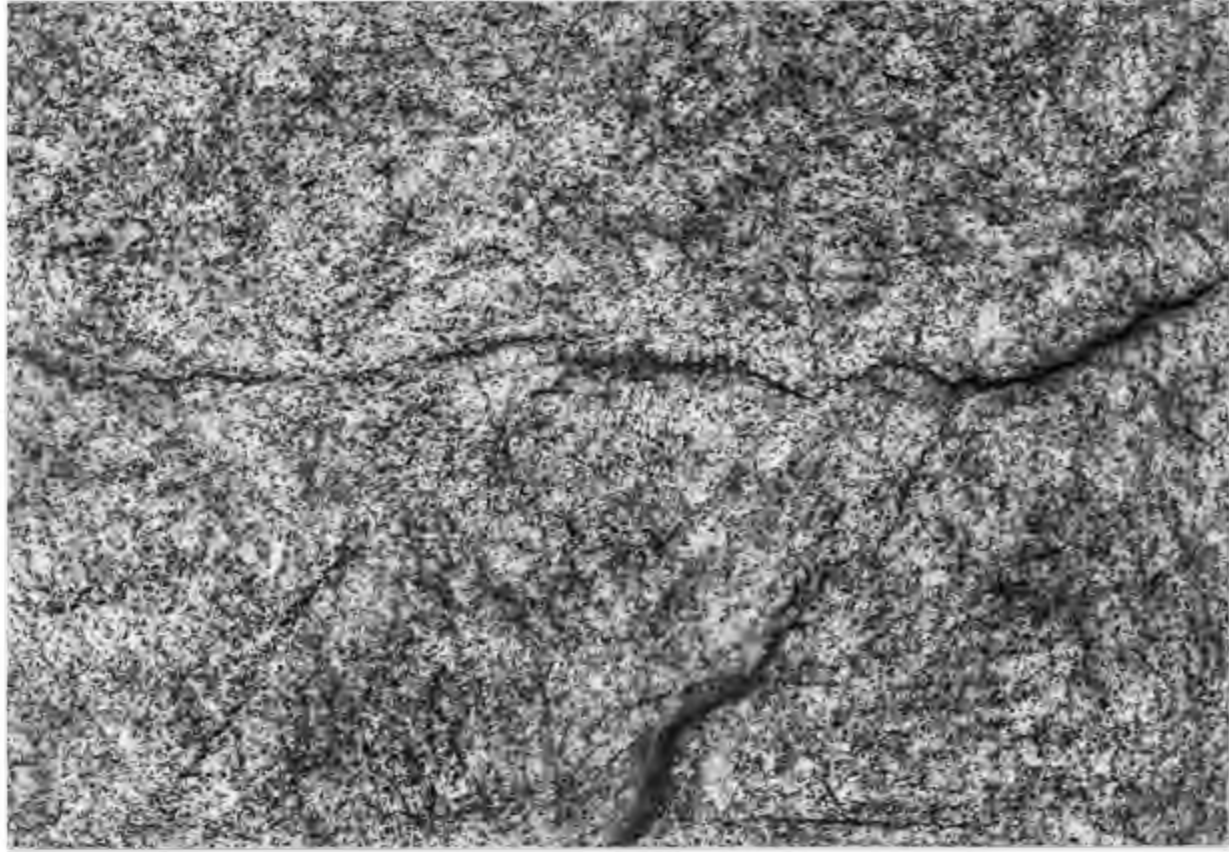


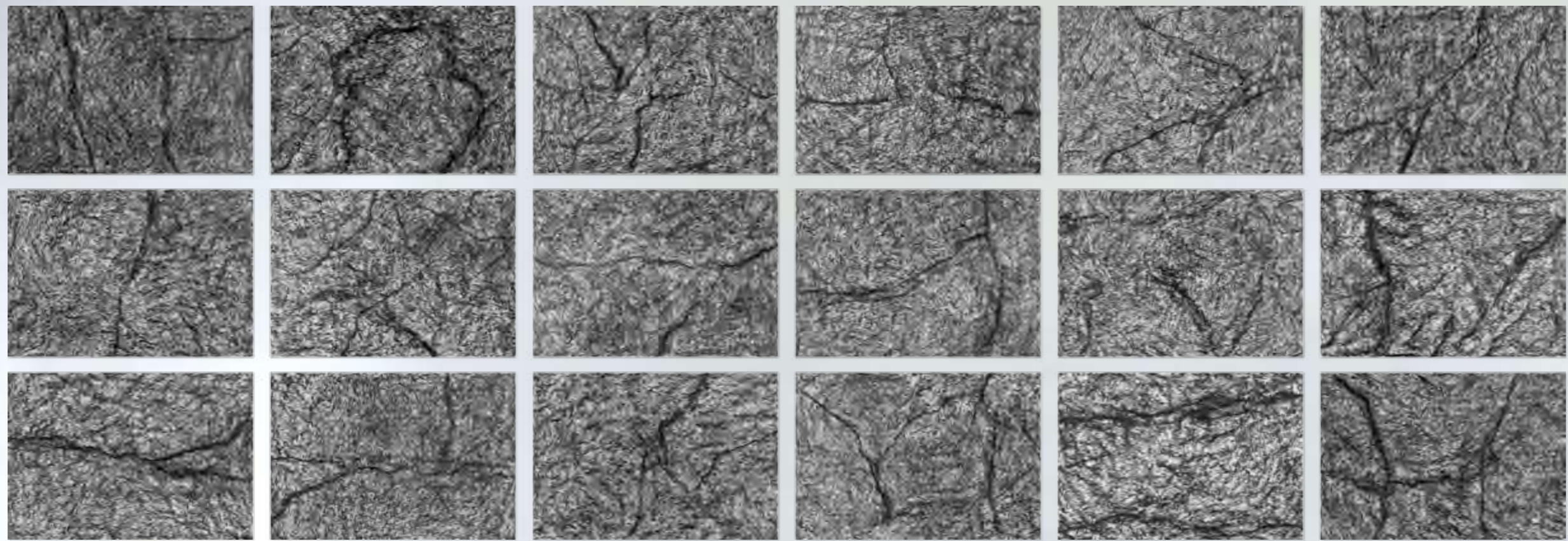




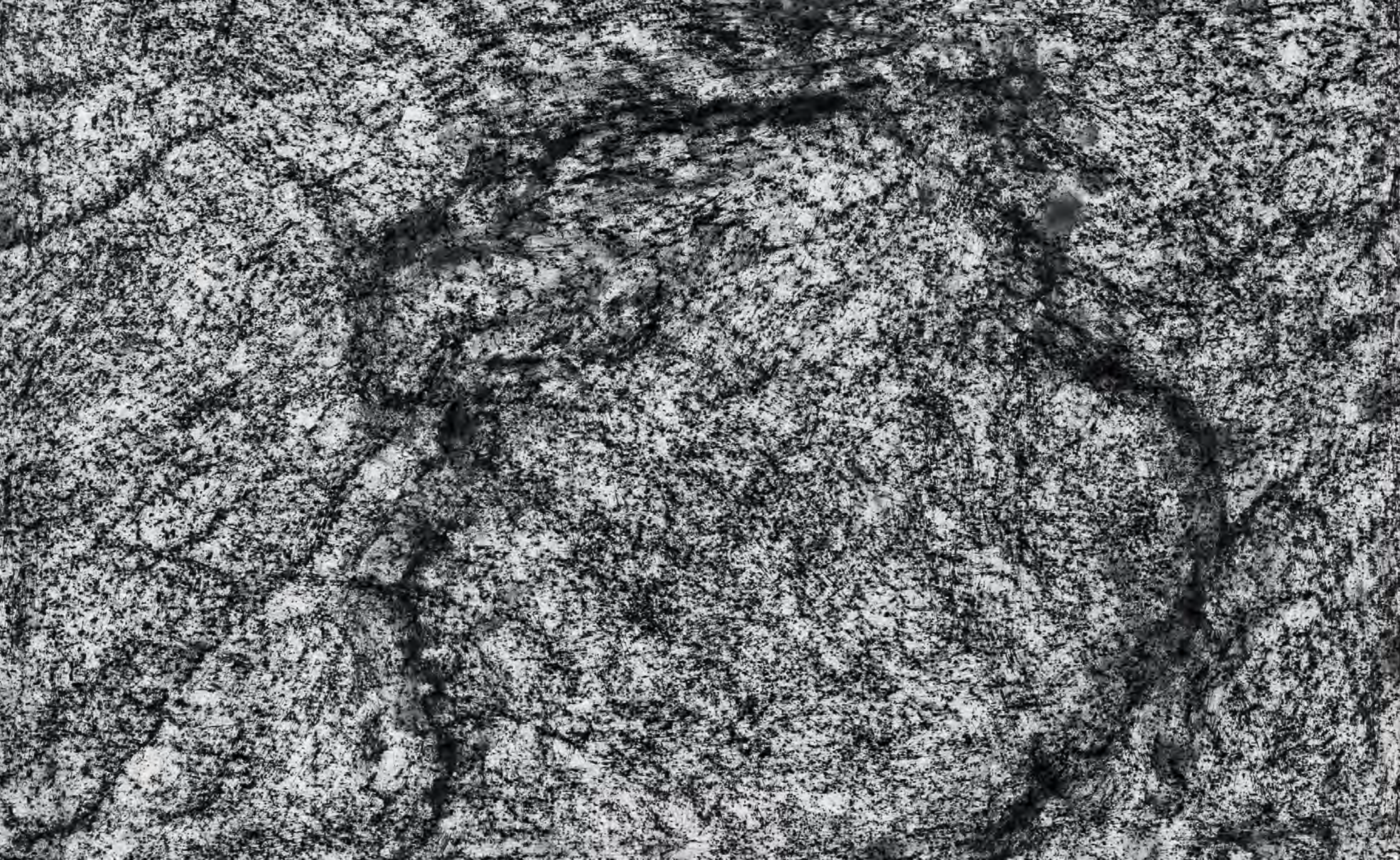








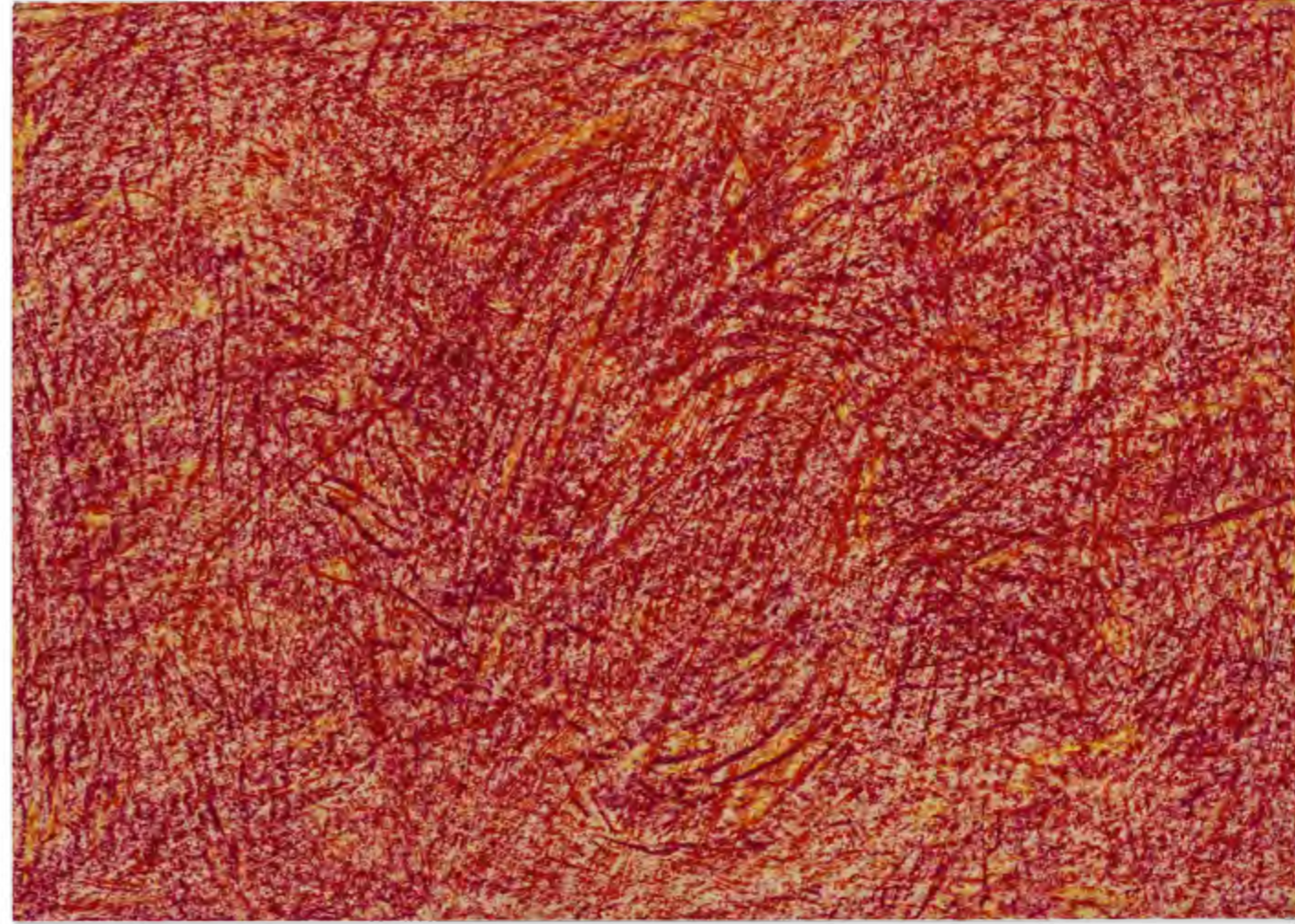
Sa izložbe u Galeriji „Risim“, Čačak, 2021. | From the exhibition in Gallery “Risim”

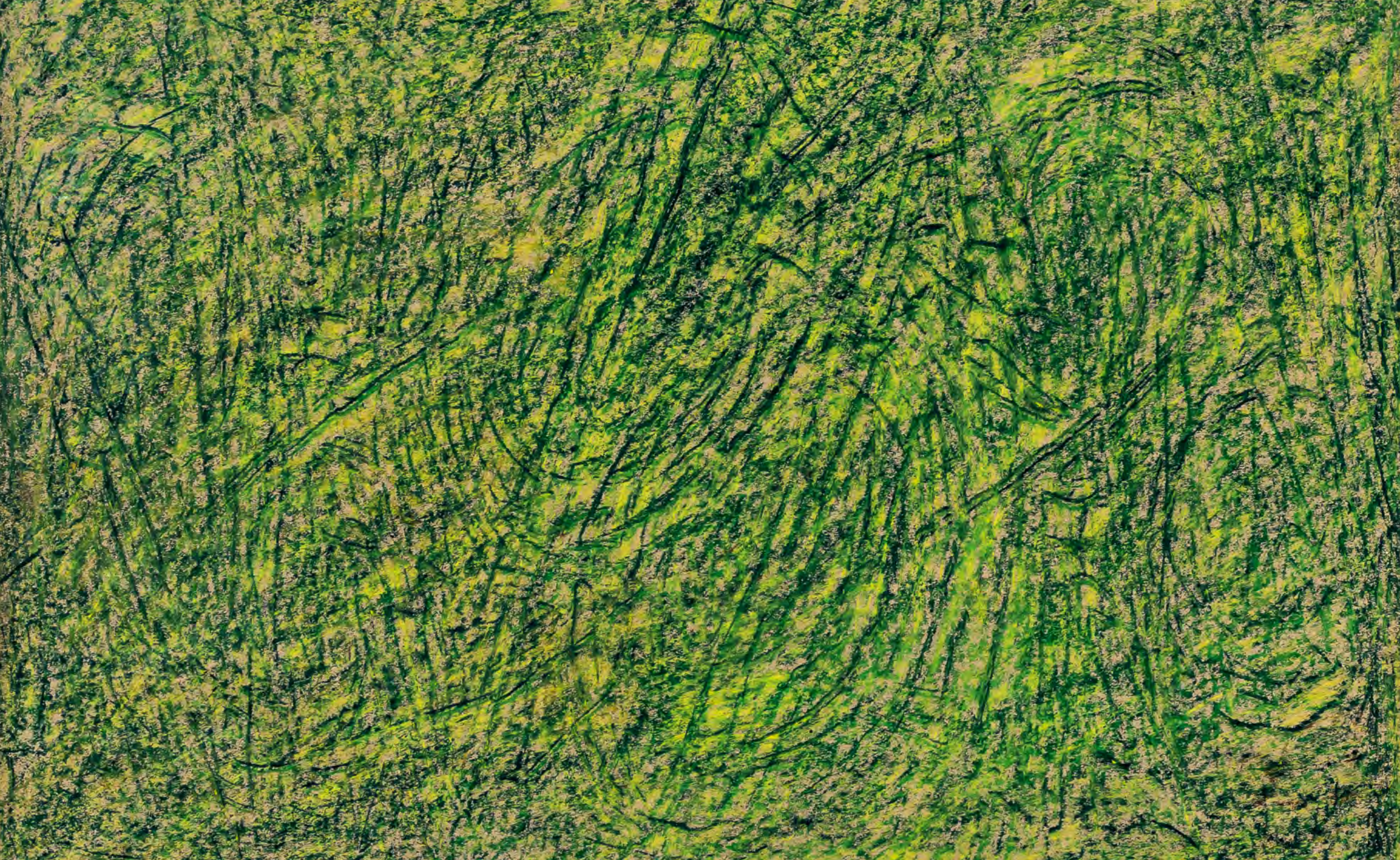








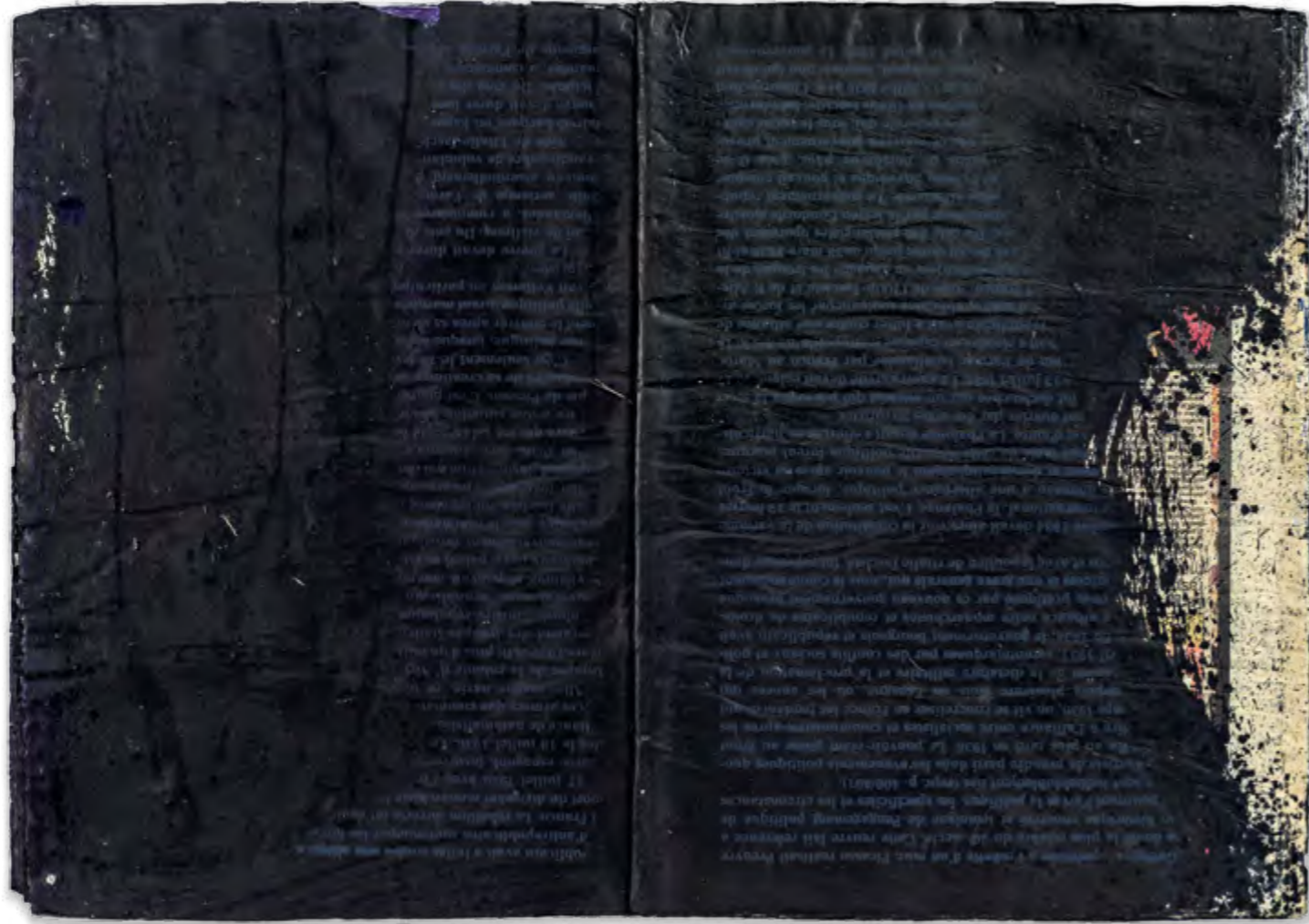


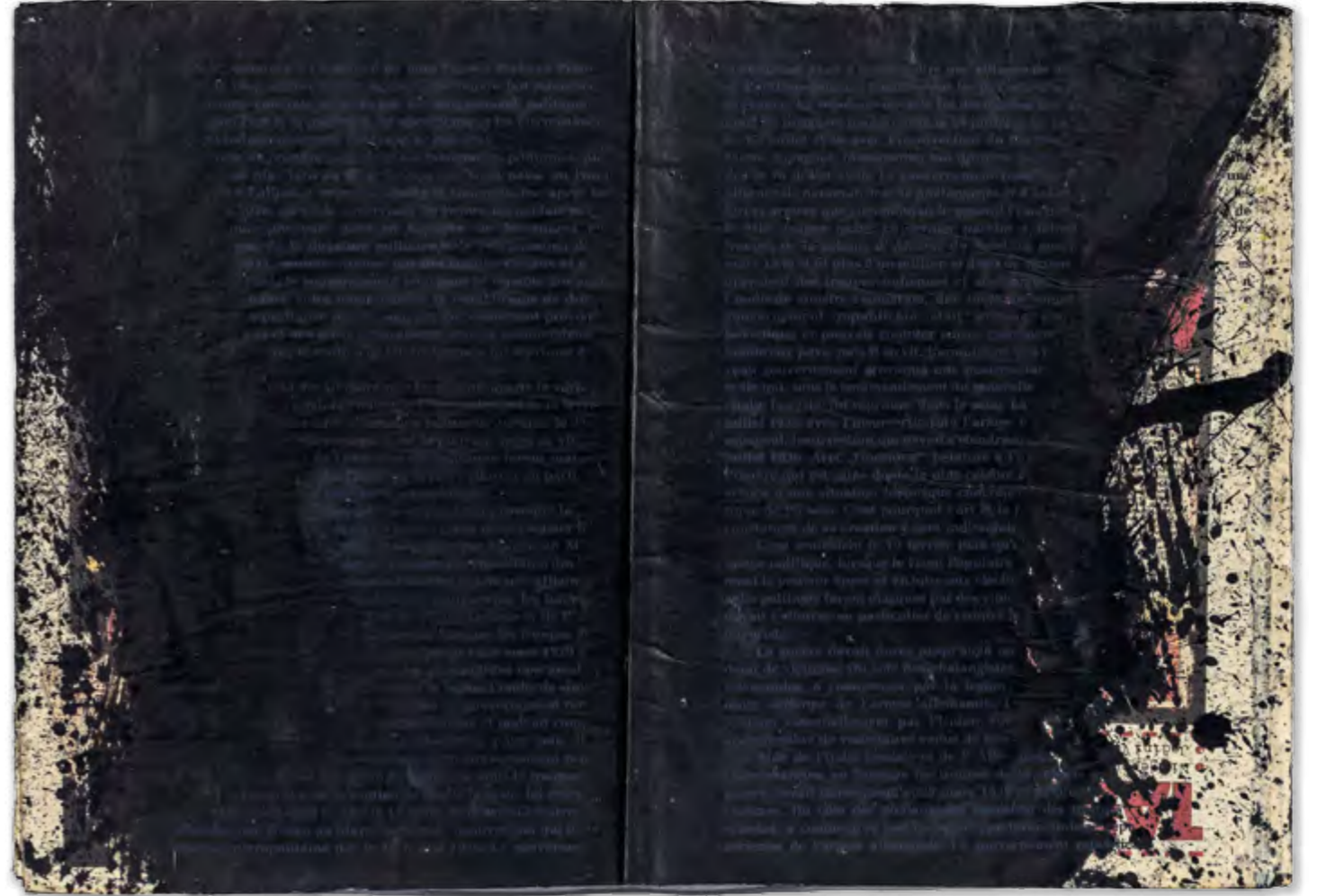




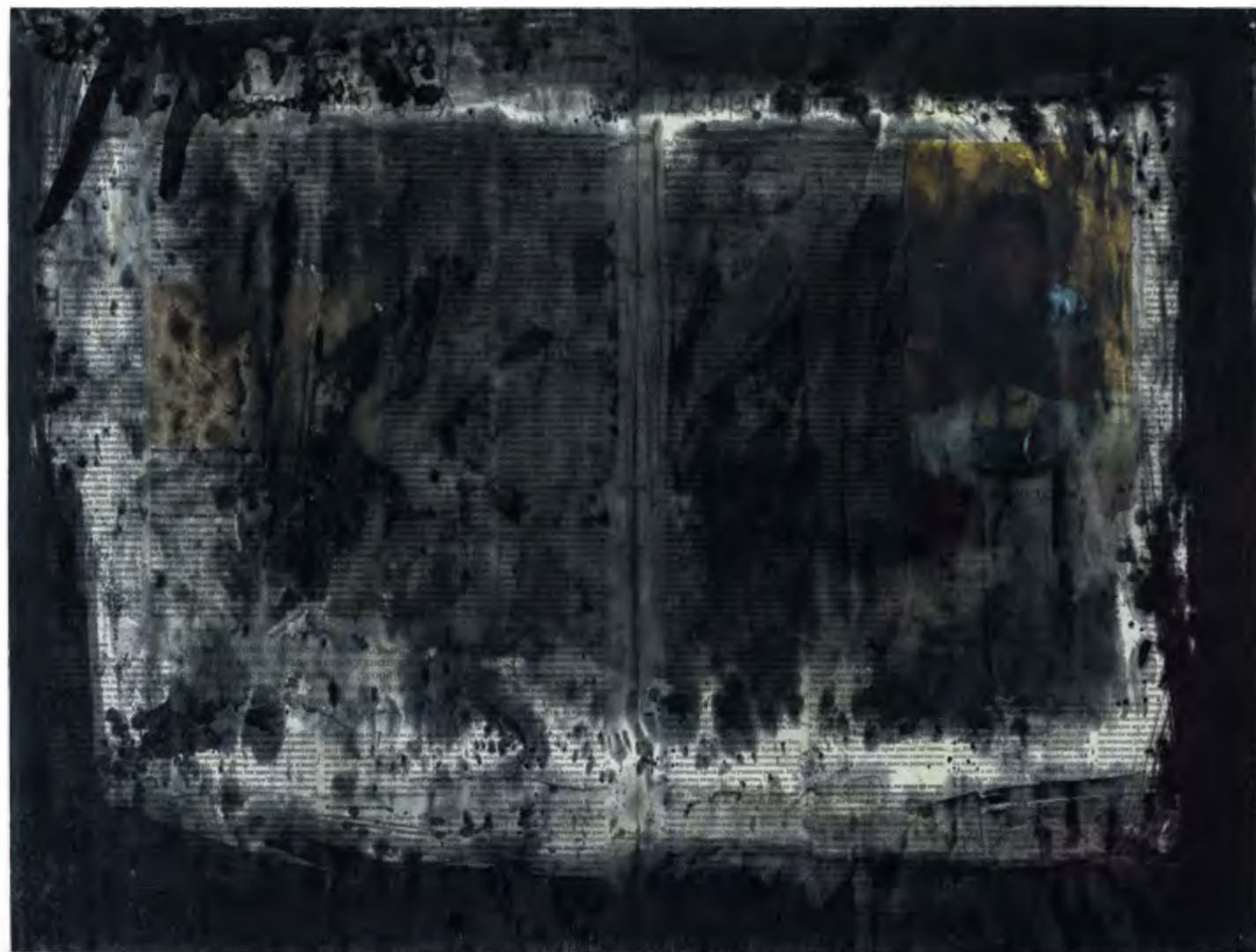




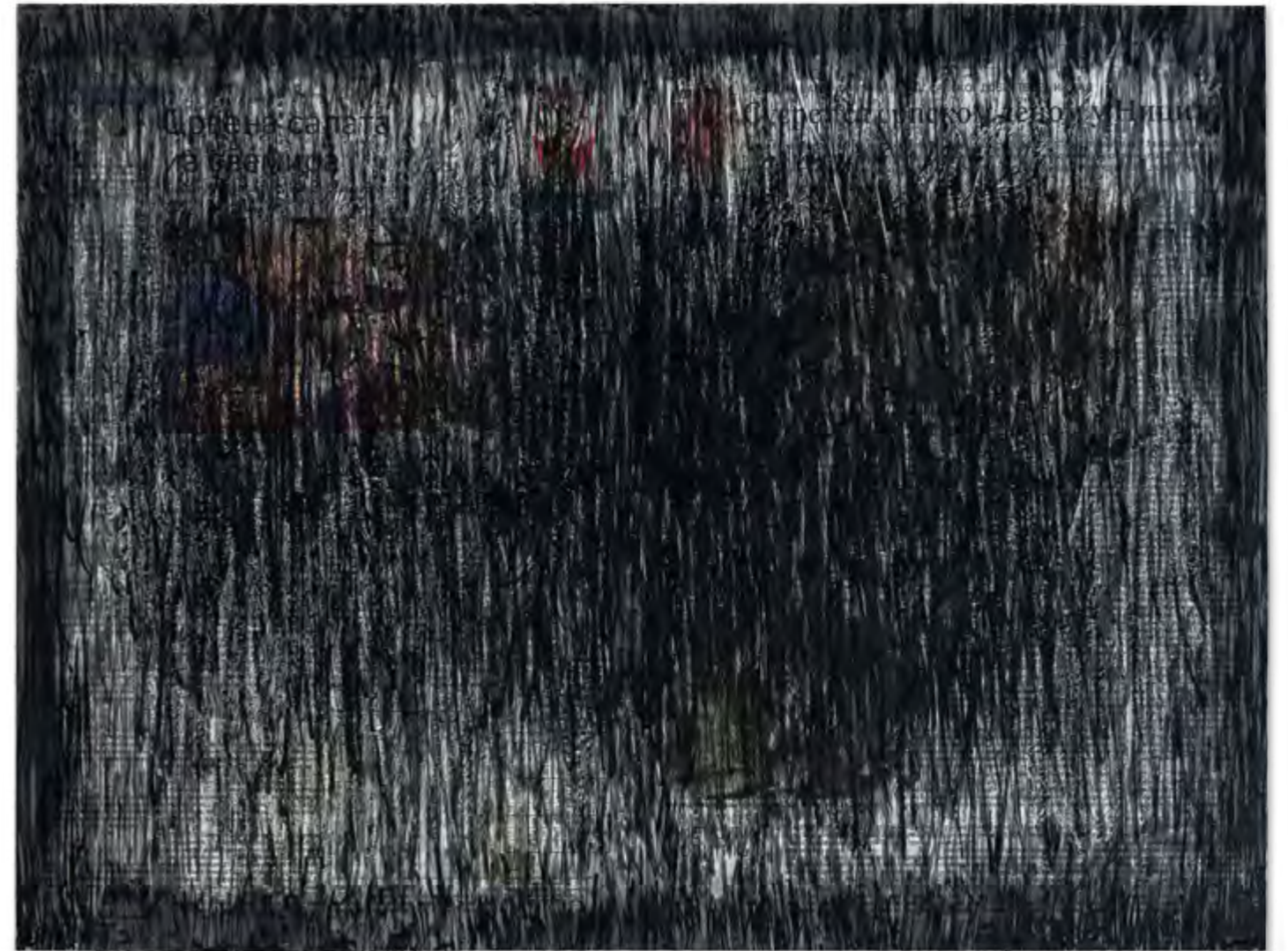
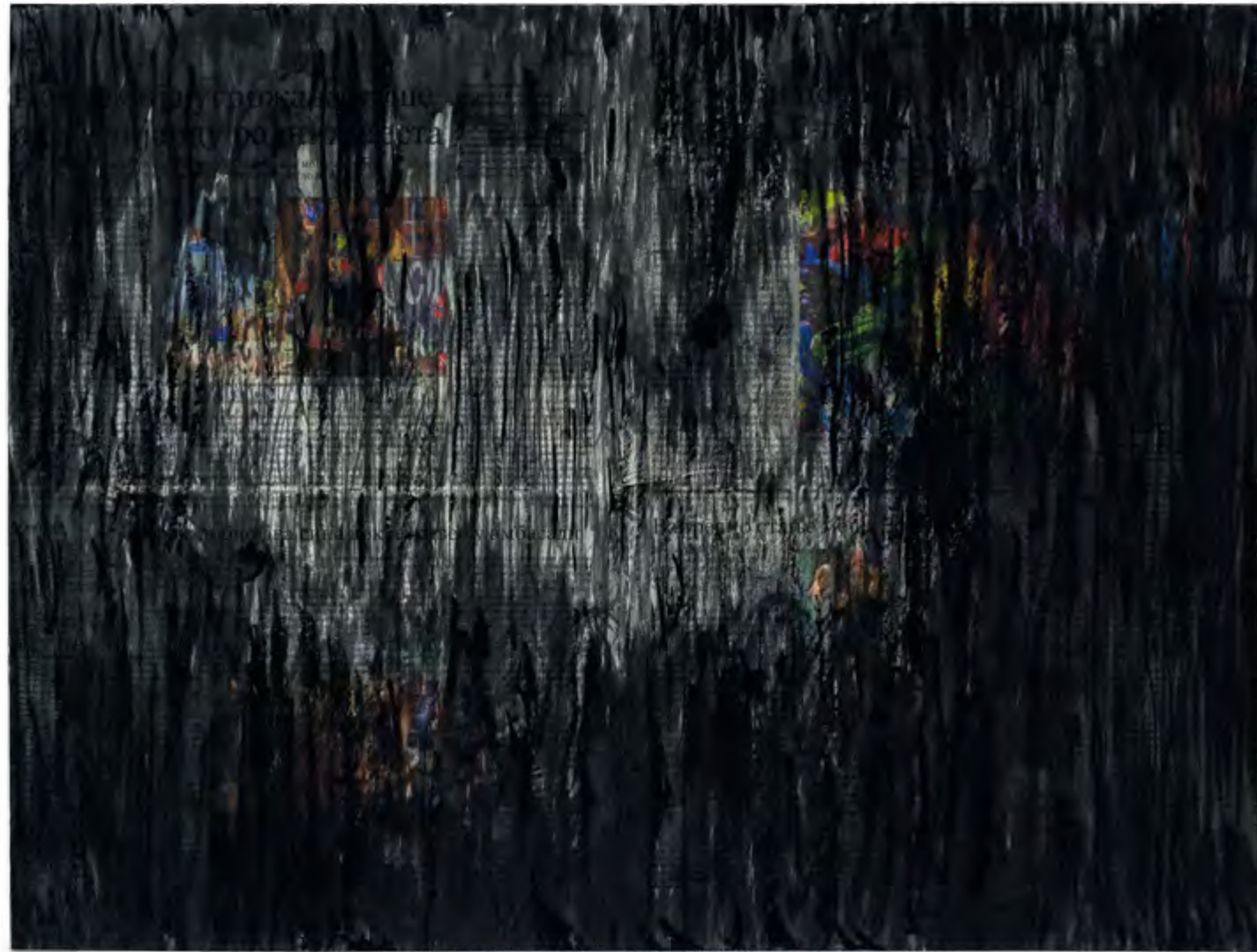


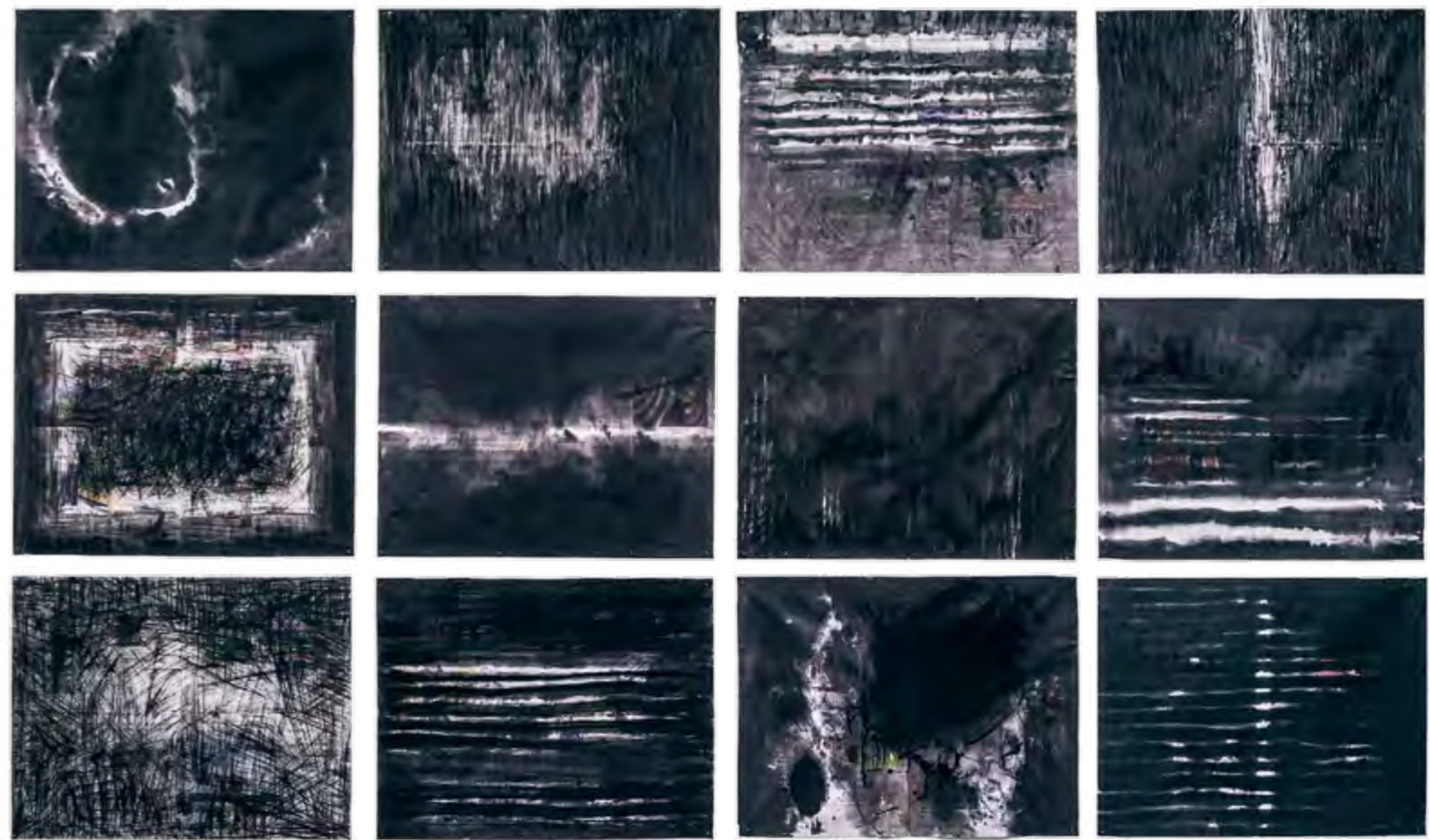
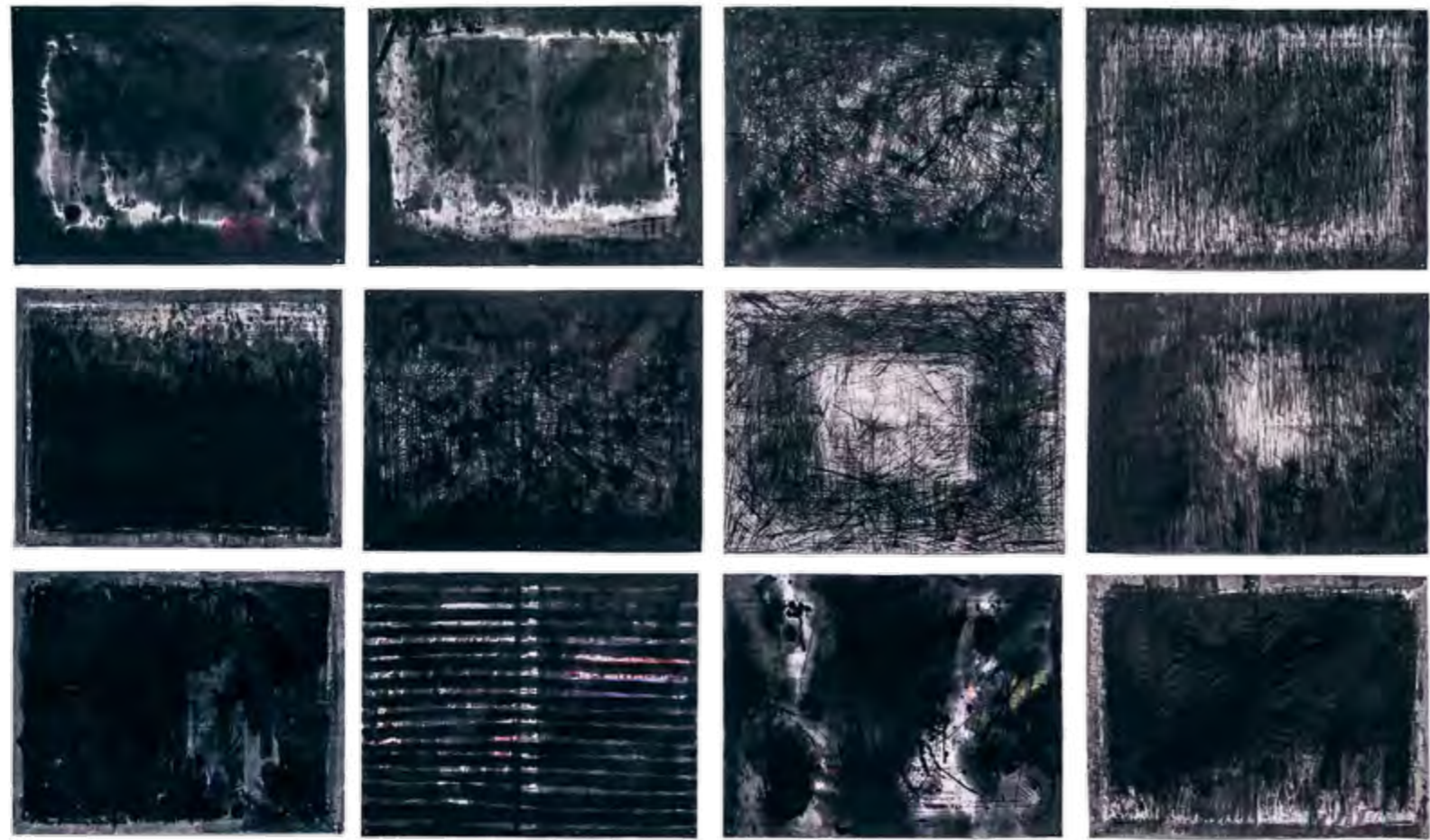


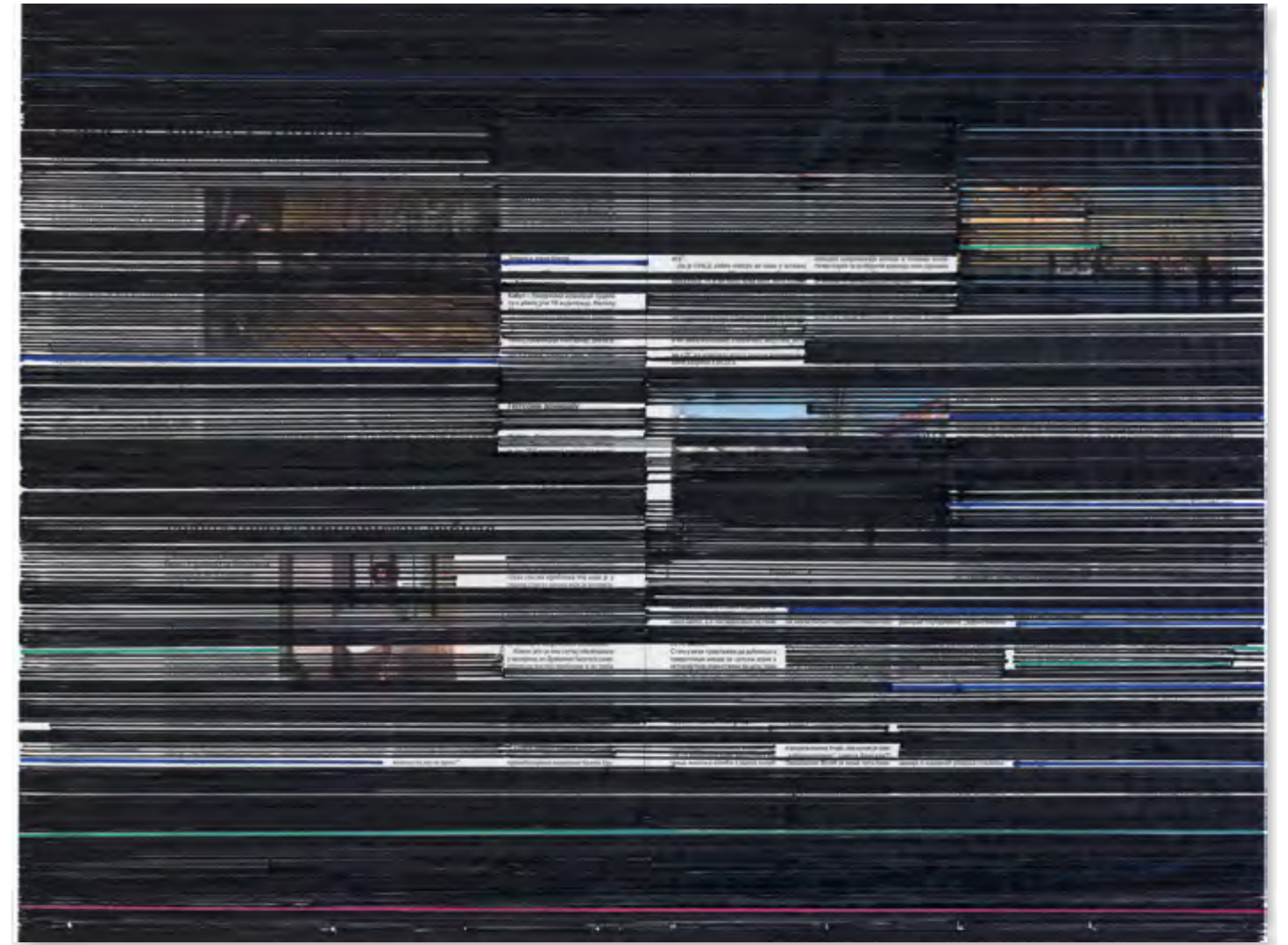
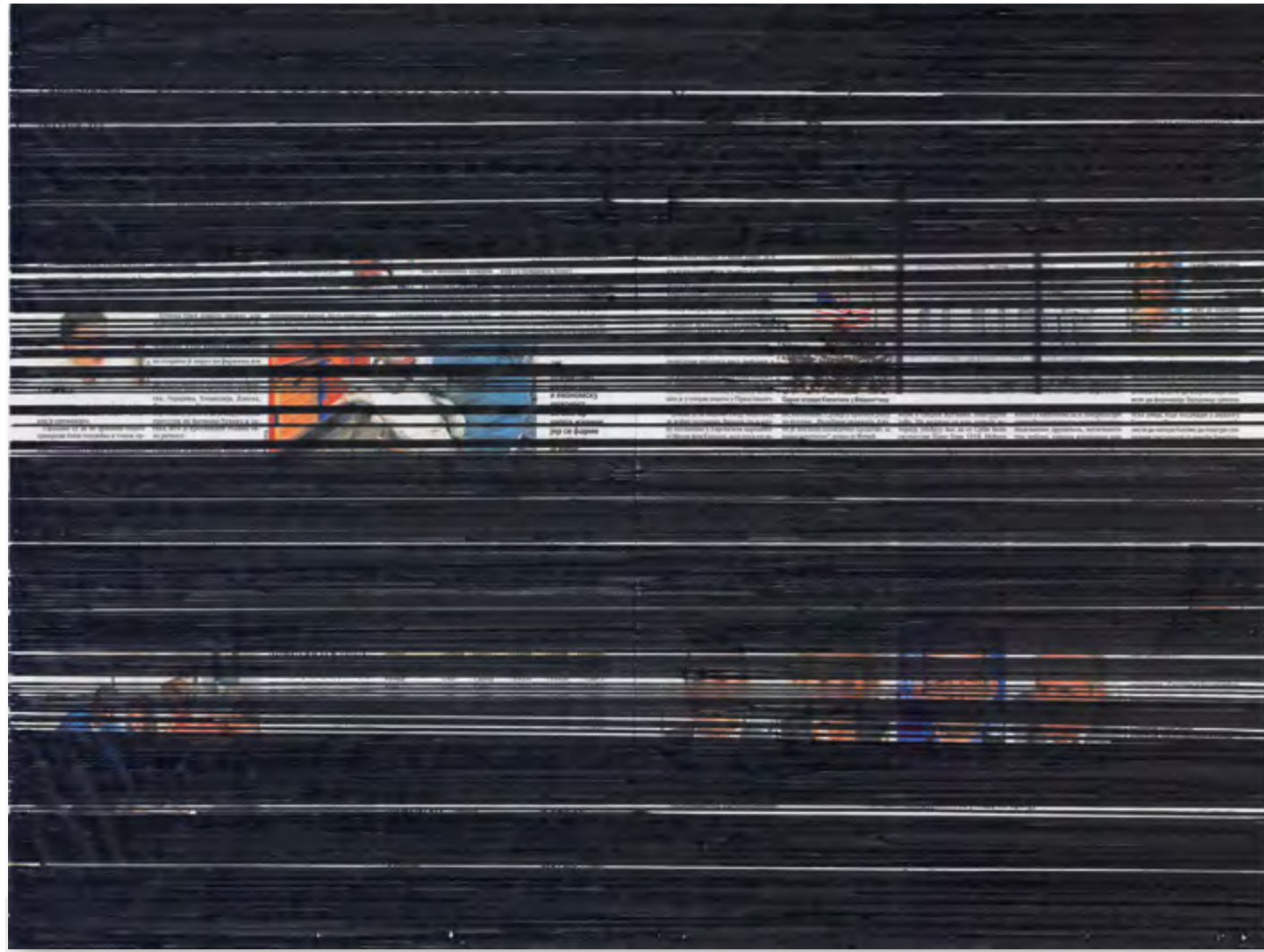




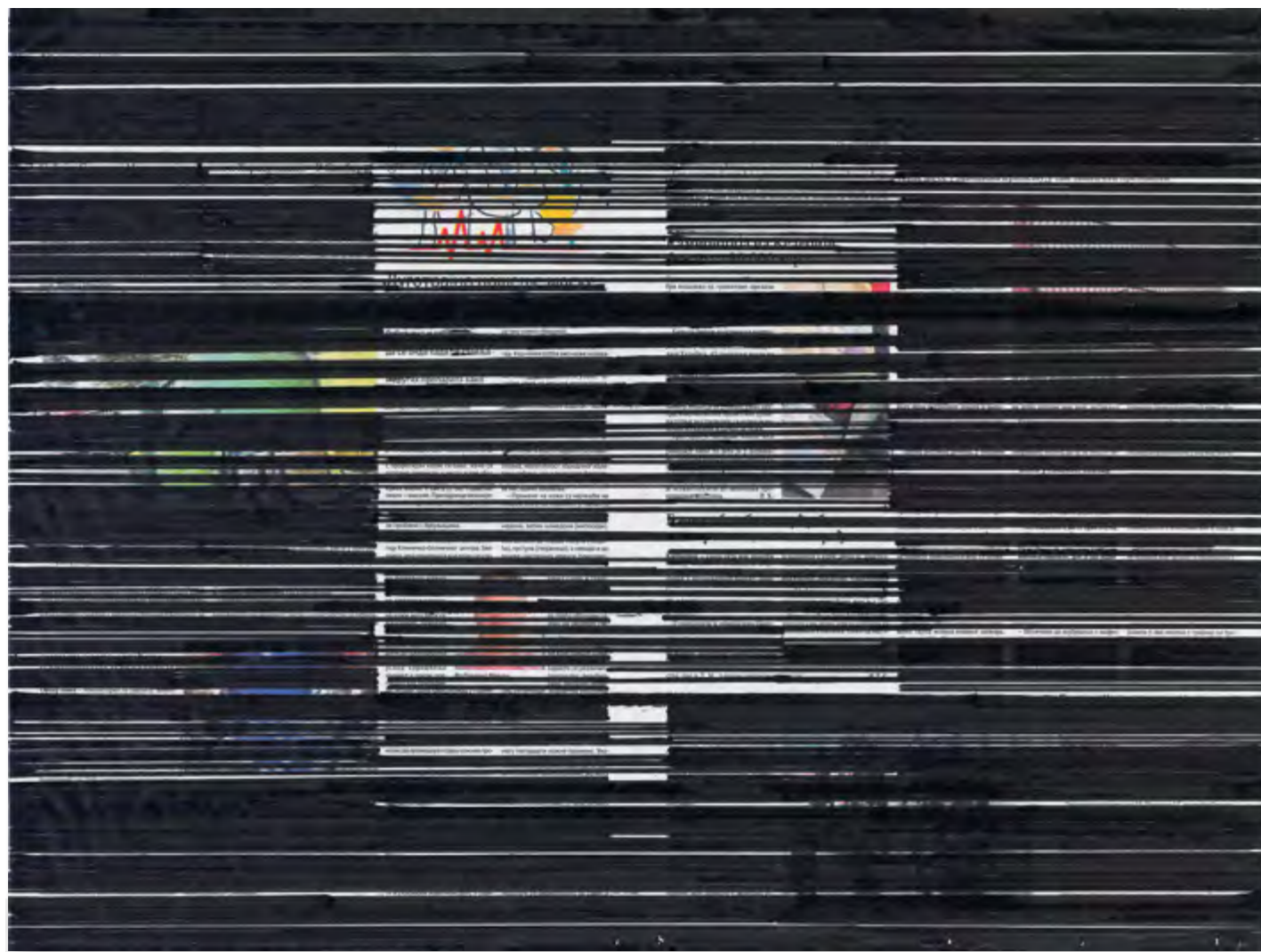


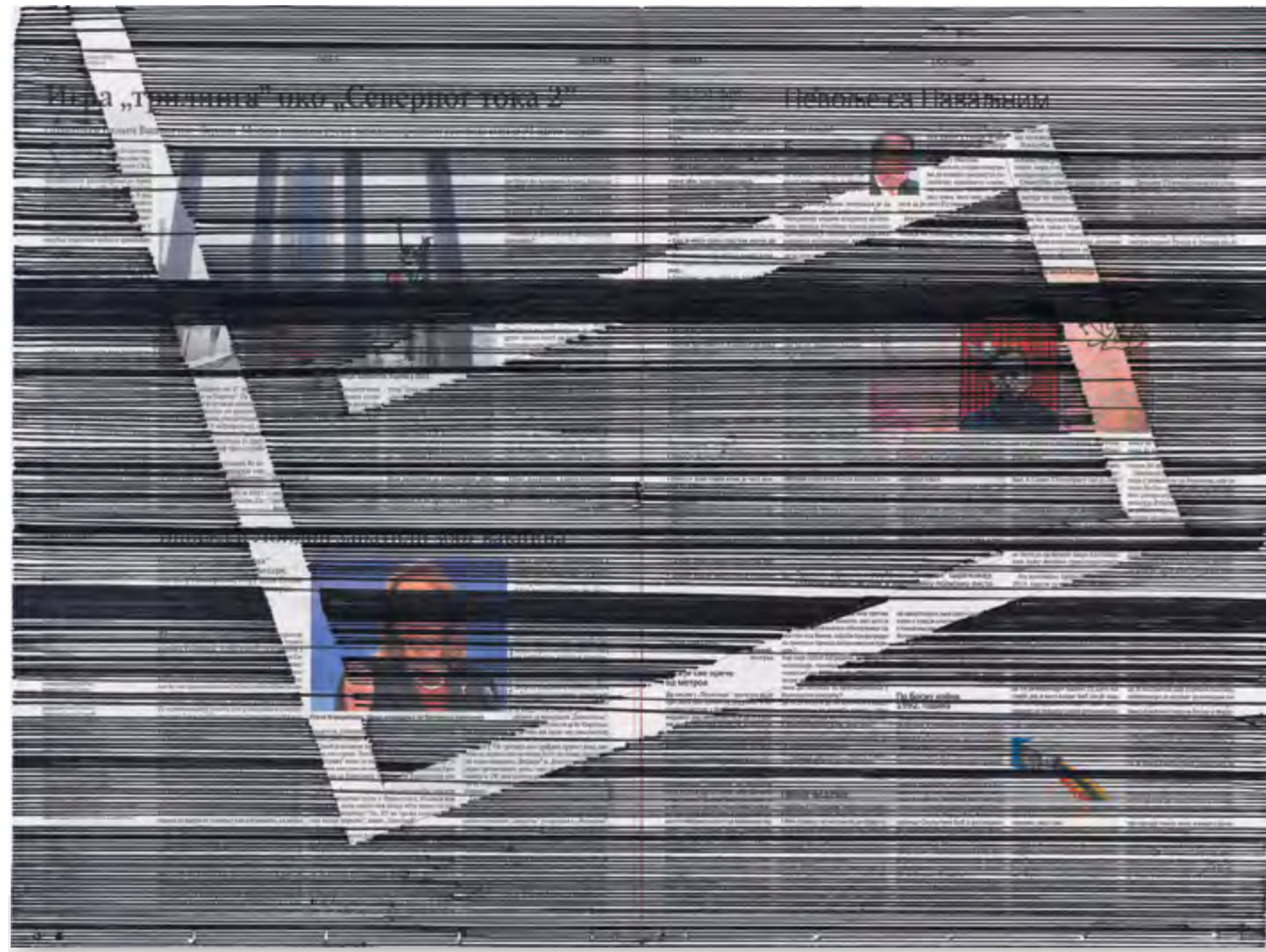


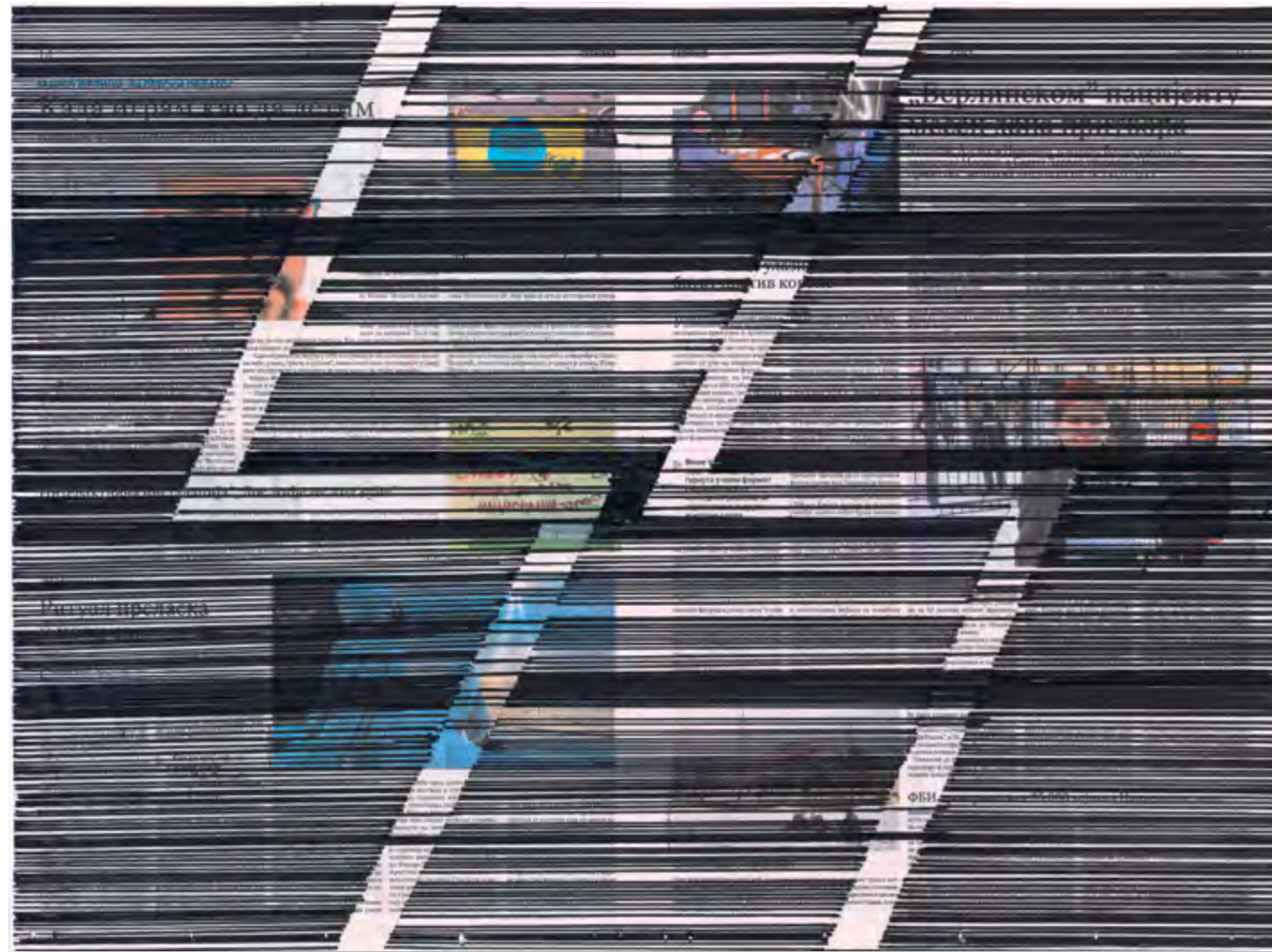


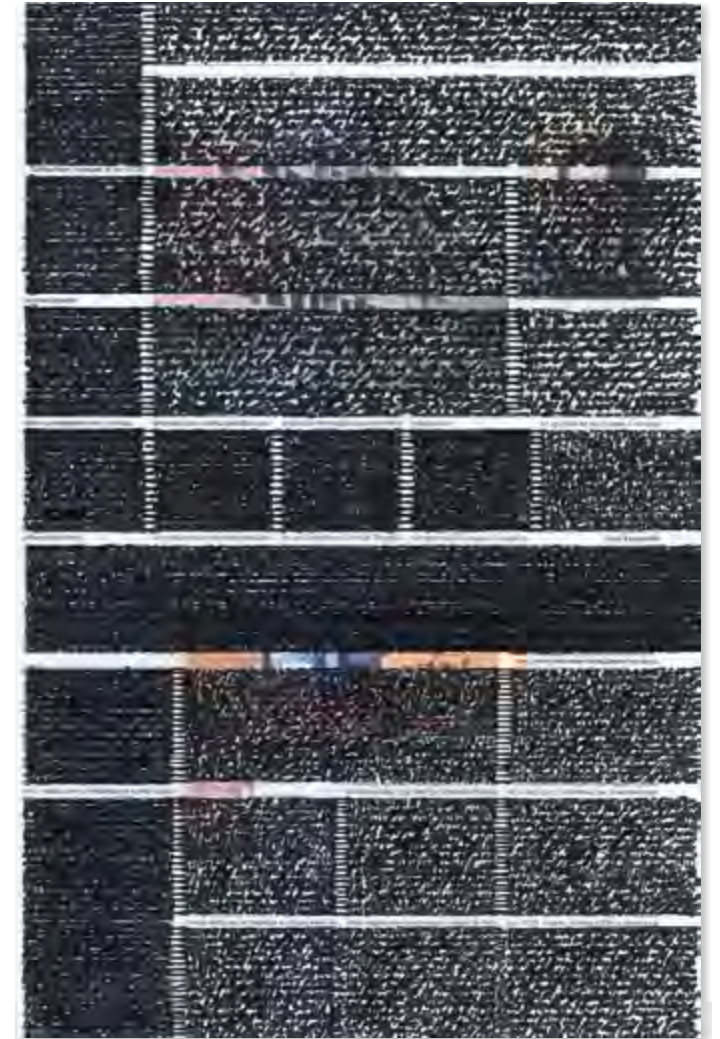


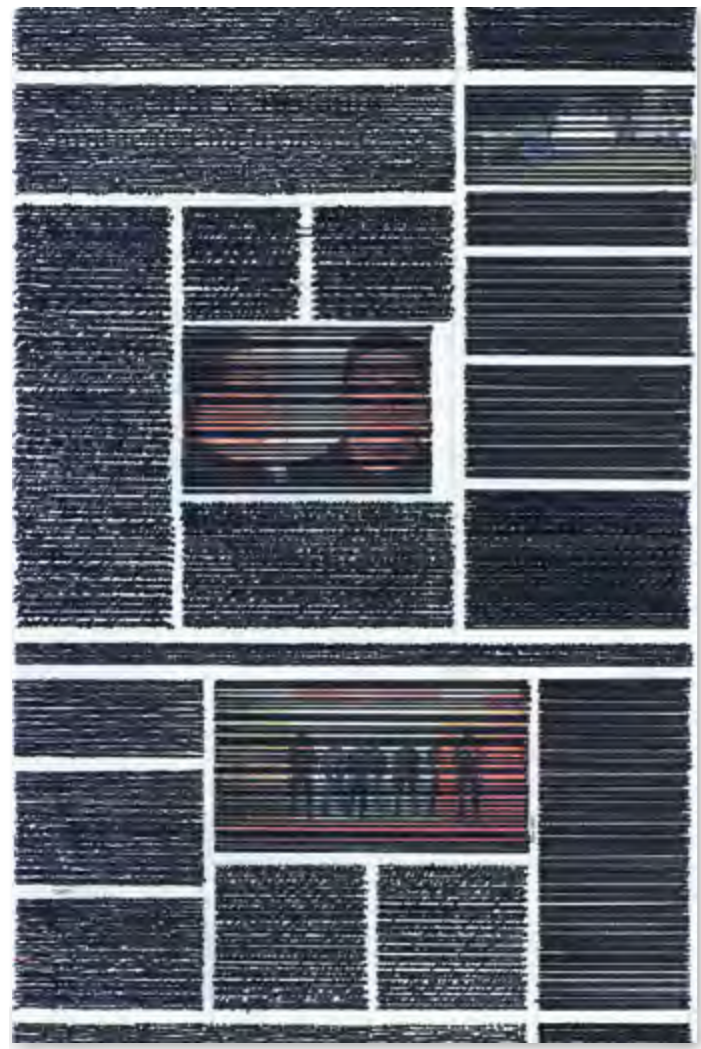






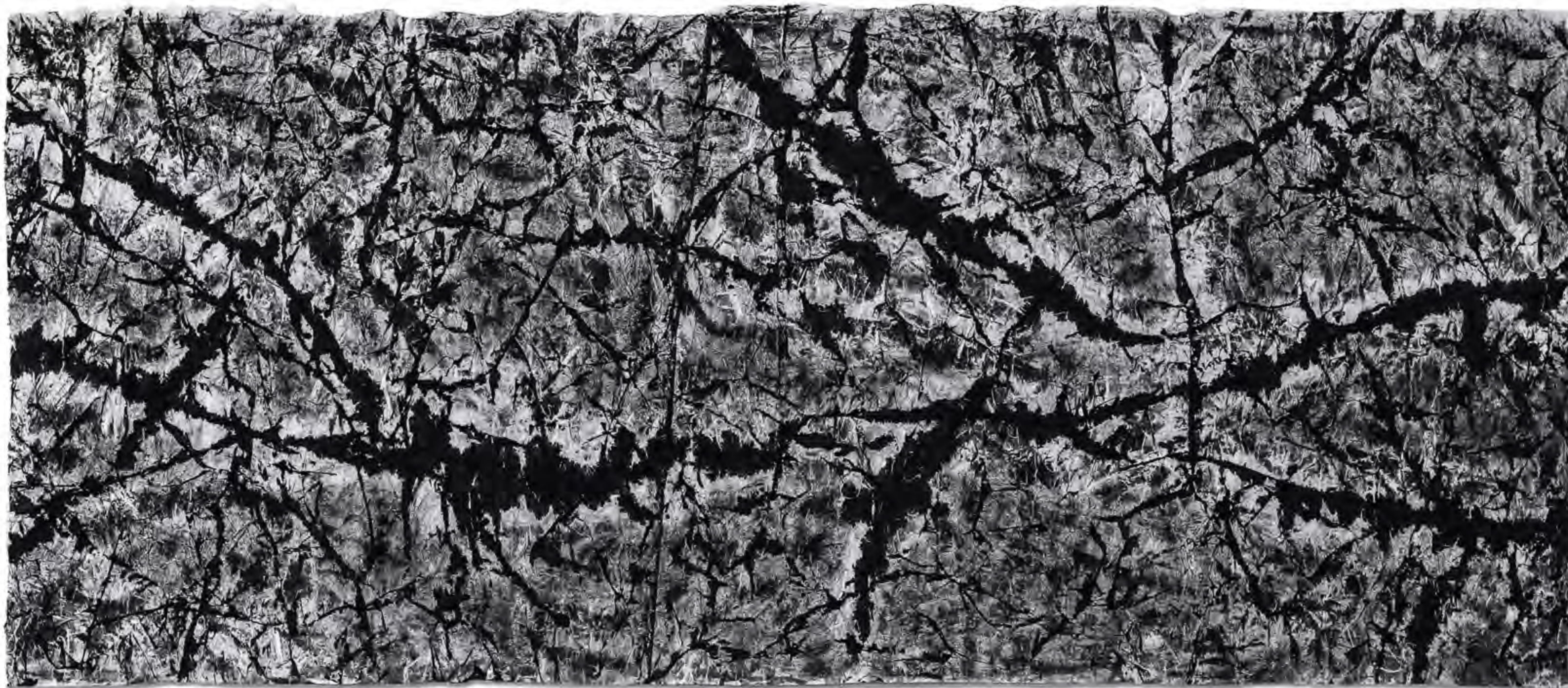


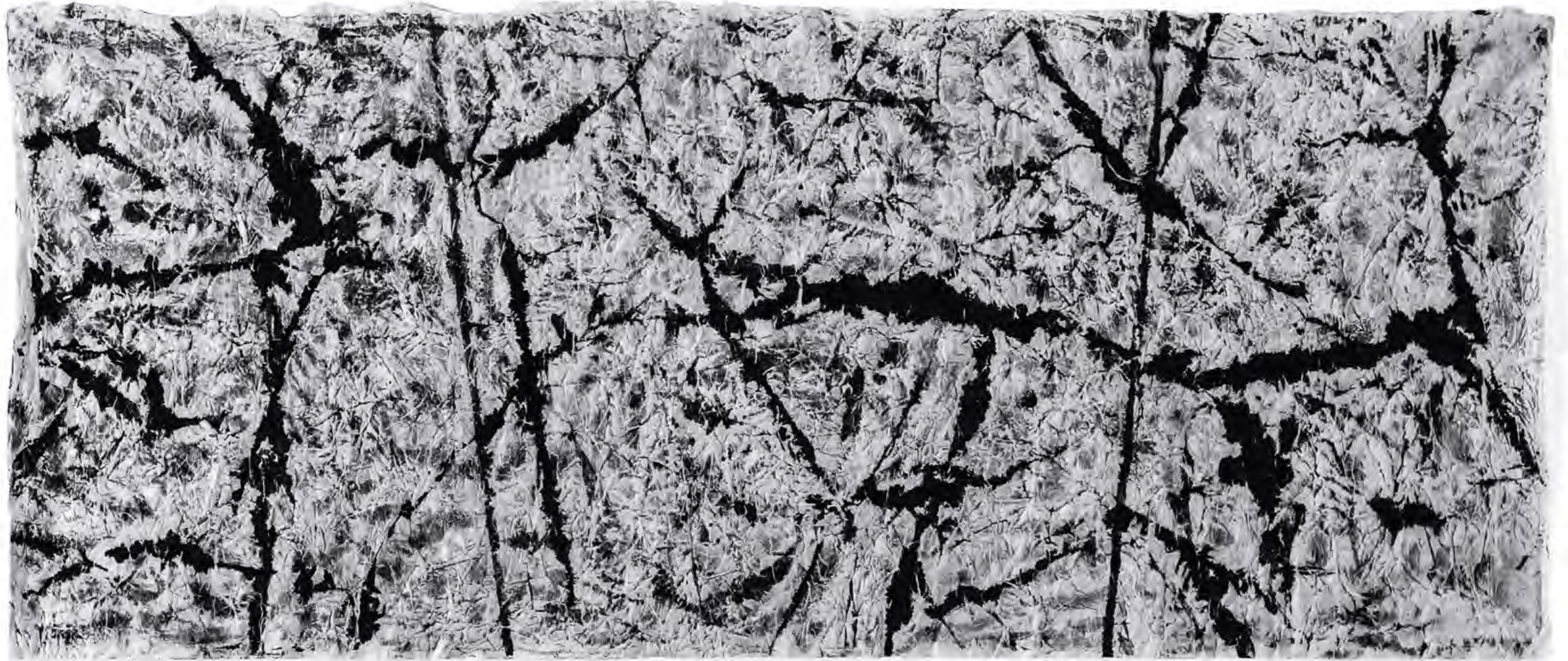


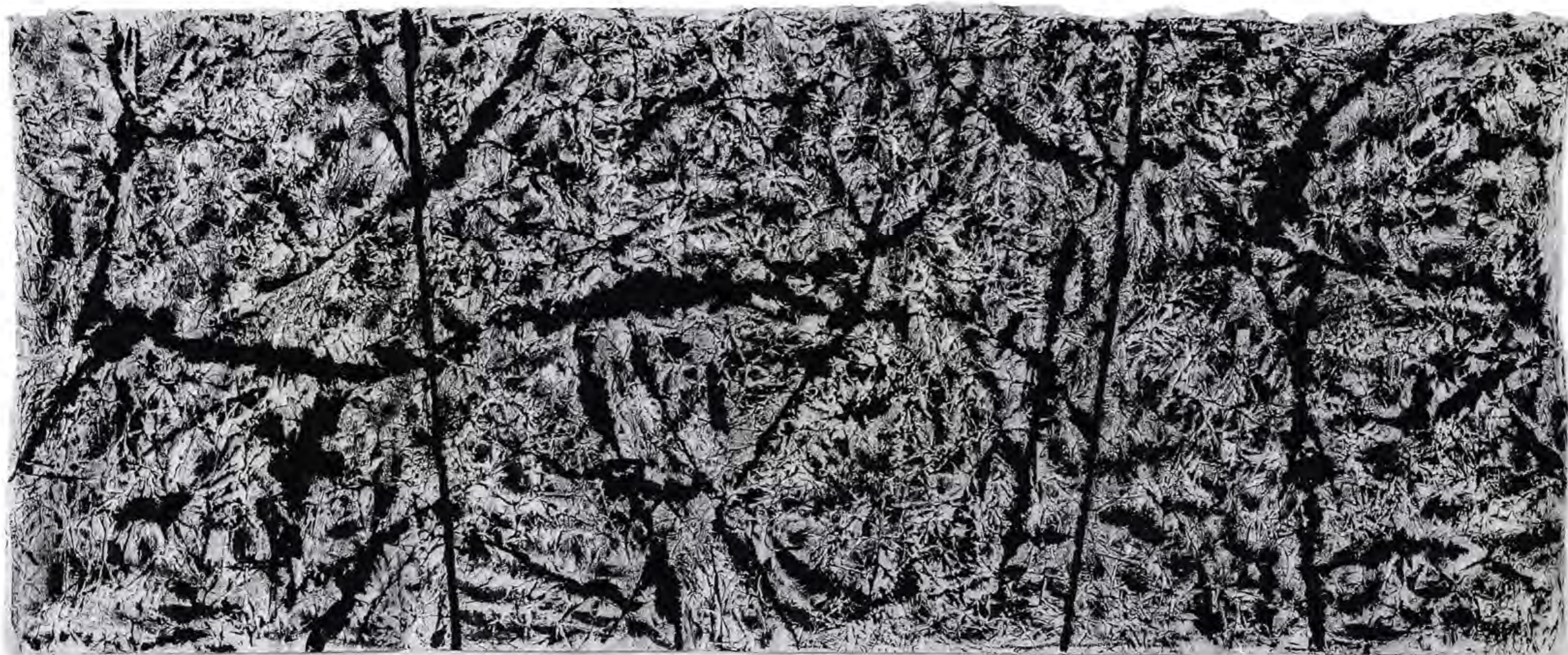


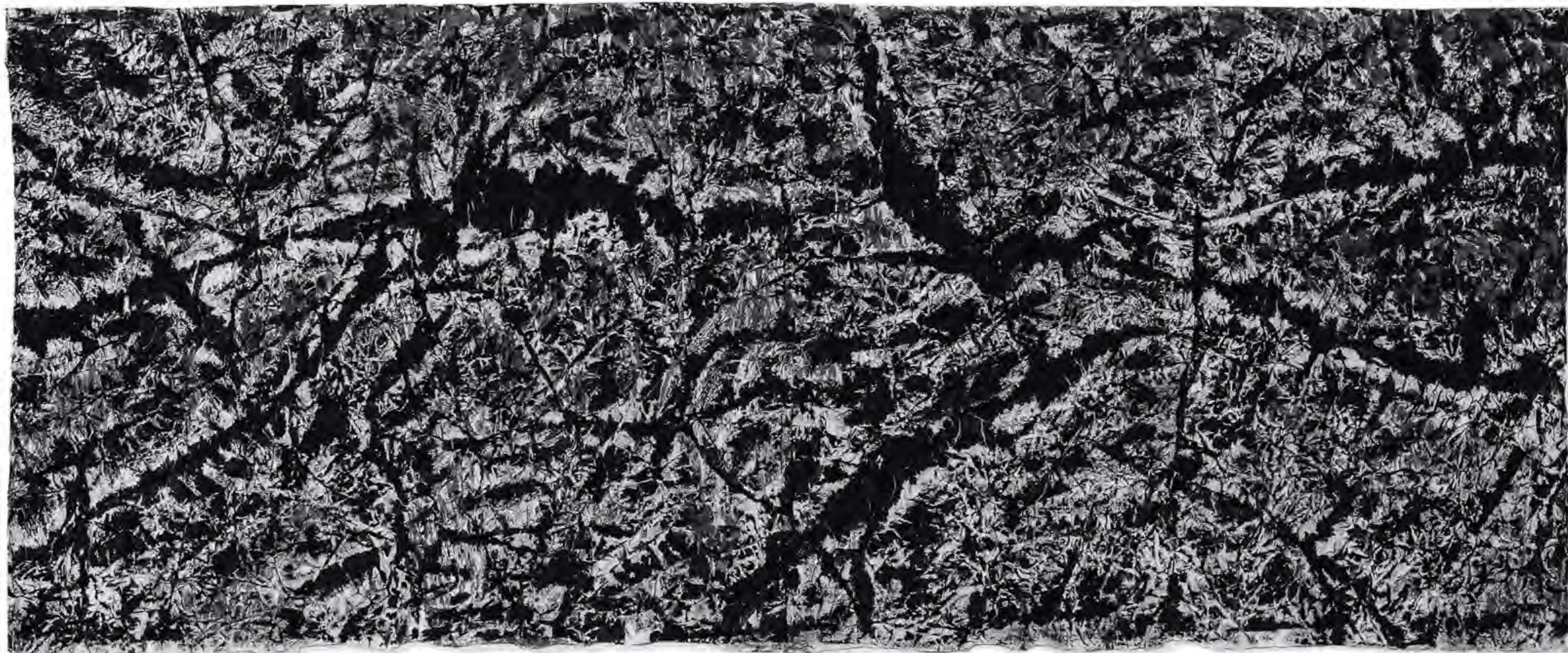


















II

NA TRAGU SVETLOSTI

ON THE TRAIL OF LIGHT



Božidar Plazinić - RETROSPEKTIVA 2021.
RETROSPECTIVE 2021

NA TRAGU SVETLOSTI ON THE TRAIL OF LIGHT

POSTAVKA: UMETNIČKA GALERIJA „NADEŽDA PETROVIĆ“
VENUE: ART GALLERY "NADEŽDA PETROVIĆ"

Značenjski koncipirani artefakti, sa kojima ostvaruje najjaču dubinsku vezu, osnova su iz koje Plazinić crpi lične ikonografske modele iz kojih izrasta moćna, formalnom, intelektualnom, perceptivnom i umnom snagom vođena struktura radova velikih dimenzija. Unutar simbolički pregnantnog formata otvara se u slikarstvu Božidara Plazinića žar za borbom između prostora, linije i, kako sam naglašava, tačke samo kao oznake potpune praznine. Pomenuto polazište u kasnijim radovima se deo po deo metamorfozira i u idejnoj strukturi razvija u formatu i tehnici sa konačnom rezultantom u beskompromisnom, hrabrom umetničkom izrazu, razbijajući inertnost i budeći usnule dijaloge između slikara i publike.

Plaziniću je blisko sve što ga okružuje, svemu daje novo „čitanje“ bez obezvređivanja profanim ili istrošenim ideogramima. Grandiozne, usklađene prostorne kompozicije recentne dinamike postižu efekat potpune interakcije do nivoa taktilnog. Retrospektivna izložba zapravo predstavlja materijalizaciju prezentovanog u monografiji jer je u Plazinićevom radu prostor sastavni i komplementarni element koji zahteva posmatranje radova u njegovoj pulsirajućoj energiji.

Semantically conceived artifacts, that he achieves the strongest profound connection with, represent the basis from which Plazinić gets his personal iconographic models that a powerful, formal, intellectual, perceptual and mental power-driven structure of works of large dimensions is growing from. Within a format loaded with symbols, in Božidar Plazinić's painting, the ardor arises to fight in the midst of space, line and, as he emphasizes himself, spot taken solely as the designation of a complete void. In later works, the mentioned starting point goes through a metamorphosis part by part and evolves in the ideological structure in terms of format and technique resulting finally in an uncompromising, daring artistic expression and it breaks inertia and awakens some dormant dialogues between the painter and the audience.

Plazinić finds the surrounding close to himself, he gives a new "reading" to everything without depreciation by means of profane or worn-out ideograms. The grandiose, harmonized spatial compositions of recent dynamics produce the effect of complete interaction up to the level of tactile. This retrospective exhibition is actually a materialization of what is presented in the monograph, since, in work of Plazinić, the space is an integral and complementary element that requires the contemplation of works in the pulsating space energy.

„UM JE IZUZEO
SVOJE MISLI
IZ ISKUSTVA,
ISTRGAO SE IZ
METEŽA ČULNIH
STVARI, DA BI
ZA TREN UHVATIO
BLJESAK SVETLOSTI
NEIZVITOPERENE
STVARNOSTI“

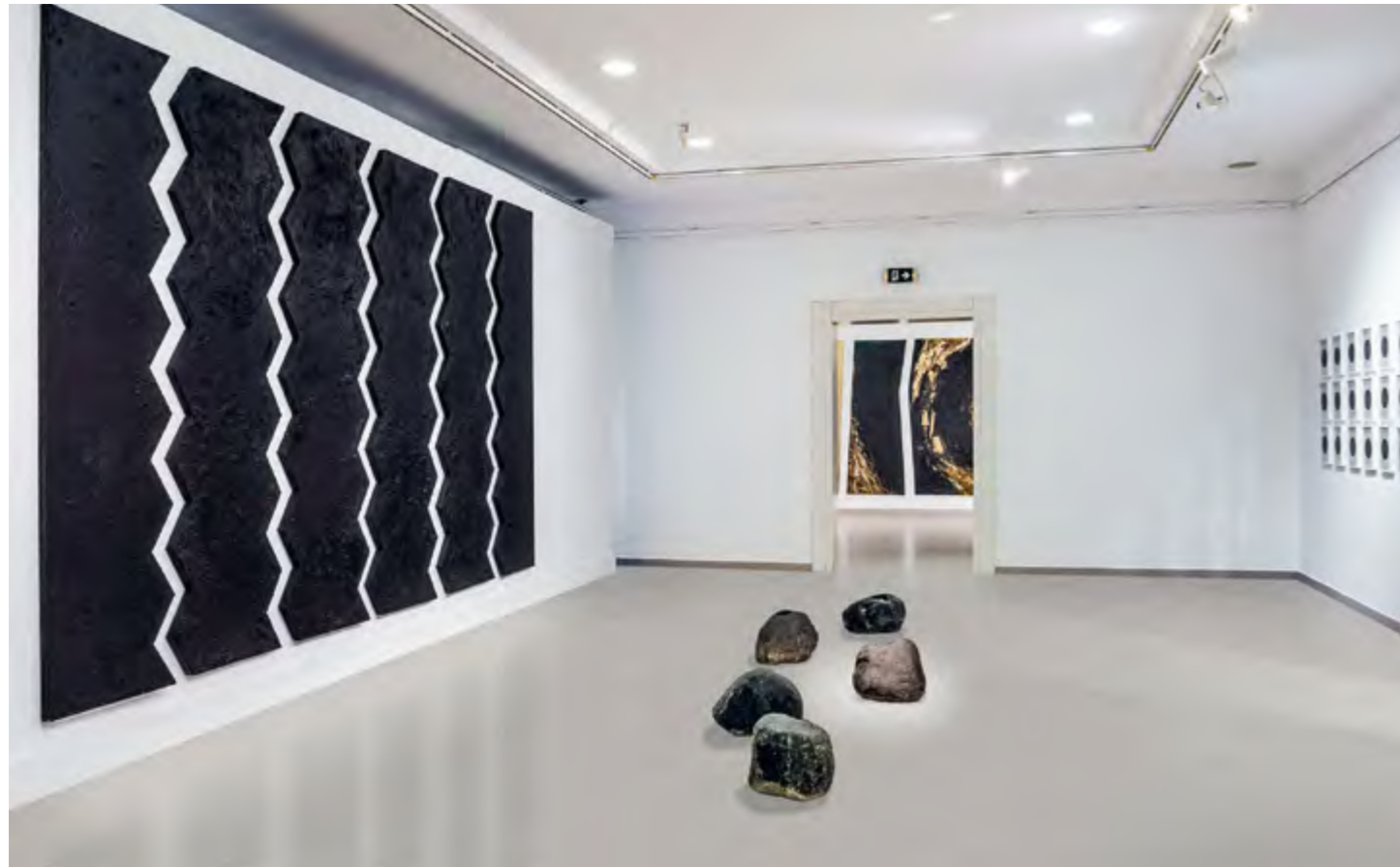
Sv. Avgustin

Z METEŽA ČULNIH STVARI, DA BI

ZA TREN UHVATIO BLJESAK SV









PRIČE O KRSTU I VATRI A STORIES ABOUT CROSS AND FIRE

POSTAVKA: GALERIJA NARODNOG MUZEJA ČAČAK
VENUE: GALLERY OF NATIONAL MUSEUM OF ČAČAK

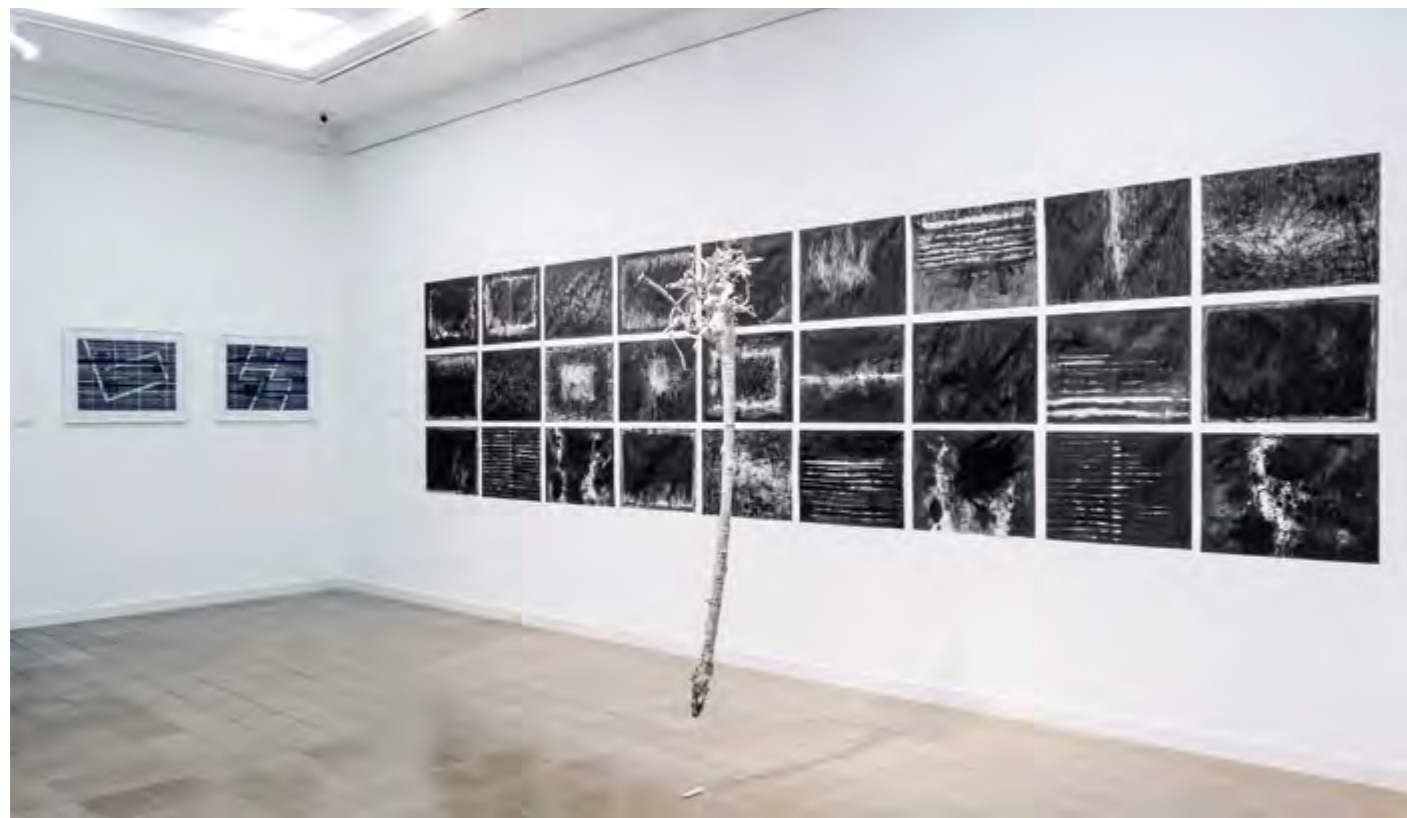




"VRLO MALO SVETLOSTI" "VERY LITTLE LIGHT"

POSTAVKA: GALERIJA „RISIM“
VENUE: "RISIM" GALLERY









AKTIVNOSTI

ACTIVITIES



O umetničkom aktivizmu BOŽIDARA PLAZINIĆA
About the artistic activism of BOŽIDAR PLAZINIĆ





DANIEL MIKIĆ

BOŽIDAR PLAZINIĆ
- ŽIVOT POD OBLAKOM VATRE I TERETOM KAMENA

*Život je ono što nam se dešava
dok mi pravimo planove o njemu.*

Džon Lenon

Božidar Plazinić, nadaren i neumoran, jedan je od onih za koga se mogu vezati raznovrsni talenti i potreba njihovog trošenja do krajnjih granica, ali ne isključivo radi sopstvene umetnosti. Njega vodi spoznaja da je stvoren za delanja radi viših ciljeva, dobrobiti kulturnog i šireg socijalnog okruženja. Plazinić je život podredio izvornoj materiji od koje je satkano njegovo telo prepuno energije, gde se svaki atom sudara, juri, razbija i stvara nove varijacije. A nadahnutosti mu ne manjka! Obdaren gotovo neshvatljivom duhovnom i fizičkom energijom, atletskom izdržljivošću, upornošću, velikom dozom optimizma i radnim navikama stečenim u periodu dečastva, koga provodi živeći ispod granice egzistencionalnog minimuma, neprestano je tražio prostore delovanja. Taj energetske rezervoar, akumulirana energija, važan je element na koji se naslanja Plazinićevo početno iskustvo stečeno kroz učešće u radu međunarodnih rezidenskih programa i studijskim putovanjima od Atine, Napulja, Palerma, Antverpena, predantičkih gradova Krita, sve do Pariza, za neumorno delanje i danas, nesmanjenog intenziteta koje ostavlja neizbrisiv trag ne samo u lokalnim okvirima.

Biografija Božidara Plazinića bogata je mnogim aktivnostima za koje umetnički svet manje zna. Njegov cilj stvaranja kapitalnog u kulturi, obrazovanju i umetnosti obeležava karijeru izvan ličnog, nadasve uspešnog, umetničkog opusa. Uprkos činjenici da nivo uvažavanja lokalne sredine nikad nije adekvatan, on i dalje nesmanjenom energijom i entuzijazmom radi za dobrobit sredine u kojoj živi i stvara. Plazinić je kreator i autor nekih od kapitalnih projekata – velikih akcija, radionica, radnih grupa, edukativnih programa kroz koje utiče na proširenje pogleda posebno prema marginalizovanim i stigmatizovanim članovima lokalne zajednice, uz prihvatanja tradicionalne kulture mesta u kome su održavane. Plazinića ne ometaju skrupule sredine, šablonizirani, uvreženi pogledi opterećeni raznovrsnim predubedenjima tradicionalnog, pa i konzervativnog. Prateći sopstvenu stvaralačku

BOŽIDAR PLAZINIĆ
- LIFE UNDER A CLOUD OF FIRE AND A LOAD OF STONE

*Life is what happens to you
while you are busy making other plans..*

John Lennon

Božidar Plazinić, talented and tireless, is one of the multi-talented people with a need to exploit their talents to extreme lengths, but not exclusively for the sake of his own art. He is driven by the awareness that his creative work is meant for achieving high goals, regarding culture and a wide social environment. Plazinić has dedicated his life to the matter his body bursting with energy is made of; the body whose atoms collide, chase one another, break into pieces and create fresh new creations. Without question, he does not lack inspiration whatsoever! Endowed with almost immense spiritual and physical energy, athletic endurance, determination, a great deal of optimism, and working habits acquired during childhood years he spent living below the poverty line, he incessantly sought new spaces for his artistic achievements. This energy reservoir, this accumulated energy of his, is an essential element that supports Plazinić's first experience gained through participation in various residence programs and study trips to Athens, Naples, Palermo, Antwerp, from the pre-ancient cities of Crete to Paris, France. It has also driven him to work enthusiastically and unabatedly up to the present day, leaving indelible marks not exclusively at the local level.

The biography of Božidar Plazinić is rich with numerous activities the art world has little knowledge of. His goal of creating the excellent concerning culture, education, and art, marks the career beyond personal and, above all, a very prosperous artistic opus. Even though the local support can never be adequate, he keeps on working with undiminished energy and enthusiasm for the benefit of his local community where he lives and creates. Plazinić is the founder and author of some big projects – important activities, workshops, working groups, and educational programs through which he tends to expand the views particularly towards marginalized and stigmatized members of the local community while accepting the traditional culture

intenciju, on uspeva da umetnost postavi ispred svega, inkorporirajući je u potrebe lokalne zajednice, iskazujući društvenu odgovornost i nesebičnost deljenja kreativnosti. Kao vrstan umetnik Plazinić apsolutno zna da jedino umetnost ima tu čudnu moć amortizacije raznih poteškoća.

Školovanje u Sarajevu, Beogradu, Bukureštu i Rijeci za Plazinića je isto koliko rad na razvijanju sopstvenog talenta i profilisanja umetničkog puta, značilo u empirijskom smislu i prikupljanje novih saznanja o višestruko upotrebljivom umetničkom i društvenom aktivizmu. U tom smislu, maksimalno se posvećivao oblastima za koje je smatrao da mu daju radost kreacije i određene „prosvetiteljske” misije. Njegov aktivizam, započet još u studentskim danima izložbama novoprimećenih članova ULUS-a i umetnika članova Ateljea Studentski grad, razlog je kvalitativno nove kulturne ponude u nekoliko manjih gradova.

Plazinićeva razna angažovanja, paralelna sa slikarskim, rezultiraju čudesno uspešnim ishodima istovremenog rada na više polja i vrlo zahtevnih poslova. Intenziviranje aktivnosti započelo je trajnim preseljenjem u Čačak (1983). To je period kada aktivno radi na poslovima zaštite kulturno-istorijskog nasleđa saradujući sa Regionalnim zavodom za zaštitu spomenika kulture u Kraljevu kao i Republičkim zavodom. Rano usmerenje ka konzervatorsko-restauratorskom radu vodilo ga je ka crtežu, crtež ka boji, boja ka slici, a slika u beskonačnost pitanja i nedoumica ambijentalnog arta i umetničkih instalacija. Po prestanku aktivnog bavljenja ovim aktivnostima (1991), Plazinić osniva Centar za edukaciju koji 2001. godine prerasta u Centar za vizuelna istraživanja i razvoj vizuelne kulture „Krug”. Široka lepeza delovanja Centra rezultiraće uspešnim nastavljanjem rada škole pripreme nastave za upis na fakultete umetnosti i studije arhitekture, organizacijom tribina i predavanja usko vezanim za umetnost, osnivanjem Međunarodnog simpozijuma „Umetnost i papir”, Međunarodnog bijenala vizuelnih umetnosti „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana”, participativnim projektima među kojima se ističe projekat „Art dijalog”. Sa Brankom Kukićem i Grujicom Lazarevićem Plazinić osniva sada već tradicionalnu manifestaciju „Prolečno anale” (1994). Spisku angažmana mogu se dodati organizacija likovnih pedagoga „Rošci” i kolonije učenika srednjih umetničkih škola koje se realizuju u saradnji sa Regionalnim centrom za obrazovanje u Čačku. U periodu od 1993. do 2020. godine intenzivno radi na selekciji i organizaciji Međunarodne likovne kolonije „Mileševa”, kao i poslovima na organizaciji i selekciji radova Međunarodnog bijenala minijature u Gornjem Milanovcu i kolonije „Crtež” u Zrenjaninu. Najnoviji projekat čija je realizacija u toku „Tijanjanje – kulturna oaza” pokušaj je revitalizacije sela kroz kulturne sadržaje kao

of the place where each project is carried out. Plazinić is not distracted by community scruples, stereotyped, and established attitudes burdened with different prejudices of what is considered traditional or conservative. Following his creative intention, he manages to put art before everything else, incorporating it into the needs of the local community, showing social responsibility and unselfishness when it comes to sharing his creativity with others. Like all great artists, Plazinić knows perfectly well that only art is so powerful to cushion different kinds of difficulties.

With regard to gaining new empirical knowledge about multi-use artistic and social activism, Plazinić's schooling in Sarajevo, Belgrade, Bucharest, and Rijeka meant to him as much as working on developing his talents and finding his artistic path. In this respect, he devoted himself to the subjects he considered to give him the joy of creation and an “educational” mission. His activism began in his student days with exhibitions of new members of ULUS (the Association of Fine Artists of Serbia) and the artists of the Student City Atelier (1975) therefore contributing to the quality of cultural events in several smaller cities.

Plazinić's various engagements parallel with his painting resulted in amazingly successful accomplishments of his simultaneous work in various domains and rather demanding occupations. His activities intensified when he permanently settled down in Čačak (1983). It is the period when he was actively engaged in preserving cultural and historical heritage and cooperated with the Institute for the Protection of Cultural Monuments in Kraljevo and the Republic Institute as well. His early orientation towards conservation and restoration works led him to a drawing, then drawing to color, color to a painting, and painting to the infinite number of questions and doubts about ambient arts and installation artworks. After he finished his engagement in all these activities (1991), Plazinić founded the Educational Center that grew into the Visual Research and Visual Culture Development Center “Krug” (Circle) in 2001. The wide range of activities of the Center brought about a preparatory course for university studies of art and architecture, discussion forums and lectures closely related to art, the International Symposium “Art and Paper”, the International Biennial of Visual Arts “Library – the Open Book of the Balkans”, and some participatory projects, with “Art Dialogue” as the one that stood out. Together with Branko Kukić and Grujica Lazarević, he organized “Spring Annal” which soon became traditional. The list of his engagements also includes the art colonies for high school students and art teachers named “Rošci”, supported by the Regional Center for



Radionica kaligrafije u Ovčar Banji | Calligraphy workshop in Ovčar Banja

idealan primer i nukleus osvežavanja i pokretanja usamljenih, konzervativnih i napuštenih seoskih sredina.

Plazinićev pristup pri realizaciji i osmišljavanju ovih projekata, pored specifičnosti i inovativnosti, unosio je i dozu lične posvećenosti i umetničke provokativnosti što mu jeste donosilo različite poteškoće, prepreke i nerazumevanja, ali ga nikada nije sprečilo da započeto realizuje i to sa vrlo dobro ocenjenim rezultatima. Angažujući se na različitim poljima i u različitim dimenzijama umetničkog i socijalnog aktivizma, sa poverenjem u svoje umetničke stavove i nesebične ciljeve, svoju umetnost, likovnost, filozofsko-estetsko poimanje sveta i kritičke poglede na savremena dešavanja stavlja iznad i ispred svega. Ova vrsta aktivizma, što je postigao prateći sopstvene osećaje i osvežavajući znanja bez lutanja i oponašanja tuđih stilova, izdiže ga iznad svake vrste proseka kome jednostavno ne pripada. Senzibilitet talentovanog i upornog stvaraoca, upotrebljen kroz angažovanje na unapređenju kulturnog života, nerazdvojiv je deo ličnosti ovog umetnika. Ukoliko hronološki posmatramo periode njegovog stvaralaštva, svaki od njih se podudara sa aktivnostima van prostora ateljea, te je moguće otkrivati veze, idejna polazišta, rekonstruisanje vremena i adekvatnu reakciju na okolnosti koje su dovele do rađanja novih narativa, jer, po Plaziniću, i umetnost i stvaralac bi trebalo da slede sopstvene intuitivne receptore ostavljajući lični žig na svakom delu. Njegova umetnička aktivistička praksa daje najbolje primere. Iz svakog novog Plazinićevog projekta iščitava se ogromno umetničko i životno iskustvo, jaka intelektualna osnova, izrazita nadahnutost, želja, energija, studioznost i atmosfera zadovoljstva koju umetnička korisnost

Professional Training in Čačak. From 1993 to 2020, he worked hard on the selection and organization of the International Art Colony “Mileševa”, International Biennial of Miniature Art in Gornji Milanovac, and the art colony “Drawing” in Zrenjanin. His latest project called “Tijanjanje – the Cultural Oasis” whose realization is in progress, is an attempt at revitalizing traditional villages through cultural events; an ideal way to do it. It is also the beating heart of conservative and abandoned rural communities' revival.

Plazinić's approach to working out and realizing such projects, besides its specific and innovative qualities, has brought a touch of personal commitment and artistic provocation that did lead to some difficulties, obstacles, and misunderstandings, but they have never prevented him from finishing what he would start and with well-evaluated results. Being involved in various domains and different dimensions of artistic and social activism with total confidence in his artistic attitudes and unselfish goals, above all and before anything else, he puts his art, its visual aspect, philosophical and aesthetic understanding of the world, and the critical viewpoint of current events. This kind of activism has led him to achieve his ambitions, following his own feelings and refreshing his knowledge without pointless wandering and passing off other people's styles as his own. It made him an artist above-average, the level he does not belong to. The sensibility of a talented and determined author employed for improving cultural life is an inseparable segment of this artist's personality. If we take a look at the chronological order of the stages of his work, each may be said to coincide with the activities outside his atelier. So, it is possible to identify connections, starting ideas, time reconstruction, and adequate reaction to the circumstances that led to the birth of new narratives. Because, in Plazinić's view, both art and artists should follow their intuitive receptors leaving a personal mark on each artwork. His artistic and activist practice provides the best possible examples. Each Plazinić's new project shows abundant art and life experience, firm intellectual basis, great inspiration, desires, energy, meticulousness, and the atmosphere of satisfaction that artistic usefulness gives through numerous projects. The need for cultural workers to be implemented into everyday life does not depend on the financially strong, but aesthetically sublime. How much the community that Plazinić devotes his activism to approves of the art of such range, is the question for generations yet to come. “The beauty of a mountain has overcome the load of stone” – Zorica Zlatić Ivković, an art historian, Plazinić's longtime associate, and a friend wrote on the occasion of his retrospective exhibition, in the letter addressed to the Art Gallery “Nadežda Petrović”.

pruža kroz mnogobrojne projekte. Potreba da se kulturni delatnici implementiraju u svakodnevni život ne zavisi od ekonomski snažnih već od estetski uzvišenih. Koliko je sredina kojoj Plazinić posvećuje životni aktivizam naklonjena stvaralaštvu ovih opsega ostaje pitanje za generacije koje dolaze.

„Lepota planine nadvladala je težinu stene” – reči su Zorice Zlatić Ivković¹, istoričarke umetnosti, dugogodišnje Plazinićeva saradnice i drugarice, napisane povodom njegove retrospektivne izložbe u pismu upućenom Umetničkoj galeriji „Nadežda Petrović”.

Konzervatorski i restauratorski radovi

U svet konzervatorskog i restauratorskog rada na značajnim crkvama i manastirima Božidar Plazinić ulazi u toku školovanja, kao mladić sa nepune 22 godine. Angažovan u početku od Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture i pod mentorstvom Radomira Stanića², suočava se sa ozbiljnim zadacima oporavka teško oštećenih ikona i fresaka. Intenzivno saraduje sa Zoricom Zlatić Ivković koja za njega govori: „Boža je radio lako, brzo, kao da je imao manje straha, a više vere u sebe o čemu nikada nije govorio. Na tim prvim našim terenima u Manastiru Nikolju, potom u Vračevšnici, u radu na velikom ikonostasu čačanske crkve, primetna je bila njegova stalno prisutna želja za znanjem.”³

Plazinić sam ističe da su radovi na konzervaciji presudno uticali na njegov kasniji rad koji se oslanja na duhovno u umetnosti. Upoređenjem poslova iz osamdesetih i devedesetih godina sa obimnim intervencijama na sanaciji kulturnog blaga, vidi se da po tematici iznad svega stoji snažno utemeljenje u tradiciji. Konzervatorsko-restauratorski rad u manastirima daje mu stilske odrednice što se vidi u elementima kompleksnih, hermetičnih kompozicija koje zahtevaju opšte poznavanje istorijsko-umetničkog konteksta. Pepeo, vatra, tama, zlatni koridori i, strukturalno gledano, zatvorena, bezizlazna spirala, veliki i odvažni krstoliki oblici, razbijeni, neuobičajeni formati su njegova glavna izražajna sredstva. Očigledna je analogija sa crkvenim slikarstvom sa kojim je dugo vremena „živeo”, ulazeći u najsitnije

1 Zorica Zlatić Ivković (Novi Pazar, 1949), istoričarka umetnosti. Postdiplomske studije završila 1978. godine. Od 1978. do 1990. radila na poslovima istraživanja, zaštite i prezentacije spomenika kulture. Učestvovala u radovima na čišćenju i konzervaciji fresaka u crkvama i manastirima Srbije. Od 1990. godine radila na revitalizaciji i osnivanju Muzeju na otvorenom „Staro selo” u Sirogojnu gde je do 2003. godine bila na čelu ustanove.

2 Radomir Stanić (1932-1996), istoričar umetnosti. Prvi direktor Regionalnog Zavoda za zaštitu spomenika kulture Kraljevo i direktor Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture. Nagrada „Radomir Stanić” dodeljivala se najistaknutijim članovima Društva konzervatora kao priznanje za njihov veliki doprinos u zaštiti kulturnog nasleđa od 1997. do 2011. godine, kada je utvrđena kao Velika i godišnja nagrada.

3 Iz intervjuja datom autoru teksta u avgustu 2021.

Conservation and Restoration Work

Božidar Plazinić entered the world of conservation and restoration works on some significant churches and monasteries during his school years, when he was a young man of 22. At first, he was hired by the Institute for Protection of Cultural Monuments and under the mentorship of Radomir Stanić¹. He immediately faced significant assignments of restoration of severely damaged icons and frescoes. He worked hard with Zorica Zlatić Ivković² who said: “Boža worked easily and quickly as if he feared less, but trusted himself more. And he never spoke about it. During our first outdoor works in Nikolje Monastery, then in Vračevšnica, and on the large iconostasis in the church in Čačak, his ever-present desire for gaining knowledge was conspicuous.”³

Plazinić points out that conservation engagements have had a great influence on his later work that relied on the spiritual in art. Comparing what he did in the 1980s and 1990s with complex interventions on the rehabilitation of cultural heritage, we come to the conclusion that the theme of his work is, in the first place, deeply rooted in tradition. Conservation and restoration work in monasteries has determined his style that is noticeable in the elements of complex, hermetic compositions that require general knowledge of historical and artistic context. Ash, fire, darkness, golden corridors, and, with regards to structure, a closed spiral with no way out, large and bold crosses, broken and unusual formats – these are all dominant means of his expression. And the analogy with fresco painting Plazinić “lived” with for a long time, getting into the tiniest details of old masters, is obvious. He presents himself as an honest artist without hiding and wandering into the esoteric and metaphysical. Zorica Zlatić Ivković also adds: “He was interested in everything that surrounded him; both the environment and people. He had no boundaries in terms of a theme. He was an attentive listener with good memory skills who kept on expanding knowledge and determined to raise its level above the average that never

1 Radomir Stanić (1932-1996), an art historian. The first director of the Institute for the Protection of Cultural Monuments in Kraljevo and the Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments. The award is given to the most prominent members of the Society in recognition of their contribution to the protection of cultural heritage, and since 1997, it has been called “Radomir Stanić.” In 2011, it became the Grand Annual Award of the Conservation Society of Serbia.

2 Zorica Zlatić Ivković (Novi Pazar, 1949), an art historian. Postgraduate studies finished in 1978. From 1978 to 1990, she worked on research, protection, and presentation of cultural monuments. She took part in fresco cleaning and conservation in churches and monasteries in Serbia. Since 1990 she worked on revitalizing and establishing the Open-air Museum “Staro selo” (Old Village) in Sirogojno and was the head of the institution until 2003.

3 Taken from an interview with the author of this text in August 2021.

tajne starih majstora. Plazinić nudi sebe kao iskrenog umetnika bez skrivanja lutanja u ezoterično i metafizičko. Zorica Zlatić Ivković još ističe: „Interesovalo ga je sve što se nalazilo u okruženju, najpre u prirodi, a zatim i ljudi. Nije imao nikakvih tematskih ograničenja, umeo je da sluša, pamtio dobro, bogatio svoje znanje neskriveno opredeljen da ga uzdigne iznad proseka koji nikada nije bio njegova mera stvari, ni u životu, a posebno ne u stvaralaštvu. Duboko ukorenjen u tradiciju, u tlo na kome je ponikao, živopisne i inspirativne dragačevske predele, pejzaže, svoje zemljake, nasleđe, nikada nije ni pokušavao da stvara izvan takvog utemeljenja. Istovremeno, razvijao se svestrano, neopterećen profilisanim i nasleđem darivanim identitetom. Vinnuo se daleko i visoko u svim sferama savremenih tokova svet-ske umetnosti iako mu nisu bili lako dostupni ni otvoreni kao mnogim njegovim savremenicima.”⁴

Na dugačkom spisku crkava i manastira u kojima je radio svakako bi trebalo izdvojiti manastire Ovčarsko-kablarske klisure: Nikolje, Blagoveštenje, Sretenje i kompletnu restauraciju ikonostasa crkve Svetog Vaznesenja Gospodnjeg u Čačku. Posebno je ponosan na radove na ikonopisu u manastiru Ljubostinja, crkvi Lazarici u Kruševcu, Beloj crkvi Karanskoj i, iznad svega njemu posebno značajna, Crkva Sv. Luke u Kotoru. I ostali poslovi iz domena zaštite dekorativne pozlate i gipsane plastike Narodnog pozorišta u Sarajevu, restauracija i konzervacija knjiga iz biblioteke Patrijašije srpske pravoslavne crkve u Beogradu, zaštita molitvenika iz crkvene biblioteke crkve Sv. Prokopija u Tijanju, slika Živorada Nastasijevića iz Muzeja rudničko-takovskog kraja u Gornjem Milanovcu i Bogića Risimovića Risima iz legata u Umetničkoj galeriji „Nadežda Petrović” u Čačku čine da izuzetno bogat, sadržajan i dugodišnji restauratorsko-konzervatorski angažman preraste u konceptualno-teoretske intervencije na knjigama koje su artefakti savremenog doba.⁵

Prolečno anale i Likovni salon Doma kulture

Nove dimenzije u kreativnom radu Plazinić ostvaruje osmišljavajući nove projekte, realizujući nove ideje, istražujući nove umetničke puteve što ga dovodi do saradnje sa Grujicom Lazarevićem⁶ i Brankom Kukićem⁷. Inicijativa za novi program

4 isto;

5 Detaljno pobrojano u biografiji umetnika na strani 362;

6 Grujica Lazarević (1935-2003), jedan od najznačajnijih srpskih akvarelista. Završio Školu za primenjenu umetnost „Đorđe Krstić” u Nišu, VPŠ - likovni odsek u Beogradu, a Pedagoški fakultet, odsek likovne kulture na Rijeci. Bio je dugogodišnji uednik programa Likovnog salona Doma kulture u Čačku;

7 Branko Kukić (Jelen Do, 1950), osnivač i glavni urednik časopisa „Gradac”. Od 2009. pokrenuo i uređuje biblioteke: *Peščana knjiga*, *Nosta Vita*, *Rečnici i enciklopedije svakodnevnog života* i *Posebna izdanja*. Dobitnik nagrade

met his standards; both in life and even more so in his work. Deeply rooted in tradition, the ground he grew up on, picturesque and inspirational scenery of Dragachevo, landscapes, his countrymen, and heritage he never attempted to create outside this framework. At the same, he made progress in all directions without a burden of already determined and inherited identity. He soared up high and went far into the modern trends of contemporary art even though they were neither easily available nor on hand, as they were to a lot of his contemporaries.”⁴

On the long list of churches and monasteries he has worked in, the monasteries in the Ovčar-Kablar gorge should, without doubt, be singled out – Nikolje, Blagoveštenje, and Sretenje, together with the Church of the Ascension of the Lord in Čačak where he did the whole iconostasis restoration. He is particularly proud of his icon painting in the Ljubostinja Monastery, Lazarica Church in Kruševac, White Church of Karan, but in the first place, the Church of St. Luka in Kotor. What made his abundant, considerable, and long-term experience in restoration and conservation works grow into conceptual and theoretical interventions on the books, the artifacts of the modern age, are his works of protection of decorative gilding and plaster sculptures in the National Theater in Sarajevo. And also the restoration and conservation of the library books in the Patriarchate of the Serbian Orthodox Church in Belgrade, prayer books in the library of the Church of St. Prokopije in Tijanje, pictures of Živorad Nastasijević in the Museum of Rudnik and Takovo Region in Gornji Milanovac and Bogić Risimović Risim in the legacy of the Art Gallery “Nadežda Petrović” in Čačak.⁵

Spring Annal and Art Showroom in the Cultural Center

Plazinić reached new dimensions in his creative work by designing projects, carrying out his ideas, and looking for artistic paths, which led him to collaborate with Grujica Lazarević⁶ and Branko Kukić⁷. The initiative for starting a new program taking place at

4 ibid.

5 A detailed list is in the artist's biography on p. 362.

6 Grujica Lazarević (1935-2003), one of the most eminent watercolorists in Serbia. He graduated from the School of Applied Arts “Đorđe Krstić” in Niš, Teacher Education College – Department of Fine Arts in Belgrade, and Teacher Education Faculty – Department of Fine Arts in Rijeka. For many years a program editor of the Art Showroom in the Cultural Center in Čačak.

7 Branko Kukić (Jelen Do, 1950), the founder and editor-in-chief of “Gradac” magazine since 1974. Editor in PE “Službeni glasnik”. In 2009 he started and since then edited the following editions: *Peščana knjiga* (Sand Book), *Nosta Vita*, *Rečnici* i *enciklopedije svakodnevnog života* (Dictionaries and Encyclopedias of Everyday Life) and *Posebna izdanja* (Special Editions). Winner of “Gligorije Vozarević”, the best publisher award in 2002. Member of the Serbian Literary Society and PEN.



the Art Showroom in the Cultural Center in Čačak⁸ called "Little Spring Annal"⁹ proved to be of great vertical importance for the Art Showroom because of a new exhibition concept. The concept is in contact with time and modern artistic tendencies which put in the foreground young artists and curators who are the bearers of such ideas. The first Annal was held in 1994, 23 years after the Cultural Center was founded. Plazinić's strategy advocated skills, mobility, and continuous contact with the art scene. He was engaged and his work was dynamic as much as the choice of an artist who reflected the spirit of the time required from him. In 2006, having been decided to choose the selector on Plazinić's proposal from the tenth exhibition onward, the Annal got a more concise, conceptually compact, and more accessible artwork choice that led to the analytical nature of artistic expression.



International Symposium "Art and Paper"

Plazinić's experience in working with paper brought about the idea of establishing an international event that managed to build relationships between ecology and art, culture and economy, and make use of recycled paper in art. It was first organized in Ovčar Banja in 1993 as an art colony, and in 1995 this event turned into a symposium which is carried out in four stages: production, discussion forums, lectures, and exhibitions. The idea of networking with a business entity was realized through cooperation with "Božo Tomić" in Čačak¹⁰, one of the oldest factories in the Balkans, now owned by the Cardboard Mill "Umka" whose dilapidated appearance is due to the transition.

The process of creating an artwork is fascinating; zealous making of a new paper base from the ground and soaked "pulp" or combining brightly colored cardboard pieces with faded photographs. The success of the "Art and Paper" symposium and its longevity in the first place can be attributed to the full



Symposium "Art and Paper" - work in the factory drive in Paper Factory in Čačak

⁸ The Cultural Center in Čačak was founded in 1971 and immediately after its opening there was an idea to use spacious, very well naturally lit halls for exhibition activities. The Art Showroom has had a rich exhibiting history since it was founded in 1984.

⁹ The first "Little Spring Annal" was held in 1994. The participants were selected by the Art Council consisting of Dragan Jovanović-Danilov, Branko Kukić, Radisav Marjanović, Božidar Plazinić, and Grujica Lazarević. They established two awards: Little Spring Annal Medal and "Gradac" Diploma. In 2000 the word "malo" (little) was removed from the name, put an ordinal number instead, and established the award Spring Annal Medal (the work of an academic sculptor Nikola Vukosavljević, inspired by the drawing of Zaharije Orfelin).

¹⁰ Paper Factory "Božo Tomić" in Čačak was founded in 1930 as one of the first of its kind in the Balkans. Until the early 1990s, it was one of the largest producers of roto paper in Yugoslavia. It lost its primacy due to the sanctions in Serbia in 1992 and went bankrupt in 2015. It is now owned by the Cardboard Mill "Umka" and one production plant is under the ownership of the private company "Hizna" in Mršinci.

u okviru Likovnog salona Doma kulture Čačak⁸ pod nazivom „Mali prolećni anale“⁹ vremenom se pokazala kao izuzetno važan deo programske vertikale Likovnog salona uvođenjem izložbenog koncepta u kontakt sa vremenom i novim umetničkim kretanjima, gde su sveži naraštaji umetnika i kustosa, afirmatora novih tendencija, sve više u prvom planu.

Prvo anale je održano 1994, dvadest i tri godine nakon početka rada Doma kulture. U strategijskom delu veoma vešt, pokretljiv i u stalnom kontaktu sa umetničkom scenom, Plazinić je delovao na planu angažovanosti i dinamičnosti zahvaljujući izboru umetnika koji je odražavao duh vremena. Odlukom da se na Plazinićev predlog od desete izložbe 2006. izabere selektor, Anale dobija koncizniji, konceptualno sažetiji i idejno pristupačniji izbor koji vodi analitičnosti likovnog izraza.

Međunaradni simpozijum „Umetnost i papir“

Plazinićevo već stečeno iskustvo u radu sa papirom iznedrilo je ideju o osnivanju međunarodne manifestacije koja će uspostaviti relacije ekologija i umetnost, kultura i privreda, a reciklažni papir upotrebiti kao umetnički. Prvi simpozijum organizovan je 1993. godine u Ovčar Banji u formi umetničke kolonije, a 1995. godine ova manifestacija dobija karakter simpozijuma koji se realizuje kroz četiri segmenta: produkcijski rad, tribine, predavanja i izložbe. Ideja umrežavanja privrednog subjekta realizovana je kroz saradnju sa Fabrikom hartije „Božo Tomić“ u Čačku¹⁰, jedne od najstarijih fabrika na Balkanu čiji je sadašnji devastirani izgled posledica raznih tranzicija.

Fascinantan je proces stvaranja umetničkog dela, sa toliko žara pravljenje nove papirne podloge od mlevene, raskvašene „pulpe“ ili kombinovanje živo bojanih komadića kartonaže i izbledelih fotografija. Za uspeh simpozijuma „Umetnost i



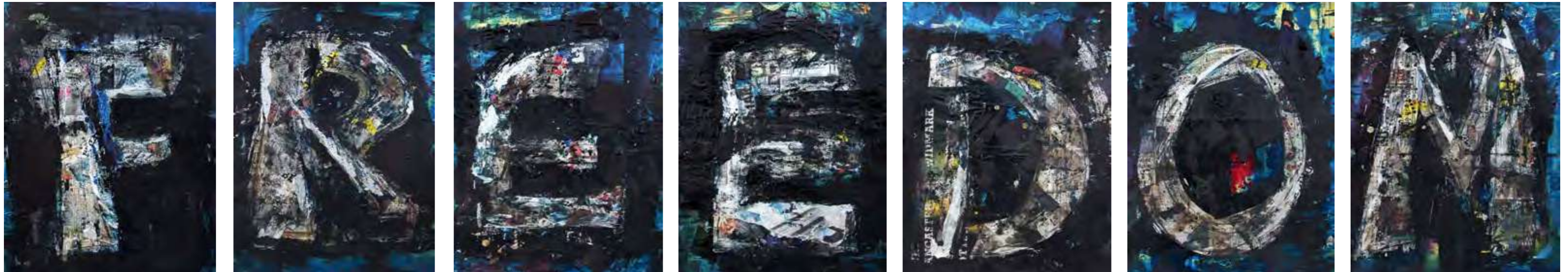
Simpozijum „Umetnost i papir“ - rad u pogonima Fabrike hartije u Čačku

„Gligorije Vozarević za izdavaštvo kao najbolji izdavač 2002. godine. Urednik je u JP „Službeni glasnik“. Član Srpskog književnog društva i PEN-a.

⁸ Dom kulture Čačak je otvoren 1971. godine i već po otvaranju je pokrenuta inicijativa da se prostrani, prirodnim svetlom veoma dobro osvetljeni holovi koriste za izložbenu delatnost. Likovni salon, koji i danas ima bogatu izlagačku delatnost, osnovan je 1984. godine.

⁹ Prva izložba Malog prolećnog anala je održana 1994. godine. Izbor učesnika je načinio Umetnički savet Anala u sastavu: Dragan Jovanović-Danilov, Branko Kukić, Radisav Marjanović, Božidar Plazinić i Grujica Lazarević. Ustanovljene su dve nagrade: Medalja Malog prolećnog anala i Diploma časopisa „Gradac“. Od 2000. godine iz naziva se briše „Malo“, stavlja se redni broj anala i ustanovljuje nagrada „Medalja Prolećnog anala“ (rad akademskog vajara Nikole Vukosavljevića inspirisan crtežom Zaharija Orfelina).

¹⁰ Fabrika hartije „Božo Tomić“ u Čačku je osnovana 1930. godine kao jedna od prvih na prostoru Balkana. Sve do početka 90-ih godina XX veka je bila među najvećim proizvođačima roto papira u Jugoslaviji. Gubi primat usled sankcija koje su Srbiju zadesile od 1992, odlazi u stečaj 2015, nakon čega je otkupljuje Fabrika kartona „Umka“ a jedan deo proizvodnog pogona otkupljuje privatna firma „Hizna“ iz Mršinaca.



„Art dijalog“ - rad sa licima u pritvorskoj jedinici | „Art Dialogue“ - work with persons in pre-trial detention

papir“ i njegovu dugovečnost prvenstveno se može zahvaliti suštinskom poimanju potrebe svakog umetnika za umetničkim intervencijama, ali i ekološke inicijative da se iz fabrike, koja je 50 godina proizvodila široku paletu papira, ukaže na neophodnost očuvanja jednog od tri najvažnija faktora za opstanak svekolikog živog sveta: Vazduh, Šuma, Voda. Kroz simpozijum je prošlo desetine eminentnih imena umetničke scene regiona uz organizovanje raznih eksperimentalnih radionica za studente umetnosti i učenike umetničkih škola. Radionice posvećene mladim likovnim stvaraocima povezane su sa kreativnim tribinama, razgovorima i predavanjima umetnika, kritičara i teoretičara umetnosti. I sam Plazinić se vremenom profilisao kao izuzetno uspešan edukator u čijem se pristupu očituje intelektualizam kao polazište gde se cení široko obrazovanje na polju umetnosti i opšte kulture, moć lične ideje i inovativnost.

Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“ je od 1993. do 2020. godine ugostio 338 umetnika iz 26 zemalja i time se uključio u mali broj izuzetnih rezidencijalnih centara takve umetničke orijentacije. Kao potvrda uspešnosti je njegovo predstavljanje na Kongresu evropske kulture pod nazivom „Nove kulturne inicijative na Balkanu“ 2006. godine (Pariz, Grenoble). Činjenica je da je Plazinić ovaj projekat uzdigao na visoko mesto uglednih rezidencijalnih centara, označavajući i sebe i simpozijum kao rodonačelnika sagledavanja fenomena zagađenja, potpune devastacije eko-sistema sa mogućnostima umetnosti kao funkcionalnim faktorom proširivanja svesti o održavanju života na planeti. Nikako ne bi trebalo izostaviti važan participativni proces – ekologija i reciklaža sekundarnih sirovina kao primer konkretizacije ideje i povezanosti ekološke prakse sa umetničkim delom kao krajnjim produktom.

understanding of each artist's needs for interventions, but also the environmental initiative to point out how urgent it is to preserve one of the three most important factors for the survival of all living creatures: Air, Forest, Water.

Dozens of the most eminent artists from the region have taken part in the symposium as well as some experimental workshops for university and high school students. Workshops for young artists are related to creative forums, discussions, and lectures of eminent artists, critics, and art historians. Over the years, Plazinić has turned out to be an extremely successful educator who values intellect as a starting point, life-wide education, general knowledge, and the power of personal ideas and innovations.

From 1993 to 2020, the International Symposium "Art and Paper" hosted 338 artists from 26 countries and thus joined a small number of exceptional residence centers of such artistic orientation. A confirmation of this success was its presentation at the Congress of European Culture called "New Cultural Initiatives in the Balkans" in 2006 (Paris, Grenoble). Plazinić unquestionably raised this project to a high level of notable residence centers, setting up himself and the symposium as the progenitor of understanding the pollution phenomenon and the problem of total ecosystem devastation with the possibilities of art as a functional factor for raising awareness about sustaining life on the planet. There is an important process that should not be left out – ecology and the recycling of secondary raw materials as an instance of carrying out the idea and the relation between ecology in practice and a work of art as the end product.

„Art dijalog“ – umetnost sa društvene margine

Projekat „Art dijalog“ čini više faza, odnosno sastoji se iz više raznorodnih aktivnosti koje Plazinić realizuje u periodu 2006-2012. godine kao svoj umetnički koncept koji ujedno predstavlja deo programske aktivnosti Centra za vizuelna istraživanja i razvoj vizuelne kulture „Krug“. „Art dijalog“ ulazi u korpus participativnih programa koji preispituje moguću, aktivnu ulogu umetnika i umetnosti u procesu uspostavljanja kreativnog dijaloga između stigmatizovanih pojedinaca i grupa u odnosu na zajednicu i podrazumeva aktivno učešće u društvenom dijalogu. Ovim projektom Plazinić se obraća delu društvene margine kroz partnersku saradnju sa tri čačanske ustanove: Opštom bolnicom Čačak (odeljenje psihijatrije), Međuopštinskim udruženjem slepih i slabovidih lica i Okružnim zatvorom (prитvorska jedinica).

Plazinić-umetnik, kao odgovorni član zajednice, uviđa da društvo najčešće samo deklarativno ima pozitivan odnos prema osobama sa bilo kakvom vrstom hendikepa, ali se u praksi pokazuju nepremostive manjkavosti. Nedostatak konstruktivne komunikacije osnovni je problem u konkretizaciji potreba grupa sa bilo kojom vrstom invaliditeta, kao i u inkluzivnim, dokazano uspešnim, terapijskim metodama i programima za lica sa psihičkim tegobama ili osobe van zakona. Rad sa njima je sastavljen od čitavog niza problema – od opštih predrasuda do praktičnih problema sa kojima se na dnevnom nivou suočavaju, posebno netolerancijom okruženja. Plazinić u svom programu kreće od suštine problema uviđajući da umetnost itekako može priuštiti trenutke sreće u kompleksnom životnom ciklusu svih nas. On kreće od savetovanja sa osobama koje poznaju problematiku i iznalazi modalitete stvaranja održivog programskog niza

„Art Dialogue“ – Art of the Social Margins

The "Art Dialogue" project consisted of several stages, that is different activities, which Plazinić organized between 2006 and 2012 as his personal concept that is also a part of the program of the Visual Research and Visual Culture Development Center "Krug". "Art Dialogue" is included in the corpus of participative programs which look into a possible active role of art and artists in the process of establishing a creative dialogue between stigmatized individuals and groups and their community and imply taking an active part in social dialogues. Plazinić addresses some groups on the margins with this project and through a partnership with three institutions in Čačak: the City Hospital (psychiatry ward), Association of the Blind and Partially Sighted, and District Prison (detention unit).

Plazinić, an artist and a responsible community member, realizes that society only declares having a positive attitude towards people with any disability, while the practice shows insurmountable shortcomings. The lack of constructive communication is a huge problem in meeting the needs of the disabled and with inclusive, proven successful, therapeutic methods and programs for people with mental problems or people outside the law. Working with them bears a lot of difficulties; from deep-rooted prejudices to practical issues they face daily, particularly intolerance of the community. In his program, Plazinić starts from the core of the problem, realizing that art can offer them up the moments of joy in the complex life circle we all share. Firstly, he consults the people who are familiar with the problems. Then tries to find ways of creating a sustainable program for the people "on the margins" who live among us, who have the same or even greater talents, intellectual and manual



„Art dijalog” - izložba u Domu kulture, Čačak, 2007 | “Art Dialogue” (exhibition in Cultural Centre, Čačak)

posvećenog svim osobama sa „margine društva” koje su među nama, poseduju iste ili veće talente, intelektualne i manuelne sposobnosti. Pored, njemu primarnog, umetničkog cilja da svoj umetnički koncept realizuje kao koautorski rad sa pripadnicima marginalizovanih grupa u okviru okupaciono-radno terapeutuskog tretmana, projektom je osmišljena inovativnost u metodološkom pristupu koji bi doneo određene rezultate u procesu destigmatizacije, socijalizacije i povratku samovrednovanja.

Šestogodišnji rad odvijao se pod pokroviteljstvom BCIF fondacije¹¹, Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, Grada Čačka, a uz podršku Centra za socijalni rad i socijalno staranje grada Čačka.

Složena struktura koncepta („Art dijalog”) zahtevala je i složenu šemu rada u pristupu i procesu realizacije, koja je podrazumevala otvaranje dijaloga na više nivoa, šematski prikazanih u formi koncentričnih krugova, opisanih oko jedne tačke – centra

¹¹ Balkanski fond za lokalne inicijative BCIF, u partnerstvu sa više međunarodnih organizacija, je realizovao programe koji su za cilj imali da podstaknu i podrže udruženja građana u Srbiji u razvijanju uspešnih modela javnog zastupanja i razvoja organizacija u lokalnoj zajednici, da razviju inicijative koje će usmeriti pažnju zajednice na važne problem lokalne zajednice i time uključiti građane u aktivnu promociju rešenja problema i izbora adekvatnih rešenja.

abilities than we do. In addition to his primary, artistic goal to realize his artistic concept as a co-authored work together with the members of marginalized groups within occupational therapy treatment, the project has an innovative approach in terms of methods that should result in destigmatizing, socializing, and positive self-esteem.

This six-year work was funded by the BCIF Foundation¹¹, Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia, City of Čačak, and supported by the Center for Social Work and Social Welfare in Čačak.

The complex structure of the concept (“Art Dialogue”) required a complex scheme of approach and realization that involved opening dialogues on many levels, like concentric circles with the same center as a symbol of a mutual goal, combining all project requirements into one.

¹¹ The Balkan Local Initiatives Fund (BCIF) in partnership with several international organizations has carried out some programs with the aim to encourage and support citizen associations in creating successful models for public advocating and developing local organizations, to initiate focusing community attention to essential issues and thus involve citizens in active promotion of problem-solving and adequate solutions choice.

kao simbola zajedničkog cilja, objedinjavanje svih zahteva koji su predviđeni projektom.

Stručni tim – Formiranjem stručnog tima sastavljenog, pored umetnika, od psihologa, psihijatar, sociologa, socijalnih radnika i pedagoga, njihovog upoznavanja sa projektom i uloga u njemu, otpočeo je dijaloški proces, međusobna edukacija kao uslov kolektivno-timskom pristupu projektu što i jeste njegova osnovna karakteristika.

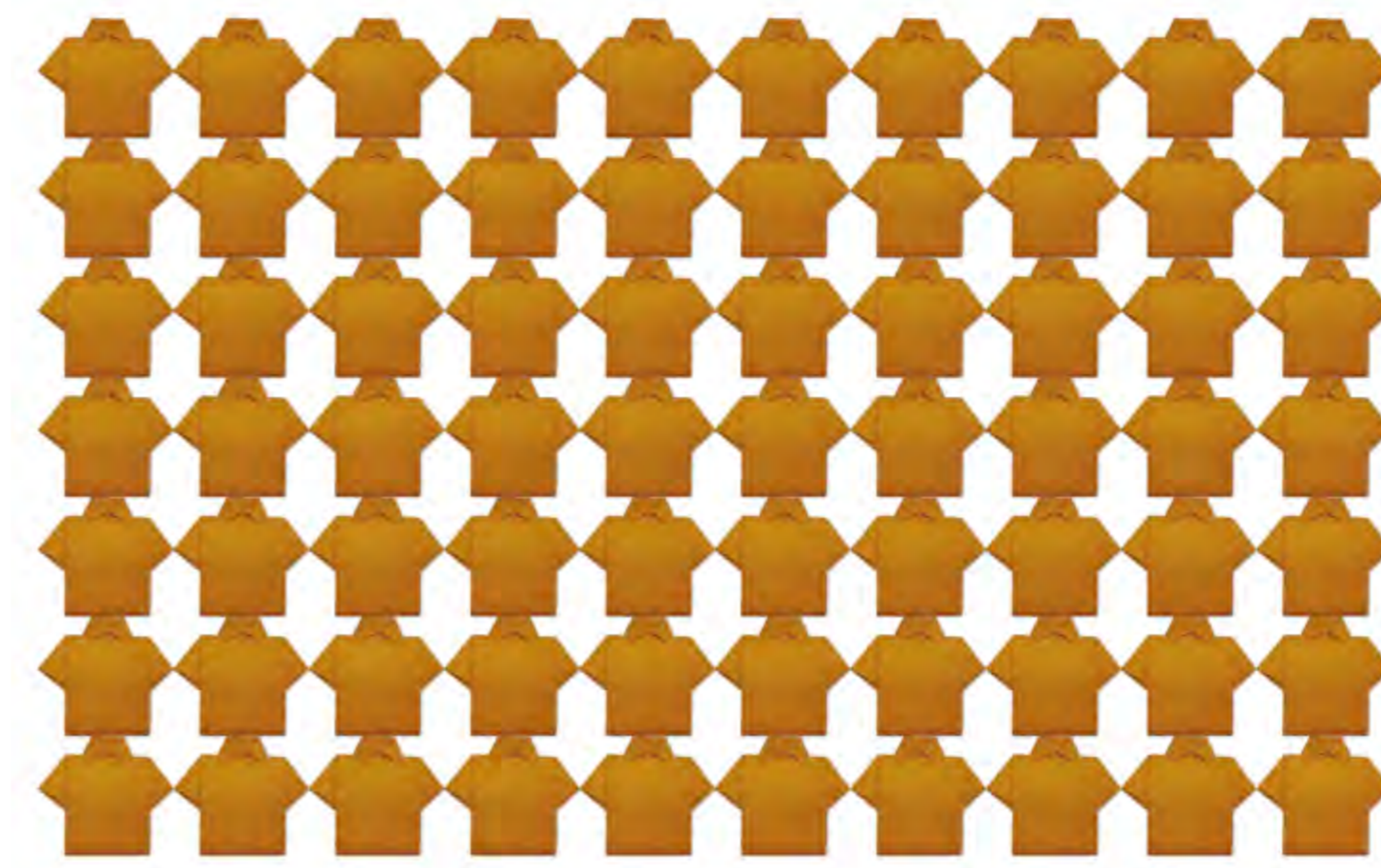
Ankete – Anketnom aktivnošću pripadnici marginalizovanih grupa su obuhvaćeni kroz neposredan kontakt, u formi spontanijih razgovora, njihovog užeg i šireg socijalnog okruženja. Rezultati ankete pokazivali su u velikoj meri stepen nerazumevanja i neprihvatanja tih lica, kao pripadnika socijalne zajednice u kojoj obitavaju. Anketa sprovedena kod dela javnosti koja nema bliža iskustva sa takvim licima iskazivala je različite stavove – od nezainteresovanosti do sažaljenja, stavlajući nedostatke ispred njihovih mogućnosti.

Radionice – okupaciono radna terapija – Rad u okviru radno terapeutske prakse odvijao se spontano kroz formu igre, animalnih gestova, kroz faktor iznenađenja kao stimulativnog, do igre sa Roršahovim mrljama i dijagnostičkim crtežima. Određene

Expert team – By forming an expert team which, besides artists, included psychologists, psychiatrists, sociologists, social workers, pedagogues, who understood the project as well as their role, marked the beginning of a dialogue process, mutual education as a condition for a collective and team approach to the project, which is the project’s essential characteristic.

Surveys – Survey included the members of marginalized groups through spontaneous conversations within their narrow and wide social environment. The results showed a great deal of misunderstanding and non-acceptance of these people who belong to the community they live in. The survey done with the public group that had no experience in working with them whatsoever, showed different opinions – from disinterest to pity, constantly putting their shortcoming before their capabilities.

Workshops – occupational therapy – Occupational therapy practice took place spontaneously through games, animal gestures, with a factor of surprise as a stimulant, Rorschach inkblots, and diagnostic drawing. Some skills that few of them had were of great importance and helped in the realization of some works. For example, a woman who used to do garment design and who shared this knowledge besides her mastery of



„Košulja srećnog čoveka” | “Happy Man’s Shirt”

zanatske veštine koje su pojedinci posedovali, bile su od velikog značaja i pomoći u realizaciji nekih radova. Slučaj žene, nekada modelara odevnih predmeta, koja je prenevši to znanje i poznavanje origami tehnika na ostale u grupi, doprinela realizaciji monumentalnog rada „Košulja srećnog čoveka” sastavljenog od preko sto košulja, Plazinićevom naknadnom intervencijom aranžiran je u formu ornamenta, prešavši tako put od asocijacije sa praktične funkcije na polje umetničkog; ili slučaj vešte vezilje koja tom tehnikom reprodukuje dela avangardnih umetnika: Matisa, Miroa, Pikasa, Mondrijana, Maljeviča i Klea, locirajući ih na platna optočena heklanim bordurama sa asocijacijom na „kuvarice”, miljee i druge narodne umotvorine čime je nehotice spojila tradiciju i avangardu.

U najvećem broju slučajeva pribegavalo se konceptu kolektivnog rada, bilo da se radi o jednom radu kao kolektivnom ili o aranžiranju – kolažiranju spontano nastalih, individualnih detalja u jednu celinu, što je neka vrsta asocijacije na socijalni vid ponašanja. Sam proces dijaloga afirmisan je kao umetnički čin. Dijaloški proces odvijao se i kroz posredni kontakt između samih grupa u formi realizacije iste ideje kao vezivnog tkiva.

Tako su nastali neki od bitnih radova za ovaj projekat, poput dela: „Brod želja”, „Košulja srećnog čoveka”, „Pohvala ruci”, „Duh”, „Dodir”, „Let” i „Art apoteka”. Saradnjom radionice „Dodični svet” i Narodnog muzeja u Čačku omogućeno je vođenje slepih i slabovidih lica kroz etnografsko odeljenje muzeja. Taktilno „viđenje” etno predmeta i objašnjenje vodiča ili kustosa o



„Brod želja” (2007) | “The Ship of Wishes”

origami techniques with the rest of the group thus contributed to creating the exceptionally great work “Happy Man’s Shirt” composed of more than a hundred shirts. With Plazinić’s later intervention, it was turned into an ornament. Thereby connotations of practical function acquired artistic qualities. And then another woman, a skilled embroiderer, who uses this technique to reproduce the works of avant-garde artists: Matisse, Miró, Picasso, Mondrian, Malevich, and Klee, putting them on canvasses and embroidering the frames to look similar to Serbian, traditional needlework. She unexpectedly brought traditions and avant-garde together.

In most cases, Plazinić applied the concept of collective work with either a single piece or arranging the collage of spontaneously realized single ideas into one whole, which could be related to social behavior. The dialogue was recognized as an artistic act and carried out through indirect contacts between different groups with the same idea as connective tissue.

It is how some of the most important works were created: “The Ship of Wishes”, “Happy Man’s Shirt”, “In Praise of a Hand”, “Spirit”, “The Touch”, “The Flight”, and “Art Pharmacy”. The cooperation between the “Touch the World” workshop and the National Museum in Čačak enabled leading the blind and partially sighted through the department of ethnography. Tactile “seeing” of ethnographic objects and the explanations of guides and curators of their use initiated a sculpture workshop for the blind and partially sighted to make miniature clay replicas of “seen” objects.

One segment of the “Art Dialogue” project was carried out on the premises of a psychiatric hospital in 2012 in Vršac within the program of “In the footsteps of Paja Jovanović” art colony.

Discussion forums, lectures, media – An important segment of the “Art Dialogue” project involved the general public, presenting the importance of this type of artistic activism for improving social relations and inclusion process, as well as providing it with information about the advantages of stigmatized people’s capabilities over their obvious shortcomings. Periodic discussion forums organized during a six-year period gathered more than four thousand visitors, much fewer

njihovoj funkciji iniciralo je formiranje vajarne radionice u kojoj su slepa i slabovida lica vajala u glini umanjene replike „viđenih” predmeta.

Deo Projekta „Art dijalog” realizovan je u psihijatrijskoj bolnici u Vršcu 2012. godine u okviru programa rada kolonije „Tragom Paje Jovanovića”.

Tribine, predavanja, mediji – Važan segment projekta „Art dijalog” Plazinić realizuje kroz proces uključivanja šire javnosti, upoznavajući je sa značajem ove vrste umetničkog aktivizma za unapređenje socijalnih odnosa, procesa inkluzije, upućujući javnosti informacije o preimućtvu sopstvenih mogućnosti koje stigmatizovane osobe mogu staviti ispred evidentnog nedostatka. Periodične organizacije tribina, predavanja i prezentacije tokom šest godina, okupile su preko četiri hiljade posetilaca, što je znatno manji broj od onih koji su kroz informativne emisije i reportaže sticale uvid u tok projekta.

Izložbe – Pun uvid u značaj ovog projekta, njegovu celokupnu afirmaciju i vrednovanje ove vrste umetničkog koncepta postignuti su izložbama u galerijskim prostorima kao što su: Galerija Narodnog muzeja i Likovni salon Doma kulture u Čačku, Gradska galerija u Požegi, Galerija „Remont” u Beogradu, dok je međunarodnu promociju doživela izložbom u Muzeju umetnosti u Temišvaru 2015. godine.

Centar za vizuelna istraživanja i razvoj vizuelne kulture „Krug”

Potrebu da institucionalizuje kreativni i energetski potencijal, Plazinić realizuje 1991. godine osnivanjem Centra za edukaciju i organizaciju projekata iz oblasti vizuelne kulture koji radi u nekoliko pravaca. U prvom redu to su edukacija i pripremna nastava gde Plazinić svoje veliko iskustvo na polju likovnih umetnosti prenosi budućim studentima umetničkih akademija i arhitekture. Koncept pripreme nastave je bio usklađen sa programom rada na akademijama i obuhvatao je praktičnu nastavu crtanja i slikanja kao i teoretsku nastavu iz vizelne kulture. Koliko je Centar uspešan govore činjenice da nije prestajao sa radom, da je aktivan i sada i da je iz njega, od 305 polaznika, umetničke studije upisalo 302 učenika. Mnogi od njih su danas profesori univerziteta, asistenti, profesori srednjih umetničkih škola, nastavnici osnovnih škola i veoma istaknuti umetnici.

Centar za edukaciju koji Plazinić vodi od početka poslednje decenije XX veka vremenom pokazuje tendenciju daleko kompleksnije forme, može se reći, institucije. Preregistracijom Edukativni centar prerasta u Centar za vizuelna istraživanja i razvoj vizuelne kulture „Krug”, a osnivački Savet, uz Božidara Plazinića, čine eminentna imena naše likovne umetnosti – prof. Kosta



„Art dijalog”, radionica „Brod želja” (2007) - Svetlana Ružičić: „Pablo Pikaso, Portret Silvet Dejvid u zelenoj fotelji”, vez na platnu
“Art dialogue”, workshop “The Ship of Wishes” (2007) - Svetlana Ružičić: “Pablo Picasso, Sylvette David in a Green Armchair”, embroidery on canvas

compared to those who gained some insight into the course of the project through news shows and TV reporting.

Exhibitions – Full insight into the significance of this project, its recognition, and evaluation of this kind of artistic concept were achieved through exhibitions in the Gallery of the National Museum and Art Showroom in the Cultural Center in Čačak, Art Gallery in Požega, “Remont” Gallery in Belgrade. It was also promoted internationally in the Timisoara Art Museum in 2015.

Visual Research and Visual Culture Development Center “Krug”

In 1991 Plazinić managed to institutionalize his energy and creative potential by establishing this center which operated in different directions. In the first place, it was an educational center where Plazinić passed his great experience to the future students of art and architecture. The preparatory course was organized in such a way to follow the program of art academies and included practical classes of drawing and painting as well as theory lessons of visual culture. The fact that the Center has not stopped working since it was started, is evidence of its success. Furthermore, 302 out of 305 students have enrolled

Bogdanović, prof. dr Ranko Radović, prof. Branimir Karanović, prof. Zoran Todović, likovni kritičar Sava Stepanov, umetnički fotograf Zoran Milošević i likovni umetnik Aleksandar Đurić. Time Centar, od 2001. godine, formom i simbolično, sa čvrstim programom zatvara osnažen „krug“ i ulazi u novu etapu stvaralačko-edukativne misije. Centar nastavlja uspešne programske linije proširujući interesovanja na područja koja ovoj sredini u tom momentu nedostaju: osamostaljivanje sopstvene umetničke vizije, isključivanje viđenih šablona u razvoju likovne misli, otvorene puteve kreativnosti, otvorene puteve saznanja. U konceptu Centra Plazinić je pretpostavljao rad na nekoliko akcija koje spadaju u domen razvoja i istraživanja u oblastima vizuelne kulture. Sa prijateljima i saradnicima formira javni prostor pod imenom Klub „Krug“, za mlade ljude zainteresovane za umetnost, komunikaciju i edukaciju. Klub je intenzivno radio od 2003. do 2006. godine i u kratkom roku u saradnji sa institucijama kulture priredio veliki broj tribina i predavanja. Mladi umetnici su organizovali večeri gde su prikazivali svoje kreativne domete u performativnom načinu izražavanja. Sadržajni deo večeri je bio praćen diskusijama o temi koja ih je posebno zanimala. Zahvaljujući ugledu u kulturnim krugovima, kao važan segment delatnosti Centra organizovana su predavanja značajnih umetnika i teoretičara. Jedno ime je ostavilo značajan trag u radu Centra – Kosta Bogdanović¹². Brojka od preko devedeset predavanja iz različitih oblasti umetničkog i kulturnog delanja govori o uspešnosti rada Centra koji je uz to imao i sofisticiranu izdavačku delatnost gde se upravo izdvajaju stručni radovi Koste Bogdanovića. Knjigu „Vizibilnost latentnih dinamizama u statičnim formama“, uz podršku Fabrike hartije Čačak objavio je upravo Centar.

Priredeno je i nekoliko izložbi – „Posleratna grafika Srbije u minijaturi“, „Savremena srpska grafika“, „Pet grafičara iz Grčke“, „Grafika Sjedinjenih američkih država (izbor)“, „Crteži studenata fakulteta umetnosti“, ali i temati posvećeni grafici dalekog istoka.

Međunarodno bijenale vizuelnih umetnosti „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“

Projekat „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ je vid umetničkog angažmana Božidara Plazinića u kojem se njegov komunikacijski aspekt stavlja ispred umetničkog. Umetnost je bio

¹² Kosta Bogdanović (1930-2012), jedan od najznačajnijih srpski vajara i veoma priznat istoričar i teoretičar vizuelnih umetnosti. Aktivno radio i izlagao od 1964 - održao 29 samostalnih izložbi, izradio 22 spomenika u javnom prostoru, a kao teoretičar umetnosti objavio 10 knjiga. Dobitnik je više desetina državnih i internacionalnih nagrada.

in art studies. Many of them are now university professors, assistant professors, art school and primary school teachers, and prominent artists.

Educational center Plazinić started at the beginning of the last decade of the 20th century, over time showed a tendency to have a far more complex form, to become an institution. With reregistration, the Educational Center grew into the Visual Research and Visual Culture Development Center “Krug” and the organizing committee consists of some eminent people regarding fine arts besides Plazinić – Kosta Bogdanović, Ph.D.¹², Ranko Radović, Ph.D., Prof. Branimir Karanović, Prof. Zoran Todorović, art critic Sava Stepanov, art photographer Zoran Milošević and artist Aleksandar Đurić. Thus, the Center both with its form and symbolically closed “the circle” and started a new stage of its creative and educational mission in 2001. It carried on previously successful programs expanding interests in the areas missing at the time: independent artistic visions, giving up on the established patterns in the development of artistic thoughts, opening up new horizons in creating and gaining knowledge. In the Center, Plazinić has performed several activities regarding visual culture development and research so far.

With his friends and associates, he opened the club with the same name, “Krug”, for the young interested in art, communication, and learning. The club was active from 2003 to 2006. In this short period and cooperating with the cultural centers it presented its creative achievements regarding performance as a way of expression. Discussion forums on a particular topic followed the events. Due to its reputation, the Center organized lectures of prominent artists and theoreticians as an important segment of the program. One man stands out from the rest for leaving an indelible mark in the Center and his name is Kosta Bogdanović¹² and with more than ninety lectures in art and culture, it is obvious how successfully the Center worked. It also had a sophisticated issuing activity. The works of the aforementioned Kosta Bogdanović were published in the book “Visibility of Latent Dynamisms in Static Forms”, with the support of Paper Factory in Čačak.

Some of the exhibitions organized are the following: “Post-war Graphic Miniature Art in Serbia”, “Contemporary Graphic Art”, “Five Graphic Artists from Greece”, “Graphic Art in the USA (selection)”, “Art Students Drawings”, as well as the one dedicated to the graphic art of the Far East.

¹² Kosta Bogdanović (1930-2012), one of the most eminent sculptors from Serbia and a very recognized historian and visual arts theoretician. He was active since 1964, had 29 solo exhibitions, made 22 monuments in public spaces, and published ten books as a theoretician. He won dozens of national and international awards.



„Biblioteka – Otvorena knjiga Balkana“, Sarajevo (2009) | “Library – the Open Book of the Balkans”, Sarajevo

odabrani put uspostavljanja prekinutih odnosa na prostoru bivše zajedničke zemlje, kroz koju su još uvek odzvanjala sećanja na ratne pokliče. Bijenale se prvi put organizuje 2006. godine pod metaforičnim naslovom „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ potencirajući bogatstvo diverziteta. Prva bijenala organizuju se bez institucionalne podrške, angažovanjem i razumevanjem umetnika sa prostora bivše Jugoslavije. Mrežni sistem kao način selekcije (umetnik predlaže umetnika) ilustrovao je dijaloški aspekt manifestacije. Tematske okvire bijenalnih izložbi Plazinić uzima iz političkog miljea ostavljajući mogućnost slobodnog načina inetrpretacije.

„Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ je zamišljena i veoma uspešno se realizuje zahvaljujući jasno osmišljenom i prezentovanom konceptu aktivnog učešća umetnika po dva bitna osnova: slobodno, kroz svoju kreativnu vizuru iskazuju mišljenje bez ograničenja temom i bez prozaičnih socio-političkih nadglasavanja. Drugi osnov je stvaranje veze i poverenja među umetnicima. Svako od učesnika je mogao izabrati po dva autora iz istog okruženja za koje smatra da će najbolje odgovoriti konceptu Bijenala. Umetnik se ovim putem uvođi u funkciju selektora jednog segmenta izložbe i doprinosi

International Biennial of Visual Arts “Library – the Open Book of the Balkans”

“Library – the Open Book of the Balkans” project is an artistic engagement of Božidar Plazinić which puts his communication skills before the artistic ones. Art was chosen to rebuild interrupted relationships among people who used to live together in the country no longer existing but still resounding with the memories of battle cries. The Biennial was first organized in 2006 under the metaphorical name “Library – the Open Book of the Balkans” emphasizing the great diversity in this region. Several first Biennial were organized without the support of any institution or taking part and understanding of former Yugoslav artists. The network system as a way of selection (one artist suggests another) demonstrated dialogues of this project. Plazinić chose the topics for these biennial exhibitions from a political setting, letting the artists a free-will interpretation.

“Library – the Open Book of the Balkans” was very well organized and successfully carried out due to the clearly designed idea of artists’ active participation based upon two important concepts. Firstly, expressing personal opinion through artwork



„Biblioteka - Otvorena knjiga Balkana“, Dom kulture, Čačak, 2013 | “Library the Open Book of the Balkans”, Cultural centre Čačak

stvaranju sveobuhvatnije umetničke scene i rađa kompleksnu izložbenu praksu. Insistiranje je na pokretanju autora da uoče probleme naše atmosfere sa prostorne i duhovne distance koju karakterišu dijametralno različite okolnosti u kojima žive i stvaraju. Umetničko gledanje sa dva aspekta: „pogled iz problema“ (domaći autori) i „pogled na problem“ (umetnici van Srbije) je koncept koga objedinjuje i definiše problematika trenutka. Da bi se definicija i svrshodnost bijenala ostvarila, Plazinić se potrudio da privoli na učešće neke od najvećih imena teorije umetnosti u Evropi i svetu. Tako su među prvima Bijenale posetili i njemu se kasnije samoinicijativno vratili dr Loran Heđi, dr Edvard Lusi Smit, Ričard Nonas, dr Gunar Kvaran, dr Ilarija Marota, dr Monika Miler.¹³ Karakterizaciju

¹³ Loran Heđi (Lóránd Hegyi, 1952), direktor Muzeja moderne umetnosti u Sent Etjenu u Francuskoj, jedan je od najpoznatijih i najznačajnijih evropskih kustosa i istoričara umetnosti i stručnjak za modernu i savremenu umetnost Centralne i Istočne Evrope; Edvard Lusi Smit (John Edward McKenzie Lucie-Smith, 1933), pisac, pesnik, publicista, kustos, teoretičar umetnosti, jedan od najznačajnijih teoretičara moderne umetnosti u svetu; Ričard Nonas (Richard Nonas, 1936-2021), antropolog i jedan od najznačajnijih skulptora postminimalističke orijentacije, iz Njujorka; Gunar Kvaran (Gunnar Kvaran, 1944), renomiran isto-

freely and with no thematic restrictions or prosaic socio-political advocating. Secondly, establishing contacts and trust among artists. Each participant could choose two authors from the same environment, who they think would best respond to the Biennial concept. By doing this, artists were involved in the selection process of one exhibition segment and contribute to creating a more comprehensive art scene as well as complex exhibition practice. The goal was to motivate authors to notice problems even though a long way apart from one another in every sense, living and creating in completely different circumstances. Artistic perception from two different aspects: view the problem from “the inside” (authors from Serbia) and “the outside” (authors from other countries) is the concept brought together and defined by a matter of time. To achieve the goals defined and demonstrate the sense of purpose, Plazinić gave his best to persuade some of the most eminent theory artists in Europe and the world to take part in the Biennial. Therefore, some of the first to visit the Biennial and later on their own initiate return to it were Lóránd Hegyi, John Edward McKenzie

Lucie-Smith, Richard Nonas, Gunnar Kvaran, Ilarija Marota, and Monika Miller¹³. Lóránd Hegyi gave the best description of the “Library – the Open Book of the Balkans” by calling it an unpredicted event for two main reasons. Firstly, it was not instructed by contemporary art and theory practice and thus, obviously, fully expected. Secondly even more impressive reason, the exhibitions presented the work of Božidar Plazinić, a well-known artist solely responsible for organizing the Biennial. One-man

¹³ Lóránd Hegyi (1952), director of the Museum of Modern Art in Saint-Etienne, France, one of the most famous and significant curators in Europe, art historians and experts on modern and contemporary art in Central and Eastern Europe; John Edward McKenzie Lucie-Smith (1933), a writer, poet, publicist, curator, art theoretician, one of the most important theoreticians of modern art in the world; Richard Nonas (1936-2021), an anthropologist and one of the most prominent sculptors of post-minimalism. He lived in New York; Gunnar Kvaran (1944), a renowned art historian, director of the Astrup Fearnley Museum in Oslo. He has been a selector of several world Biennials and exhibitions; Ilaria Marota (1986), an art historian and theoretician of contemporary art practice; Monica Miller (1970) was educated in Zrenjanin and Novi Sad. She completed her master's degree in art education at the University of Augsburg, where she also got her doctorate. She is a professor at the University of Ludwigsburg and a visiting professor at the University of Arts in Belgrade.



„Umetnost i papir“, Dom kulture, Čačak, 2010 | “Art and papers”, Cultural centre

čitavog projekta ponajbolje je ocenio Loran Heđi rekavši da je „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ neočekivana manifestacija iz dva osnovna razloga: ona nije instruisana savremenom umetničko-teoretskom praksom, a time, razumljivo, potpuno očekivana. Drugi razlog je posebno impresivan – sve što je predstavljeno deo je angažmana usamljenog organizatora programa afirmisanog umetnika Božidara Plazinića. Angažovanje jednog čoveka uz ovako visoke kulturne domete nesvakidašnji je podvig izazvan krajnje altruističnom potrebom otvaranja kulturnih granica na prostoru gde ljudi govore sličnim jezikom, gde im se kreativni pogledi podudaraju i gde očekuju potrebu prve afirmacije umetničkog aktivizma. Kulturni prostor je nedeljiv i granice, čak i imaginarne, nisu moguće. Umetnost, u vremenima brzog protoka informacija, bezbolno pronalazi afirmativni tok i liniju kojom stiže do istomišljenika. Na jednom od Bijenala u Valensiji Heđi je predstavio „Biblioteku – otvorenu knjigu Balkana“ ističući ga kao dobar primer dinamične frekvencije ljudi i ideja. Umetnici, ostvarivši svoje karijere u drugim zemljama, razvojem svoje umetničke misije, stvaraju mostove, spajaju ljude i ideje, a

ričar umetnosti, direktor muzeja Astruo Fernli iz Osla. Radio kao selektor nekoliko svetskih bijenala i izložbi; Ilarija Marota (1986), istoričarka umetnosti i teoretičarka savremene umetničke prakse; Monika Miler (1970), školovala se u Zrenjaninu i Novom Sadu. Master studije iz umetničkog obrazovanja završila na Univerzitetu u Augsburgu gde je i doktorirala. Profesor je na Univerzitetu u Ludwigsburgu i gostujući profesor na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.

engagement with such ultimate achievement in culture is an unusual feat brought about by an extremely altruistic need for breaking the boundaries in culture among people who speak similar languages and hold almost identical views on a subject, ready to embrace any kind of artistic activism. Such a space is impossible to divide and the borders, even imaginary ones, are unthinkable. Art in times of rapid information exchange effortlessly finds ways to reach like-minded people. At one of the Biennials, Hegyi presented “Library – the Open Book of the Balkans” as a paragon of the dynamic frequency of people and ideas. Artists, having achieved their career goals in other countries and in order to develop their mission in art, build bridges, connect people and ideas, and revive cultural spaces with their names and reputation. In just a couple of years, the Biennial became popular and noticeable, while the artists from

this region kept on recommending one another wanting to take an active part in the context of selection. By 2020, the Biennial had seven editions and the theme was guided by the artists who brought brand-new responses to artistic dilemmas or regional confusions.

Thematic frameworks “Temple – Book – Flag”, “River – Book – Bridge”, and “Earth – Book – Maps” are the common symbolical denominators of the moment or metaphors of belief, stumbling down, hoping, learning, progressing, and overcoming limitations. “Dialogue” or “Demarcations” in 2020, the names for ideological and thematic stepping forward in a two-year cycle, wrap up creative efforts for the frequent occurrence of artists and their activism reinforce the foundations and keep building, although not clearly defined, but existing Balkan house. We can say that the theme “Whose song am I singing?” most vividly describes all crossroads, unexpected standstills, as well as speeding up of the “Balkan train of fate”¹⁴.

At a symposium for the wider Balkan region that took place in Istanbul, throughout dinner someone played the traditional song “Ruse kose curo imaš” and everyone immediately started to sing along – Serbs, Macedonians, Bulgarians, Bosniaks, Herzegovinians, Turks, and Greeks, and all melodies merged into one. It initiated a debate on who among the aforementioned

¹⁴ Title of the work exhibited at the 20th Nadežda Petrović Memorial in 1998 by artist Zvonimir Santrač (1952 - 2021).



svojim imenom i ugledom revitaliziraju kulturni prostor. Bijenale je nakon nekoliko godina dobilo na popularnosti i vidljivosti, a umetnici regiona su se prosto preporučivali želeći da budu aktivni deo tog konteksta. Do 2020. godine bijenale je imalo sedam izdanja sa tematskom linijom kojom su se vodili umetnici donoseći sveže odgovore na umetničke nedoumice ili regionalne konfuzije.

Tematski okviri „Hram – Knjiga – Zastava“, „Reka – Knjiga – Most“ i „Zemlja – Knjiga – Mape“ su zajednički imenitelj trenutka kao simboli ili metafore verovanja, spoticanja, nade, učenja, večitog napredovanja, prevazilaženja granica. „Dijalog“ ili „Razgraničenja“ iz 2020, kao nazivi idejno-tematskih iskoraka svakog dvogodišnjeg ciklusa, suštinski obavijaju kreativna nastojanja da frekvencija umetnika i njihovog aktivizma nanovo jača temelje i nadziđuje nedefinisane, ali postojeću kuću Balkana. Tema „Čiju pesmu pevam“, možemo reći najslikovitije opisuje sve raskrsnice, nepredviđena stajanja i ubrzanja tog „Balkanskog voza sudbine“¹⁴. Na jednom simpozijumu šireg balkanskog prostora u Istanbulu tokom večere se začula pesma „Ruse kose curo imaš“ i svi su lagano počeli da pevaju; i Srbi i Makedonci, Bugari, Bošnjaci, Hercegovci, Turci, Grci i sve se stopilo u identičnu melodiju. To je iniciralo debatu kome od pomenutih naroda ta pesma izvorno pripada. Konsenzusa

¹⁴ Naziv rada umetnika Zvonimira Santrača (1952-2021) izlaganog u Čačku na 20. Memorijalu Nadežde Petrović, 1998. godine.

nationalities the song originally belonged to. There could be no consensus since they all claimed the song was theirs. This event came in handy for creating the following Biennial slogan and deciding on the theme – “Whose song am I singing?”¹⁵

In each cycle of preparations for the next Biennial, Plazinić is refreshed with new ideas and guidelines and in correspondence with the current moment. Art is exceptional ground for bringing together all differences under one premise – only the thing that, in the first place, has distinct elements of personal creativity, artistic aspects, a recognizable narrative, clear concept, and breadth of ideas is universal and permanent. Plazinić often emphasizes that almost everything he does implies communication. Bring-

ing different art segments together leads to establishing inevitable connections at all levels; from art associations to cultural institutions and the economy. His initiatives set an important goal and that was synergy at many levels.

“Library – the Open Book of the Balkans” has become a spot of great importance on the map of cultural events in the region. Its significance is clear from the fact that by 2020 there were 537 artists from Serbia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Slovenia, North Macedonia, Romania, Bulgaria, Greece, Albania, Turkey, Austria, Italy, Hungary, Denmark, Spain, Australia, Mexico, Japan, China, the USA, Russia, Slovakia, Germany, France, Thailand, and Iran. Some highly respectable artists with vast experience in the history of contemporary art from the end of the 20th and beginning of the 21st century have taken part in exhibitions at different locations in Čačak. After Čačak, the Biennial was carried out in the Gallery “Collegium Artiscum” and the Art Gallery of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo.

Tijanje – the Cultural Oasis

Tijanje is quiet, as its name suggests (in Serbian), at the tri-border area shared between Čačak, Guča, and Lučani, two important sites of Gradina on the mountain of Jelica and Liška Čava

¹⁵ According to Plazinić himself, in addition to hearing about the “Istanbul” episode, during his stay in Sofia/ Bulgaria personally met Adele Peeva, the author of the documentary “Whose Song is This?”. After that Plazinić organized 7th biennial exhibition in 2020, named “Whose song are you singing?”

nije moglo biti jer su svi tvrdili da pripada upravo njima. Priča o tom događaju bila je divan šlagvort za sledeće Bijenale čiji tematski okvir glasilo „Čiju pesmu pevam“.¹⁵

U svakom novom ciklusu priprema Bijenala, Plazinić je svež i obogaćen novim idejnim smernicama, u korespondenciji sa aktuelnim trenutkom. Umetnost je izuzetan poligon za sažimanja različitosti sa jednom premisom – univerzalno i trajno je samo ono što ima, u prvom redu, izrazite elemente lične kreativnosti, likovnosti, prepoznatljiv narativ, jasan koncept i idejnu širinu. Plazinić često ističe da gotovo sve što radi ima komunikacijski karakter. Povezivanje različitih segmenata umetnosti vodi neminovnom povezivanju na svim nivoima od umetničkih udruženja i institucija kulture do privrede. Inicijative koje je on pokrenuo su kao važan cilj imale sinergiju na više nivoa.

Da je bijenale „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ postalo značajno mesto na mapi kulturnih dešavanja regiona govori podatak da je do 2020. godine izlagalo 537 umetnika iz Srbije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Slovenije, Severne Makedonije, Rumunije, Bugarske, Grčke, Albanije, Turske, Austrije, Italije, Mađarske, Danske, Španije, Australije, Meksika, Japana, Kine, SAD, Rusije, Slovačke, Nemačke, Francuske, Tajlanda, Irana. U postavkama na nekoliko lokacija grada Čačka svoje mesto zauzimali su najrespektabilniji likovni umetnici bogatih biografija koji zauzimaju posebna mesta u istoriji savremene umetnosti s kraja XX i početka XXI veka. Bijenale se posle Čačka realizovao u Galeriji *Collegium artisticum* i Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu.

Tijanje – kulturna oaza

Tijanje tihuje, kako mu i ime govori, na tromeđi Čačka, Guče i Lučana između dva važna arheološka lokaliteta – Gradine na Jelici i Liške čave, okruženo planinama Ovčarom i Jelicom. U svom ataru čuva crkvu od kamena sagrađenu 1810. godine, čuva i sećanje na paroha Janka Mihajlovića Molera, poznatog kao jednog od najuticajnijih živopisaca Srbije u vreme vladavine Miloša Obrenovića koji je ovde službovao ceo radni vek. Čuva i mitski hrast kraj koga se tihuje, vraćajući nas na ime sela Tijanje.

Kratak osvrt na istorijske i geografske odrednice su uvod u priču o lepoti i lokaciji ovog sela, o njegovoj istoriji, nekada sreskom a kasnije opštinskom sedištu, a danas selu koje sa svojih 183 žitelja deli sudbinu većine sela u okruženju.

¹⁵ Po rečima samog Plazinića, osim što je čuo za pomenutu „istanbulsku“ epizodu i lično je, tokom jednog od boravaka u Sofiji, upoznao Adelu Peevu autorku dokumentarnog filma „Whose Song is This?“, koji upravo govori o pomenutoj pesmi, što mu je poslužilo da 7. bijenale priredeno 2020. dobije naziv „Čiju pesmu pevam“

surrounded by the mountains of Ovčar and Kablar. On its property, it keeps safe a stone church built in 1810 and memory of a priest Janko Mihajlović Moler, one of the most influential church painters in Serbia during the reign of Miloš Obrenović, who spent his whole active life here. It also protects the legendary oak beside which people keep quiet accounting the village name Tijanje.

Taking a brief look back at the facts and geographical features introduces the story about the charms and location of this village, its history, and how it used to be the district and then municipal headquarters. With 183 inhabitants nowadays, it shares the fate of most nearby villages.

Plazinić’s project “Tijanje – the Cultural Oasis” carries out the idea of village revitalization through various cultural, environmental, and biodiversity preservation projects. The realization of the idea began with the restoration and rebuilding of his father’s household where the International Residence Center for Contemporary Art takes place. Favorable infrastructure conditions of the Center will enable Plazinić’s projects and it will serve a useful purpose for cultural institutions, art academies, associations, and individuals to carry out the various projects of their own.

In the meantime, the company English Book from Nottingham with an office in Belgrade joined the project by building an ethno-village with a clear vision of expanding its activities. Furthermore, Plazinić then initiated extracurricular classes for a group of 712 students at rural schools, occasionally working in the renovated primary school in Tijanje. This kind of teaching is thought to be an elementary level of education regarding culture, with the expectations that the students, at their schools, will later put into practice the extracurricular material learned. The project continues to engage the attention of a wide population and has recently motivated a dozen families to renovate their old rural households as well.

In addition to the International Center for Art Production, as part of the Visual Research Center “Krug”, there are two other associations in the village “Tijanjski horizonti” (*Horizons of Tijanje*) and “Stvaralačka akademija” (*Creative Academy*). The village school has accommodated an ornithology center that is about to work on the protection of 123 different bird species in this area. All the programs are in the initial stage, but even so, the results are already visible.

Over time, Tijanje and Plazinić’s “global village” will serve as an example of how the ethno-artistic-cultural-ecological-economic-tourist narrative can successfully be put in a different context. Biologists usually say “do not touch anything, the nature will manage on its own”. These words clearly describe both

Plazinićev projekat "Tijanje – kulturna oaza" je ideja revitalizacije sela kroz različite projekte iz oblasti kulture, zaštite životne sredine i očuvanju diverziteta. Realizacija Plazinićeve ideje počela je obnovom nasleđenog očevo domaćinstva i njegovom dogradnjom u koji smešta Međunarodni rezidens centar za savremenu umetnost. Stvoreni su infrastrukturni uslovi, ne samo za njegove projekte već da budu i na usluzi institucijama kulture, umetničkim fakultetima, umetničkim udruženjima i drugim licima koji će u ovom prostoru naći uslove za realizaciju različitih projekata.

U međuvremenu projektu se pridružuje, gradeći etno naselje sa jasnom idejom proširenja aktivnosti, i preduzeće English Book iz Notingema sa predstavništvom u Beogradu. Plazinić tada pokreće akciju organizovane vanškolske nastave i edukacije za već oformljenu grupu od 712 učenika seoskih škola, povremeno rađajući u obnovljenom prostoru škole u Tijanju. Ovakav vid nastave je koncipiran kao početna edukacija na više kulturnih polja da bi realizaciju naučenog nastavila u svojim školama kao deo vanškolske nastave. Realizacija ovog projekta nastavlja se kroz zainteresovanost šire populacije i ubrzo privlači desetak novih porodica koje obnavljaju stara seoska domaćinstva.

Pored međunarodnog centra za umetničku produkciju, kao deo Centra za vizuelno istraživanje „Krug“, u selu deluju dva udruženja: udruženje „Tijanjski horizonti“ i udruženje „Stvaralačka akademija“. Seoska škola udomila je i ornitološki centar koji će koordinirati radom na zaštiti 123 različitih vrsta ptica koliko ih u ovoj okolini ima. Svi ovi programi su na početku svoje realizacije ali i kao takvi već pokazuju vidljive rezultate.



artistic as well as socially-responsible aspirations of the inhabitants of this area. Everything is transient and replaceable except for culture in its broadest sense.

Only future archeology will be able to analyze buildings, works of art, or written documents and raise awareness about the times that existed before.

Other activities:

Art colony "Drawing", Zrenjanin, 1995-2002: The project was carried out in cooperation with the Academy of Arts in Belgrade and Novi Sad, the City Administration of Zrenjanin, and a dormitory for high school students "Angelina Kojić Gina" whose users took an active part in the colony besides artists. As a result, the collection of the colony now consists of more than a thousand drawings.

The Land of Our Heritage, Čačak, 2004: The exhibition was carried out in cooperation with the City Library "Vladislav Petković Dis" and on the occasion of the international event "European Heritage Days".

The Me Tree, Čačak, 2005: The exhibition was carried out in cooperation with the City Library "Vladislav Petković Dis" and within the project "European Heritage Days".

Colony of art teachers, Rošci (a village near Čačak), 2012-2016: Besides art teachers, the students of art academies took part in the colony. All works created were donated to rural schools. The Center for Professional Training supported the project implementation.

Tijanje i Plazinićevo „globalno selo“ će vremenom poslužiti kao dobar primer rekontekstualizacije etno-umetničko-kulturno-ekološko-privrednog-turističkog narativa. Biolozi koriste izreku: „Ništa ne dirajte, priroda će se sama izboriti.“ Ta rečenica jednako snažno opisuje umetnička koliko i društveno-odgovorna stremljenja žitelja ovog kraja. Sve je prolazno i zamenljivo sem kulture u najširem smislu.

Jedino će buduća arheologija moći da analizira građevine, umetnička dela i pisanu svest o tome da su vremena postojala i pre njih.

Ostale aktivnosti:

Likovna kolonija „Crtež“, Zrenjanin, 1995-2002: Projekat je realizovan u saradnji sa Akademijama umetnosti u Beogradu i Novom Sadu, gradskom upravom Zrenjanina i Domom učenika „Angelina Kojić Gina“. Pored umetnika, u koloniju su aktivno bili uključeni i učenici Doma. Kao rezultat, u zbirci kolonije ostalo je više od 1000 crteža.

Zemlja naše nasleđe, Čačak, 2004: Izložba je realizovana u saradnji sa Gradskom bibliotekom „Vladislav Petković Dis“ povodom međunarodne manifestacije „Dani evropske baštine“.

„Ja drvo“, Čačak, 2005: Izložba je realizovana u saradnji sa Gradskom bibliotekom „Vladislav Petković Dis“ u okviru međunarodnog projekta „Dani evropske baštine“.

Kolonija likovnih pedagoga, Rošci (selo nadomak Čačka), 2012-2016: U radu kolonije su, pored likovnih pedagoga, učestvovali i studenti fakulteta umetnosti. Sva dela nastala u koloniji poklanjana su seoskim osnovnim školama. Ovom prilikom je uključen Regionalni centar za obrazovanje kao saradnik u realizaciji projekta.

Tijanje – Kulturna oaza | Tijanje – The Cultural Oasis



Colony of high school art students, Mrčajevci, 2013-2017: The colony was carried out in cooperation with the Center for Professional Training in Čačak. High school art students from Kraljevo, Čačak, and Užice, as well as their teachers, took part in the colony.

Days of Calligraphy, Ovčar Banja: The idea for this event came from a historical fact that, in the 16th and 17th centuries, transcription activities were practiced in the monasteries of Ovčar-Kablar gorge and that we live in times when handwriting tends to become a thing of the past. Plazinić carried out this project in cooperation with the Tourist Organization of Čačak and the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac. Calligraphy sheets are kept as a special collection in the Historical Archives in Čačak. This event received an innovation reward in 2013.

City – Art Gallery, Čačak, 2009-2017: For the purpose of equipping public spaces and art education in primary and secondary schools in Čačak, Plazinić keeps donating paintings, graphic works, and drawings which are his works or works created in colonies and workshops organized by "Krug". There are 427 works in the Center for Professional Training, Student Center, Dormitory for high school students, Center for Social Work, and City Hospital in Čačak.

Gallery of Contemporary Art, Guča, 2015: For a couple of years, Plazinić worked on reconstructing the gallery in cooperation with the Cultural Center in Guča. During that period, he organized 12 exhibitions of some eminent artists from Serbia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina, and Bulgaria. The project was stopped and the gallery closed the same year.



Likovna kolonija učenika srednjih umetničkih škola, Mrčajevci, 2013-2017: Kolonija se realizuje u saradnji sa Regionalnim centrom za obrazovanje u Čačku. U radu učestvuju učenici srednjih umetničkih škola iz Kraljeva, Čačka i Užica, kao i njihovi nastavnici.

Dani kaligrafije – Ovčar Banja: Ideja za osnivanje ove manifestacije naslanja se na istorijsku činjenicu da je u XVI i XVII veku na ovom prostoru bila razvijena prepisivačka delatnost u okviru Ovčarsko-kablarskih manastira, kao i činjenica da živimo u vremenu u kojem je zaboravljen pojam rukopisa. Plazinić ovu manifestaciju realizuje u saradnji sa Turističkom organizacijom Čačka i Filološko-umetničkim fakultetom u Kragujevcu. Kaligrafski listovi čuvaju se kao poseban fond u Međuopštinskom istorijskom arhivu u Čačku. Ova manifestacija 2013. godine dobija nagradu prve nove manifestacije u Srbiji.

Grad – umetnička galerija, Čačak, 2009-2017: U okviru opremanja javnih prostora i edukacije u osnovnim i srednjim školama, Plazinić kontinuirano poklanja slike, grafike i crteže. Radovi su iz njegovog opusa kao i učesnika na kolonijama i radionicama koje organizuje Centar „Krug“. Nalaze se u trajnom vlasništvu u Regionalnom centru za obrazovanje, Studentskom centru, Domu učenika, Centru za socijalni rad i Opštoj bolnici u Čačku. Poklonjeno je 427 slika, grafika i crteža.

Galerija savremene umetnosti, Guča, 2015: Plazinić je nekoliko godina radio na adaptaciji prostora Galerije u saradnji sa Centrom za kulturu u Guči. U okviru te akcije realizovao je 12 izložbi eminentnih umetnika iz Srbije, Crne Gore, BiH i Bugarske. Projekat je ugašen, a Galerija iste godine prestaje s radom.



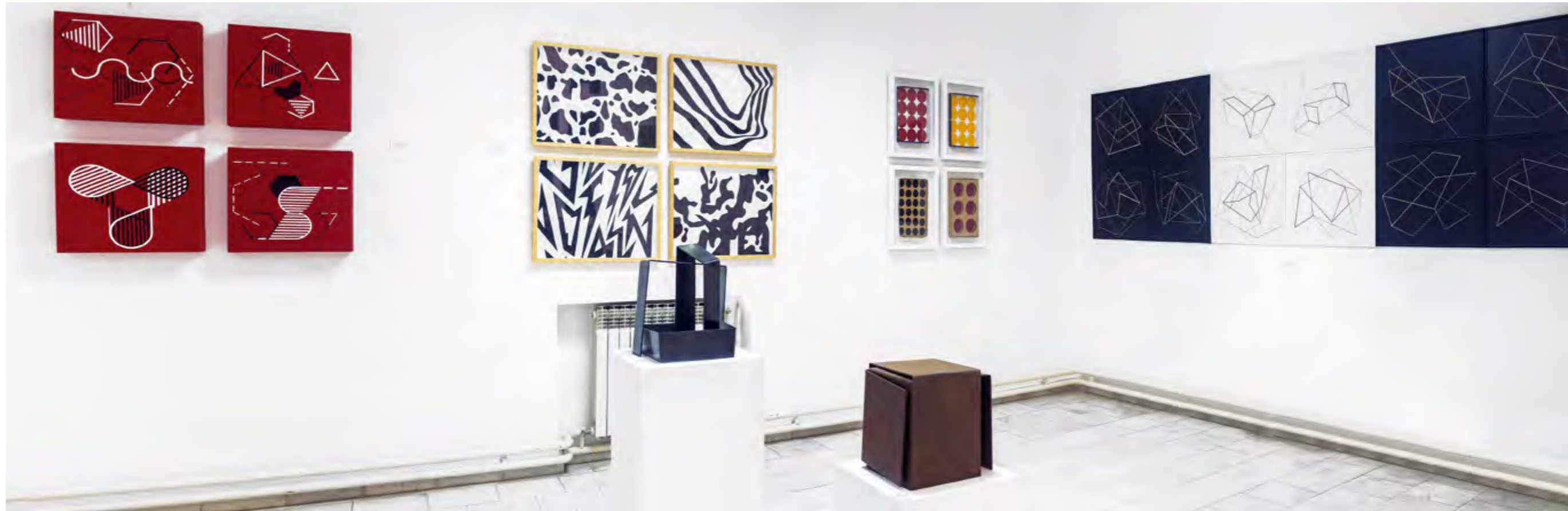
„Art dijalog“, iz radionice "Dodirni svet" (2007)
"Art Dialogue", from the "Touch the world" work shop



Tijanje – polazna tačka na tragu svetlosti | Tijanje – Starting point on the trail of light







IV

ANALIZA, KRITIKA, TEORIJA

ANALYSIS, CRITICISM, THEORY



Izvodi iz objavljenih tekstova o umetnosti i aktivizmu BOŽIDARA PLAZINIĆA
Previously published texts, excerpts about art and artistic activism of BOŽIDAR PLAZINIĆ

To su komplikovane složene ideje duboke reminiscencije iza kojih stoji jedno dubinsko osećanje sveta. To slikarstvo nema motiv, ono nema predmet, ono iza sebe ima duhovnost. Ono rehabilituje duhovnost kao moguću poentu umetnosti. Ono se približava idealu koji je po mom mišljenju jedini ideal, jedina moguća solucija umetnosti u budućnosti. To je fiksiranje jednog novog cilja, obnove duhovnog u umetnosti...

Đorđe Kadijević

These are complicated, complex ideas of deep reminiscence, behind which there is a deep feeling of the world. That painting has no motive, it has no object, it has spirituality behind it. It rehabilitates spirituality as a possible point of art. It is approaching an ideal which in my opinion is the only ideal, the only possible solution of art in the future. It is the fixation of a new goal, the renewal of the spiritual in art...

MILETA PRODANOVIĆ

(Dijalog sa prošlošću - Naša Borba, 1. oktobar 1993)

... Plazinićevo kretanje prema jeziku danas izloženih radova je bilo dvostepeno i uključivalo je dva iskoraka: specifična interesovanja za simboliku kamena proširila su se najpre na nizove prostornih radova, da bi u drugoj fazi, preko interesovanja za neke od aspekata tradicionalnih narodnih verovanja došlo do potpune inverzije perspektive: govor „o“ postao je govor „iz“. U tako postavljenoj ravni nema više mesta za suvišne opise – govor o osnovnim metafizičkim premisama formalizuje se kroz vizuelne arhetipe (krst, spirala, trougao), materija slike svodi se na jasan polaritet zlato – ugalj sa svim gustim simboličkim nanosima koje nose ove materije. Svestan svih pret hodnih čitanja i upotreba ovih gradivnih elemenata, Plazinić jasno daje do znanja da ga, na primer, delo jednog Maljeviča, u izvesnom smislu obavezuje. Ali i kada se premise slike svedu

na najuži fokus – ostaje dovoljno prostora za lični pečat, tim pre što je vreme u kojem živimo koncept opsesivne inovacije odavno zamenilo širim konceptima reminiscencije, kolažiranja, kritičkog iščitavanja, ili naprosto konceptima subjektivnog prolaska kroz matrice. Plazinićev novi opus može biti jedan od ključnih argumenata u raspravi o usaglašenosti savremenih kretanja sa duhovnim nasleđem. Aktuelni diskursi puni lokalizma poistovećuju tradiciju sa tradicionalizmom i u ovu oblast po pravilu smeštaju dela koja su ogoljeni, vulgarni kič. Utoliko je Plazinićevo delo, uz dela nekoliko drugih umetnika koje mimoilazi kritički šum vremena nesposobnog ili nespremnog da uspostavi kriterijume prepoznavanja, ono što će svakako ostati kao primer uspešno uspostavljenog dijaloga osnovama naše duhovne prošlosti.

SRETO BOŠNJAK

(Salon MSU, 23. septembar 1993)

... Estetika Božidara Plazinića zasnovana je na sintezi ideje i osećanja: koncept – emocija kao unutarnje iskustvo – materija. Ali u praksi ona je u jedinstvu čina, u svemoći čina, u strasti i vatri činjenja kojim se oblikuje i slika i slikar. Kada jednom uđe u ponor duha u potrazi za smislom i nužnošću slike, kada se otisne sa obale razuma, sudbina slikara je i sudbina slike i zato su zemlja i vatra dva osnovna, dva primarna elementa ovog činjenja. Proces građenja slike briše sva sećanja, iskustva, analogije i opomene. Slikar je sam sa svojom materijom, ona je ta materija, njen krvotok i njen zarobljenik, ali i svetlost žudnje za osmišljenim oblikom. Slika gradi od zemlje, dima i zlata, ne štedeći drvo kao materiju organskog sveta, sveta prirode kojom se od početka svoje umetnosti bavi. Njegova slika stoga nije instrumentalna, ni trendovski promotivna, ona je u sebi i za sebe, pomalo hermetična i na poseban način simbolična. Sve se tu dešava iznad oblika, u onoj slobodi jednom zapaljene vatre koja, usisavajući podnožje jedne stvarnosti otvara prostore druge, neslućene, samo pesniku ili samo magu znane. To iznad oblika nije njegovo pravilo već život ove umetnosti koji nije ništa drugo do istovetnost sa samim sobom, sušto kao suština bića, jedinstveno, izdvojeno od svega. Uključeni simboli, krst ili spirala na primer, sekundarni su. Primarna je i autentična simbolička struktura njegovog dela kao celine: ono je simbol jednog novog traženja smisla i osećanja jedinstvenosti vremena. To je slikarstvo

elementarnog iskaza iskazano elementarnom materijom i elementarnim jezikom. Zato je tvrdo i mrko, zlatno i crno, puno tragova proždrljivih požara. Ono govori o prebolu na rubu smisla, o slici kao sintezi znanja i moći, ili o objektu koji nosi sadašnjost bez prošlosti i budućnosti. To slikarstvo se ne može ponoviti, ono i nema pravog početka. Njegov kraj je u tišni noći koja iza svega prekriva groblja iluzija, lažnih nada i jalovih želja. Tu nema ni senke ilustracije: krst je (i kao pozitiv i kao negativ) simbol iznad hrišćanstva jer nije ni začel u njemu niti mu služi. On je put ka iluminaciji, onom večnom raskršću na kojem se susreću duh i svest o biću, duboko osećanje tragičnosti sveta i molitva za blagoslov smisla. Gruba materija nije iz enformela već deo metafizičkog iskustva koje je osuđeno na materiju kao svoju neminovnu negaciju. Te ogromne dimenzije ovih radova iznuđene su strašnim energijama duha koji se bori u partikulu, atomu materije koji ima kosmičku građu, unutrašnja sunca, sazvežđa i crne rupe. Format je popuštanje toj napetosti, on je u stvari kompromis! Tu je započet i motiv spirale koji on tako poetski superiorno realizuje na najboljim komadima izložbe. Tu je izvor i simbolske superstrukture slike (ili objekta) koja uključuje u sebe već davno složene i potvrđene simbole ali koja preko dramatične strukture dobija novu značenjsku pa prema tome i vrednosnu dimenziju. Na ovim slikama lepota je zamenjena snagom navika istinom ...

ĐORĐE KADIJEVIĆ

(Tema bića, NIN, 3. maj 1996)

... Ogromne dimenzije Plazinićevih slika odražavaju prirodnu meru njegove potrebe za izrazom, usaglašene sa specifičnom likovnom poetikom kojom je preokupirana njegova stvaralačka mašta. Osobnost Plazinićevog slikarskog stila čini svojevrsni sinkretizam konceptualnog načina mišljenja u kome se formira njegova likovna tema, i klasičnog medijskog izraza u kom se konkretizuje njena tematizirana sadržina. Plazinićevo shvatanje funkcije kreativnog čina odražava pojam procesualnosti. Prema iskustvu ovog misaonog stvaraoca, konkretno delo, slika, objekt, konstrukcija, ne ograničava pokret kreativne svesti, već samo registruje jedan stadijum u stalnom pokretu njene promenljive tenzije. Taj dinamizam Plazinić ne želi da dočarava medijskim sredstvima čije se strukture odlikuju stvarnom pokretljivošću. On je uveren da se mobilnost tog „pokreta ideje” može predstaviti fizički statičnim strukturama. Sukcesivnost kretanja stvaralačke misli može se predstaviti simbolično, prostorno razuđenim elementima koji su u vremenskoj dimenziji dati simultano. To u filozofskoj digresiji izgleda kao da Plazinić brani Heraklita od Platona. Ako postoji bivanje, onda mora postojati i ono što biva. Bivanje je uvek bivanje nečeg. Ako bi umetnik dosledno konceptualizovao sadržaj toka svoje stvaralačke svesti, onda njegovo delo ne bi moglo da postoji kao objekt. Za to je, po Plaziniću, modernom umetniku potrebno iskustvo klasične umetnosti. Plazinićeve velike kompozicije, sastavljene od više fizički odvojenih delova, otud ne treba shvatiti kao starinske poliptihe, već pre kao neku vrstu „stripova” koji prate unutarnji tok stvaraočeve misli. U njima Plazinić misli univerzalnu temu bića, postavljenu pred svest na antički način, ali „hristijaniziranu” u izrazu kroz civilizacijski prepoznatljive simbole, duboko vezane za genezu vizantijskog modela duhovnosti. Po

Plazinićevom mišljenju, trag te duhovnosti postoji potisnut u dubini našeg balkanskog bića, ali je zapostavljen, „zamznut” u stanju mentalne hibernacije. Sve dok se taj led vekova ne otopi u našim dušama i ne pokrenu se umrtvljene senke zaboravljenih predaka, dok ne ožive njihove poruke i zaveštanja, i ne nađu adekvatan, savremen stvaralački izraz, ovo tle neće imati svoj potpuni kulturnoistorijski identitet. Plazinić se prihvatio nimalo lakog zadatka da nađe ikonografski prikaz elemenata iskonskih simbola izraza tog identiteta, čiji paganski praelement je zemlja (tvdi kamen, hladna stena i neki humus, suvi prah) a hrišćanski znak – krst. Simboli su i manihejska „mortalna” crna boja koju ovaj slikar spravlja od prirodnog materijala, čađi, kao i njena ontološka opozicija, sakralna, vizantijska zlatna. Ono što se dešava na površini Plazinićeve slike kao da prolazi mimo forme, iščezle u spiralnom grotlu komsičkog vrtloga. Taj vrtlog može da se shvati kao trag apokalipse, ali i kao nagoveštaj velike geneze. Iz dubina te spirale izvire jedno profano osećanje sakralnosti. Upravo to elejsko osećanje svetosti po kome je biće suma svega postojećeg, odvaja Plazinićevo sakralnost od prizora slikovite biblijske mitologije kojima se zanose slikari novog ikonopisa. Plazinić pokazuje uverljivo kako se na savremen način može misliti i likovno izraziti grandiozna tema umetnosti „istočne paradigme” iz koje je rođena umetnost Zapada... To su komplikovane složene ideje duboke reminiscencije iza kojih stoji jedno dubinsko osećanje sveta. To slikarstvo nema motiv, ono nema predmet, ono iza sebe ima duhovnost. Ono rehabilituje duhovnost kao moguću poentu umetnosti. Ono se približava idealu koji je po mom mišljenju jedini ideal, jedina moguća solucija umetnosti u budućnosti. To je fiksiranje jednog novog cilja, obnove duhovnog u umetnosti.

SAVA STEPANOV

(Galerija „Konkordija“ - Vršac, 1996)

Stvaralačka avantura slikara Božidara Plazinića začela se tokom polovine sedamdesetih godina. Na tadašnjoj jugoslovenskoj likovnoj sceni to je bilo vreme pune dominacije tzv. novofiguracijskog slikarstva. Plazinić je aktivno uključen u tadašnja zbivanja – njegove slike i crteži su poklonički posvećeni fenomenu predmetnosti. Narativni karakter svojih radova ovaj slikar je obrazlagao izuzetnom preciznošću i sigurnošću likovne realizacije, uspevajući da taj i takav izvedbeni postupak pretvori u autentičnu konceptijsku, plastičku, čak i poetsku vrednost svog izraza. Većito nastojeći da bude u mediju, da sačuva likovni dignitet izkaza, Plazinić je insistirao na redukciji svega što bi ga odvelo u lartpurlartističku deskripciju i anegdotu. On nastoji da svakoj nacrtanoj ili naslikanoj predstavi odredi koncepciju i koordinate u okviru kojih se realizovana plastička organizacija crteža / slike prepoznaje kao autentično likovna izjava o karakteru predmeta, o njegovoj filozofiji i metaforičkim naznakama ali i o konceptnoj opravdanosti njegove prisutnosti u umetnikovoj vizuri te u polju same slike / crteža.

Iz takvog konceptijskog miljea Božidar Plazinić je dospao do svojih danas aktuelnih slika. Interesovanje za preciznu interpretaciju predmeta, insistiranje na doslednoj verističkoj deskripciji fakture i materije, pretvoreno je u bavljenje samom materijom. Na prostranim platnima monumentalnih formata umetnik nanosi zemlju, čađ i zlato nastojeći da sačuva njihov prvotni karakter i značenje. Na jedan autentičan način, pikturalan način, on organizuje svoju sliku, kodira je karakterističnim znakovljem, i na taj način artikuliše njeno dejstvo, njenu plastičku struktuiranost ali i njenu sadržajnost i likovnu poetičnost.

Naslovom ciklusa slika izlaganih u beogradskom Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu 1993. godine /Priče o krstu, priče o vatri/, Plazinić je najavio svoja polazna tematska interesovanja – obelodanjena je njegova zainteresovanost za dijalog sa duhovnim nasleđem. Istovremeno, ovim je naslovom nagovešten jedan čudesni spoj racionalnog i subjektivnog, ko egzistencija čvrstog i večnog sa nečim što je po svom karakteru ezoterično i prolazno, a što se u slici manifestuje kao sintetička

veza materije (kojom se ostvaruju snažne asocijacije na enformelističku konstituciju slike) i geometrije.

O materiji

Ukoliko bismo govorili o materiji u slikama Božidara Plazinića onda bismo se morali baviti njenim organskim poreklom. Čađ i zlato su dva elementa slike koji odista doprinose direktnosti i životnosti umetnikove poruke snagom sopstvene materijalnosti. Ubedljivošću njihove primene u plastičkoj celini slike, Plazinić kao da oplemenjuje i produbljuje svo bogatstvo mogućih značenja, simboličnosti i metaforičkih potencijala. Dakle, ovde se nikako ne radi o evokaciji fenomena enformela i njegove filozofije. Ovde se nude asocijacije zasnovane na spoju materijala i njime proizvedenih sadržaja kojim umetnik razmatra neke velike teme ljudske egzistencije (O materiji. Čađ. Magma. Parametrija. O postanku) koje povezane sa naslikanim sadržajem (motiv spirale) nagoveštava novi niz mogućih značenja (Beskrajnost. Kosmos. Dijalektika većitog obnavljanja. O postojanju).

O geometriji

Geometrija kojom se bavi Božidar Plazinić nije naslikana nego je – napravljena: ona je definisana izgledom i konstitucijom formata slike (izduženi pravougaoni format sa „izvađenim kvadratima“, trouglaste slike, kvadratne slike koje se izlažu tako da im je dijagonala postavljena u odnosu na zid pod pravim uglom, krstast format). Božidar Plazinić ne govori o geometriji već on zapravo govori iz geometrije. Veoma često geometrizam se u ovim radovima formira u međusobnim odnosima dva ili više formata (često i delova jedne slike, poliptiha) koji se ne dodiruju te se u ovu „igru“ obuhvata i belina zida, „međuprostor“ koji je, naravno, pretočen u geometrijski motiv potpuno saglasan sa slikama između kojih egzistira.

Slike - predmeti

U najnovijim radovima (Stubovi, Priče o nebu i zemlji) Plazinić se na jedan dosledniji način bavi geometrijom. Naime, ona se formira unutar polja slike sukcesivnim nizanjem pravilnih

trouglastih formi. Svaki od trouglova jeste zasebni komad koji se, poput slagalice, inkorporira u izduženi pravougaoni format i u svojevrsnu konstrukciju slike. Binarnim odnosom zlatnih i crnih trouglova formiraju se trakaste horizontalne slike koje se, potom, postavljaju ukomponovane sa monohromijskim crnim slikama identičnih dimenzija. Takve slike nisu samo naslikane, one su i napravljene, to su slike-predmeti, radi se o tvorevinama kojima umetnik nastoji, ne samo da se pikturalno izrazi, nego da na jedan sugestivan način „konkretizuje“, postvari i opredmeti, svoja najtananija osećanja koja ugrađuje u biće slike, u njen plastički organizam, čineći ih tako stvarnim, postojećim i opipljivim. Od mnoštva takvih identičnih, „ponavljajućih“ slika, gradi se ambijentalna celina primerena prostoru. Zapravo, Plazinićeve slike–predmeti se mogu postavljati u brojne kombinacije kojima se artikuliše ili prestruktuiraju prostor galerije (ili nekakav drugačiji prostorni ambijent). Ovde se zapravo radi o jednoj novoj kategoriji Plazinićeve umetnosti: o diskursu prostora kao zasebne izražajne kategorije. Ovim radovima Plazinić kao da izlazi iz jedne „faze“ u kojoj je pikturalno polje, ipak, bilo shvaćeno kao polje prizornosti, kao ekran, kao slika u kojoj je sačuvano sećanje na motiv, na sadržinski razlog i povod. Sve se to načinom asocijativne apstrakcije saopštavalo gledaocu. U svojim novim slikama, umesto bilo kakvog anegdotskog sadržaja, umetnik nudi geometrijski, konstruktivistički i prostorni princip i koncept, koncept koji podrazumeva racionalističku zasnovanost slike i umetnikovog projekta, koncept koji sugestivno nudi osećanje reda i harmonije ali i koncept koji uverava da se slikar Božidar Plazinić potpuno posvećuje problemima

autonomije umetnosti i njene funkcionalnosti. Slikarstvo Božidara Plazinića je tokom dosadašnje umetnikove aktivnosti, prevalilo put od radikalno-realističkog realizma pa sve do pozicija koje su veoma bliske nekim postavkama aktuelnog obnovljenog i diskretnog modernizma. Jer, u aktuelnom trenutku Plazinić se, u pikturalnom smislu, prevashodno bavi problematikom oslikane površine. A površina slike je centralno mesto čitave filozofije modernizma – površina (ravnina, dvodimenzionalnost) je ona osobenost koju slikarstvo ne deli ni sa jednom drugom umetnošću. Način na koji se ta problematika razmatra je sasvim reduktivistički. Formalni okvir je geometrijski, racionalistički. Slično je i sa materijom u slici. U najnovijim slikama Plazinić ne insistira na njenoj reljefnosti i njenoj fakturi, podaci o njoj su izrečeni u naznakama kojima se čuva autentika upotrebljenog materijala. Zapravo ovde se prevashodno radi o optičkom dejstvu i geometrije i materije. Ta činjenica nam daje za pravo da potegnemo za jednim citatom iz teksta Rozalind Kraus koja kaže da je „celokupno dosadašnje iskustvo moderne prevashodno optičkog i haptičkog karaktera“. Pristupimo li slikama Božidara Plazinića rukovođeni tom mišlju zaista ćemo se naći u domenu jednog autentičnog pikturalnog koncepta ali i u jednoj osobenoj umetnosti koja zaista nosi pečat svog tvorca, koja poseduje jednu stvaralačku personalnost kojoj je moguće verovati i čije se umetničko tumačenje sveta i vremena može prihvatiti kao verodostojni zapis o ovovremenskom senzibilitetu, kao svojevrsni „recept“ za prihvatanje tog sveta i svih njegovih egzistencijalističkih manifestacija u jednom vremenu epohalne krize.

BALŠA RAJČEVIĆ

(Narodni Muzej – Kragujevac, 1997)

O uspehu, sigurno velikom uzlaznom preokretu u svojoj tada već vremešnoj karijeri koju je postigao Božidar Plazinić (1954) svojim novim slikama–objektima velikog formata, prvi put izlaganih 1993. godine u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu – gotovo da ne bi trebalo diskutovati, kao što nije, ni malo diskutabilna ni opravdanost tog uspeha.

I ranije u osmoj ili devetoj deceniji zapažen – po određenim kvalitetima svojevrsne nove figuracije jasnog koncepta i zavidne izvođačke realizacije – Plazinić se sada nametnuo aktuelnim, idejno-mitološki snažnim i u domenu kolektivne duhovne svesti vrlo aktuelnim a istovremeno i autentičnim delom.

Tri ciklusa objedinjena u čvrstu formalno-sadržinsku celinu, naslovljena su: „Priče o vatri“, „Priče o krstu“ i „Priče o nebu i zemlji“. Njih čine platna nekonvencionalnog oblika i formata ogromnih dimenzija. Njihovi geometrijski oblici, često serijalno povezani, u koncepcijskoj zamisli umetnika čine celovitu izložbu, shvaćenu kao jedinstveno delo: u ambijentalnom, prostorno instalacijski aranžerskom kao i idejnom smislu. Zato svaki komad izvučen iz ove celine sigurno gubi puno dejstvo, kao i kockice izvučene iz mozaika. Snažno i monumentalno dejstvo ovih slika-objekata nije bazirano samo na ogromnim dimenzijama, već pre svega na svojim likovnim odnosima, svojoj čistoj jednostavnosti, naglašenom geometrizmu i jakim, naglašenim, jasno suprotstavljenim kontrastima. Ukupnom efektu snage sigurno doprinosi, na svoj način, i njihova arhetipsko-simbolička snaga značenja krsta, spirale, trougla i kvadrata kao i snažnim potezom nanešene, reljefne naslage, robusno-rustičnog dejstva. Slike imaju sugestivnu materijalizaciju, jer su zasnovane na

direktnom izražavanju materijala, na poštovanju jezika materijala samog po sebi (J. Dubifet): čađ, zemlja, zlato i drvo. Kao što je njihova struktura sazdana od materijalnih činjenica – puno prazno, pozitivno negativno, razmaci, geometrijske ivice i oblici, površine samog zida kao konstitutivnog dela optičke celine. Slika je tu shvaćena, ne samo kao materijalna činjenička struktura, već, po sebi, činjenički objekat kao direktni nosilac sadržaja i ekspresije a ne posrednik: ekran-površina indirektnog prizora i predstavljanja.

Jasni, izoštrani kontrasti: neravna, gruba, sagorela enformalistička struktura zemlje u odnosu na prazninu – vazduh, čistu geometriju, kao i odnos čađ – zlato, sve to svojom dramatičnom oprečnošću implicira na razmišljanje u smeru dualističke filozofske tradicije o jedinstvu suprotnosti – svetlo-tama, dan-noć, nebo-zemlja, profano-sveto i slično. A reminiscencija na tradiciju vizantizma kao kolevke i porekla naše duhovne svesti, prepoznate su kroz geometrizam, zlato, svetlosne perforacije, simbole krsta i spirala, naglašen vertikalizam, prisustvo tipskog nizanja i ponavljanja, sugeriranu tendenciju ka slikovnom potpunom osvajanju zidova-prostora.

B. Plazinić se potvrđuje kao tipičan predstavnik postmodernizma koji u dubokim sećanjima kolektivne svesti i kulturnoj, umetničkoj baštini pravoslavne tradicije pronalazi znake i simbole osavremenjenog transponovanog likovnog izraza, univerzalnog značenja, primarnog stanja ovovremene duhovne svesti. Traganje za uporišnim paradigmama naše duhovnosti, čini nam se, da po B. Plaziniću nije samo naš dug prošlosti, već i zalag koji otvara nadu u vreme koje dolazi.

DRAGAN JOVANOVIĆ DANILOV

(Beogradske novine – Beograd, 7. jul 2000)

Jednom magijskom operacijom Božidar Plazinić Nastasijeviću poeziju vraća svojoj organskoj dimenziji – kamenu

(povodom rada „Reči u kamenu“ posvećenog Momčilu Nastasijeviću)

„Širiti svetlost
i okupljati ono što je rasuto“.

Rene Genon

REČI U KAMENU

SABRANO PONIRANJE ILI SVETLOSNA MISTIKA BOŽIDARA PLAZINIĆA

Radeći na „Rečima u kamenu“, prostornom radu koji dopušta mnogoznačnost dešifrovanja (izloženom u galeriji „Cvijeta Zuzorić“ u Beogradu), umetnik Božidar Plazinić našao se pred kompleksnim zadatkom – kako jedan imanentno mistični poetski sadržaj izraziti u domenu likovnog sakralnog znaka, ili simbola koji bi bio i znak jedne lične vernosti i ezoteričnog zaveta. Kako Nastasijeviću poeziju obistiniti i preosveštati u domenu likovnog i estetskog? Kako u kamenu oživeti jednu prastaru misteriju? Šta je, zapravo, učinio Božidar Plazinić? Hoteći da sačini dostojan *hommage* Momčilu Nastasijeviću, pesniku sa kojim se srpska poezija u ovom veku visoko uznela, ovaj umetnik je, shodno svom dosledno konceptualnom načinu poimanja sveta, onirički bljesak Nastasijevićeve poezije podvrgao reduktivnom geometrijskom sklopu svog rada. Na besprekornu tektoniku šest presvučenih, vulkanskih kamenova „magma“ izvađenih iz reke Kamenice (koja protiče u neposrednoj blizini mesta gde se rodio Momčilo Nastasijević) ispisao je u neprekinutom nizu Nastasijevićeve stihove. Šest kamenova postavio je na beo, prazan svitak, načinivši tako oltar velike misterije, načinivši sedam, što je broj simboličkog smisla. Taj svitak označava plamen sedme sveće sa koje je na kamenove preneti metatranscendentalna svetlost Nastasijevićeve stihova. On oličava i „konstruktivnu prazninu“ o kojoj u istočnjačkoj umetnosti govori Lao Ce.

Jer, reč je *lumen de lumine*. A svetlost je Bog. Plazinić tako jednom magijskom operacijom Nastasijeviću poeziju vraća svojoj organskoj dimenziji – kamenu, ili bolje, autohtonoj lepoti kamena, onom kamenu sa koga su mudraci sisali besmrtnost (a, prisetimo se, Nastasijevićev amanet glasi: „Reč svoju, nêm, kamenu zaveštavam i zveri“). I to ovaj umetnik čini na jedan imanentno monumentalni način. Ja doista ne znam u savremenoj srpskoj umetnosti umetnika sa tako prirodnim osećanjem za monumentalnost i monumentalnu vizuelnu artikulaciju. Plaziniću je pošlo za rukom da u svom monumentalno–prostornom radu lepe religiozne i poetske alegoričnosti (koji se doima kao uravnotežena konstruktivistički i racionalistički zasnovana celina) prizove duboko usamljenu dušu pesnika koji je u sebi sačuvao božansku iskru i koji se odazivao samo na tajne glasove. Da divinizuje Nastasijeviću devičansku poetsku čednost, helenisku misaonost i slovensku dubinu, jednom rečju, Nastasijevićevo svetlosno pismo kojim on i danas osvetljava ovaj mrak.

Božidar Plazinić poslužio se postupkom reminiscencije i nadvremenjavanja, pošavši od kamenova kao golotinje praoblika, tvoreći tako jednu referentnu prikazivačku tvorevinu savremene ikonofere i visokog nivoa vizuelne osveštenosti i jasnovidosti fokusa. Nastasijeviću poeziju Plazinić doživljava kao nadvalorizaciju unutarnjeg plamena kao blagoveštenje vatre i svetlosti koji se jedino mogu približiti kompleksnosti našeg unutarnjeg bića. Jer, umetnost koja ne prođe kroz žestku vatrenu fermentaciju, nema razloga da postoji na ovom svetu. Jer, vatra srca poverava nam ono što razum ne zna. Vatra jedino ima moć nad

vremenom. Na kraju, u umetnosti će preživeti samo ono što je unutarnji oganj zažario svojom gorućom, izvornom žilom. Svetlost i vatra su, inače, žiža celokupnog Plazinićevog umetničkog bavljenja (čitav jedan ciklus svojih radova ovaj umetnik je naslovio „Priče o vatri“). A u slovenskim jezicima isti koren – svet, označava i svet i svetlost.

Plazinićev elementarni, ali duboko kompleksni likovni jezik nastaje u zlatnom preseku geometrije i materije. „Reči u kamenu“ delo je čistog likovnog jezika prožeto ikoničkom likovnošću, podvrgnuto tajnoj pustolovini reda, simetrije, ravnoteže i sabrnosti. Sve je tu pažljivo i precizno vizuelno osmišljeno i likovno strukturisano. Ovaj rad u koji je umetnik uneo maksimum lične istine, vredan je, koliko u jednom konceptualnom i filozofskom smislu, toliko i kao otvoreno i estetski utemeljeno delo. Forma kamena ovde je tekstualizovana, ili obratno, Nastasijevićovo pismo podvrgnuto je postupku okamenjenja. Plazinićevi kamenu, to su zavetne stele savršene geometrije na kojima se slavi svetlost pisma. Oni su i svojevrsni kosmogrami, posvećene površine na kojima je umetnik reintegrirao Nastasijeviću poetsku svest u likovni domen. I kao što su Vizantinci nastojali da dospeju do čiste lepote u spiritualnoj stilizaciji ljudskih likova, tako Božidar Plazinić nastoji da spiritualizuje kamen tako što će na njega upisati svetlost Nastasijevićevog pisma. A svetlost je za Plazinića domen ontološko-gnoseološki i vidljiva forma Božanstva. Tako je kamen ispisivanjem Nastasijevićevih stihova zapravo oslikan (oslikati materiju Plazinićeva je opsesija koja, nesumnjivo, ima duboke korene u samom umetniku). Kamen kao vizuelni arhetip je tu i svojevrsni nimb, a ispisani stihovi otelovljuju Lice. Kamen je tu, dakle, pretočen u estetski znak uslovljen poetskim kontekstom. Kamen kazuje tako što u sebi nosi smisao koji ga prevazilazi. Budući da kamen u Plazinićevom radu nije tek statični element oblikovanja već čista, personalizovana „forma sublimnosti“, on upućuje na nadindividualnu sferu iz koje se poetska svetlost transcendirira. Zato je taj kamen misleni kamen i proročki kamen, kamen koji poseduje svest i pamćenje, kamen preoblikovan u taktičnu semantičku šifru, u simbol. A po patrističkoj baštini, najviše znanje otkriva se čoveku u simbolu i slici, a ne u pojmovima. Govoreći savremenim likovnim jezikom, Plazinić je kamen pretočio u simbol koji zrači jer ga je nastanio duh.

Posmatraču osetljivog duhovnog i duševnog sastava ostavljeno je da sam u sebi dovrši rad tako što će ga dekodirati kao jedno posebno suštastvo značenja, kao svetlosno pismo produhovljenja i čistu grafiju koja prosijava iz duboke tmine, iz neke

pradrevne intuicije, iz „mleka iskoni“, iz onog tamnog ogledala ljudske duše skrivenog duboko u svima nama. Šta nas poučava Božidar Plazinić? Pre svega to da nam je preostala samo sakralna baština i da iz drevnog objavljenja moramo naučiti da vidimo. Njegovo delo „Reči u kamenu“ sabralo je u svojoj fenomenološkoj srčici sećanje na Nastasijevićovo šamansko ovladavanje nepoznatim silama. Plazinić izostrava naše čitanje Nastasijevićeve poezije – tačnije, njegov rad otelovljuje objavu tajnog smisla Nastasijevićeve poezije. Ono Nastasijevićovo zaumno, Plazinić je jednim sabranim poniranjem pretočio u purističku sintaksu koja se nikako ne odriče iracionalnog, u moderan, onirički likovni jezik, kako bi na imanentno savremen, umetnički, ali i matematički dovršen način konkretizovao tu razdaljinu između sebe i sakralnog prapočela vremena koje priziva Momčilo Nastasijević. Čitav rad „Reči u kamenu“ proizvod je osetljive sposobnosti likovnog rasuđivanja, mentalne kristalizacije koja se odigrala duboko unutra. Pritom, saodnos objavljenog i skrivanog doveden je do tajanstvenog saglasja. Radeći na „Rečima u kamenu“, u umetniku se, nema sumnje, dogodila drama očišćenja. A ono najlepše je to što Plazinićev rad u kome svetlost nadživljuje stvarno, poprima harizmatični obol, dostojan uzora i sakralnog svetionika kome je posvećen.

PRIČE O VATRI

ARHETIP SPIRALE

Kroz duboko uranjanje od svesti ka punoći bića, te kroz korespondencije sa raznolikim kulturnim i vremenskim krugovima, Božidar Plazinić ustoličuje u savremenoj srpskoj umetnosti jedan nov red i poredak stvari, čije dešifrovanje iziskuje složen proces iščitavanja. Na dobrom broju svojih radova Plazinić opsesivno i posvećeno elaborira geometrijski arhetip spirale, čija znakovita tajanstvenost i konvergencija ka centripetalnoj tački otelovljuje večni i beskrajni ponor. Lep i čist oblik spiralne forme (a spirala je opterećena ambivalentnošću simbola) pronalazimo još od vremena paleolita, preko Egipta, Krita, Mikene, Indije, Kine, Japana, Okeanije, pretkolumbovske Amerike, sve do Evrope i današnjih dana. U keltskoj simbolici, primerice, spirala predstavlja plamen i vatru. Razmišljajući o spirali i vatri, čini se da je Plazinića zanimalo jedan jedini problem: kako u neprekidnom proticanju prepoznati i utemeljiti ono neprolazno. Otuda njegov rad zahteva enormno velike i svečane formate na kojima se nastoji obuhvatiti celovitost sveta, a da pritom rad ne ostane

sputan prividom pojavnog. Plazinićeva kriptična umetnost nam predočava celokupnost jednog totaliteta, inteligenciju celine, težnju čoveka da živi svoje beskonačne razmere. Nema sumnje da Božidar Plazinić tu spiralnu formu i transcendentalnu otvorenost spirale shvata kao i Jung dakle, kao simbol Svetog Duha i nepojamne svetlosti božanskog prisustva. A zatim, kod Plazinića, spirala je preuređena i presemantizovana. Ona je za ovog umetnika, kao forma sublimnosti, osnovno vizuelno uporište oko koga se sve kristališe. U svom voluminoznom radu „Priče o vatri“, Plazinić arhetipsku simboliku spirale transponuje u univerzalno produhovljenu svetlost koja osvetljava svest. Spiralni kovitlac u spomenutom radu apsorbovan je u platno. Tajanstvena sila spirale, vatrene spiralne duše sveta, spirale kao najčistije prisutnosti koja omeđuje kaos (a oblikuje ga jer je i sama oblikovana umetnikovim bićem i misaonim svetom), drži na okupu jedan čvrsto struktuirani i složeni ikonički sistem. Đorđe Kadijević precizno zaseca u samo srce Plazinićevog spiralnog vrtloga, pišući da „taj vrtlog može da se shvati kao trag apokalipse, ali i kao nagoveštaj velike geneze“. Spirala kosmičkog dinamizma i prizvane svetlosti kod našeg umetnika zapravo otelovljuje zlato kao svetlost vaseljene. Plaziniću je stalo da u svom radu ukaže na unutrašnju, dinamičku silu spirale, te na misaone i idejne koordinate koje ona priziva.

POETIKA MATERIJ E I SVETLOSNA MISTIKA

Snaga Plazinićevog rada „Priče o vatri“ jeste u živoj pastuoznogami i dramatičnoj fakturi. Plazinić svakom svom radu pristupa kao graditelj. On je usredsređen na slikarsku materiju koja se kod njega oformljuje bez predumišljaja, dakle intuitivno, kroz nedeskriptivne faktorne poteze. Nema, dakle, kod Božidara Plazinića nikakvog iluzionizma. Njegovi radovi nas suočavaju sa svojom snažnom fizičkom materijalnošću. Oni postoje na način na koji postoji zemlja. U dugotrajnom procesu nanošenja realno teške, zasićene, debele paste, na platnu se vizualizuju napetosti, pulsiranja, vibracije i instiktivne energije afektivnog. Tu se registruje temperatura instinkta i svesti. Na Plazinićevoj slici gusto zasićenoj pikturalnom materijom, sedimentarni su slojevi debele paste, masne zemlje crnice, presne, neoplemenjene i zasićene, a neodoljive, koja kod ovog umetnika otelovljuje vreme. Pred Plazinićevim radovima mi ostajemo u dilemi da li su oni slikani bojom ili zemljom. Takav poosobljeni enformel (uslovno rečeno) kod ovog umetnika je u službi transponovanja jednog mentalnog stanja. Dakle, ovde je materija metafora „stanja

duše“. Kroz sedimentirane slojeve boje tako se oseća napetost sakupljene energije. Iz bezobličja grubih, reljefnih, tmastih naslaga materije (zemlja, čađ) isijava netelesnost svevišnje materije, dakle, jedan duhovni supstrat, zlato umetnikove pneume, svetlost prosvetljenja i blagodarenja. Neke pradrevne intuicije koja potiče iz sakralnog prapočela vremena. To je svetlost dramatična i spiritualna, bezimena svetlost iskona, ali i čulna svetlost koja se emanira iz samog bića kao električni naboj i sjaj. U zračenju i isijavanju samog pigmenta koji doseže punoću duhovnog, pronalazimo nostalgiju sakralnosti, žudnju za olikovljenjem, te upućenost na smisao jednog višeg reda. Smisao koji računa s tim da se duhovno otkriva u materijalnom, a apsolutno u pojedinačnom. Ekspresivnoj fakturi Plazinićevog rada „Priče o vatri“ doprinose sudari tamne i svetle slikarske materije. Na ovaj majestetični rad u kome je doista ostvaren magijski stepen samoizražajnosti, gledamo kao na projekciju jednog unutarnjeg spiralnog kovitlaca koji upućuje na praiskonski vrtlog sveta, na prvobitnu pometnju. Njega je proizvelo jedno ezoteričko udubljanje i promišljanje, pri čemu svetlosna isijavanja iz crne hromatske mase doživljavamo kao isijavanje spoznatog.

Na jedan poosobljen način, Božidar Plazinić je obnovio filozofsku substrukciju isijavanja spirale kao ključa jedne misterije. Kao i svaka značajna umetnost, tako i Plazinićevo umetničko bavljenje na najlepši način pokazuje da umetnost nije ni levo ni desno, ni gore ni dole, da ona čak nije ni vertikalna (uprkos tome što je put duha uvek, na neki način, put uspinjanja anđela po onim biblijskim Jakovljevim lestvama), već je svaka istinska umetnost pre svega spirala, i to ona borhesovska spirala, ili spirala jednog Pola Valerija.

Umetnost Božidara Plazinića, oksimoronski rečeno, istražuje materiju praznine ili, bolje, tajnu praznine. Plazinić je od onih umetnika koji teže ka „umetnosti potpuno oslobođenoj od ostataka vizuelnog iskustva“. On obitava u svetu čistih ideja. On se odriče slikarstva kao precizne deskripcije i narativne predstave (svojstvene njegovim mladalačkim preokupacijama), ali se ne odriče znaka i simbola kao uzvišene predstave koja upućuje na metafizičko i etičko. Plazinićev diskurs jeste diskurs znaka. Ovaj umetnik reafirmiše semantičku gustoću geometrijskih oblika. Njegove geometrijske forme nisu nešto statično, već su to dinamični entiteti, živi i kompleksni. I šta, zapravo, čini Božidar Plazinić? On svojom ekspresivnom, ali koncentrisanom, slikarskom intuicijom goneta ono iza simbola. Transcendirira kaos, otkrivajući novu dimenziju moći spirale i drugih geometrijskih formi.

Njegove geometrijske forme odišu konceptualnim asketizmom, pri čemu geometrija i jednostavnost izražajnih sredstava ne narušavaju metafizičnost. No, to nikako ne znači da Plazinića zanima da revitalizuje geometrijsku apstrakciju. Jer, on je do geometrije stigao ne nekim pukim kombinatoričkim predumišljajem, već kroz proces pročišćavanja i redukcije predmetnosti. Kao i Barnet Njuman (Barnett Newman), i Božidar Plazinić nastoji da geometrija (racionalno) iz slike ne odstrani sublimno, već da ih spoji i izmiri. Dramatičnost njegovih „Priča o vatri“ i jeste u sukobu geometrijskog i iracionalnog, u tome što geometrizam oblika prati nameru svesti i srca.

Za razliku od suprematističkog nihilizma i Maljevičevog radikalnog poricanja predmetnog sveta, Božidaru Plaziniću je stalo do jednog dramatičnog, fakturalnog stanja površine koje upućuje na podzemnu užarenost i unutrašnju mističnu nužnost koja ju je i porodila. Plazinićeva umetnost ima evokativni i referencijalno-citatni karakter. Ona na magistralan način sintetiše iskustva istorijske avangarde, Kazimira Maljeviča, Aleksandra Tomaševića, Julija Knifera ili, recimo, u nekim segmentima, purizam Barneta Njumana, te poetiku materije Dušana Junačkova, a da pritom ne gubi ništa od svoje poosobljenosti i autentičnosti. A zatim, tu je, svakako, i Vizantija kao svojevrsni kulturno-egzistencijalni background. Naročito bi bilo interesantno istražiti duhovnu bliskost, ali nikako i izravnu vezu između umetničkog bavljenja Božidara Plazinića i Julija Knifera, tvorca „Meandera“. No, dok su kod Knifera crno i belo kontrapunktirani, kod Plazinića su jedinstvo.

O NARAVI VATRE

Za Božidara Plazinića, očigledno umetnost je domen srodan vatri. Bivstvovanje u umetnosti za njega je bivstvovanje u jednom posebnom virtuelno vatrenom razumu. I ništa nije tako prirodno kao simbioza umetnika i vatre. Slika koja ne prođe kroz žestoku vatrenu fermentaciju, nema razloga da postoji na ovom svetu. Zato Plazinićeve „Priče o vatri“ vidim kao nad – valorizaciju unutrašnjeg plamena, kao blagoveštenje vatre i, prema tome, kao deo jednog imanentno mediteranskog gnosisa. A jedino unutrašnja ruža plamena može razumeti kompleksnost našeg mediteranskog identiteta. Jer, vatra srca poverava nam ono što razum ne zna. Zato što govori iz svoje nedvosmisleno duboke i tavne šume, vatra je jedino uvidavna i pravična. Jedino vatra ima moć nad vremenom. U umetnosti, preživeće samo ono što je unutrašnji organ zažario svojom gorućom, izvornom žilom.

„Priče o vatri“ Božidara Plazinića posmatramo kao domen spiritualnog i mističnog slikarstva. A zatim, ovom umetniku nisu strane ni one univerzalističke i misionarske pretenzije.

„Priče o vatri“ jesu priče o prelesnoj tajni elementarnog bića vatre, o vatri kao živom biću koje dolazi iznutra, iz samog jezgra našeg spiritualnog bića. One govore o duhovnom i duševnom pročišćenju čoveka i osnažuju misao o čoveku kao biću sfere bez početka i kraja. One predstavljaju celovit likovno-estetski domašaj, snažan i konsekventan ciklus, lepe duhovne i strukturalne složenosti, u kome nam umetnik predočava jednu kosmologiju koja nas osvedočava u saznanju da univerzum živi u nama.

KOSTA BOGDANOVIĆ

(Centar za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“ - Novi Sad, 2000)

U praćenju nekih okosnica oko reinterpretacije forme krstolika, naročito u poslednjim decenijama XX veka, osim onih pomodnih i kreativno nemoćnih u idejama „vraćanju na korene prošlosti“, sasvim izvan toga pojavljuje se zanimljiv projekat krstolika, na osnovama simboličkih repera, na relaciji konvencionalnih značenja krstolika u jednoj seriji radova Božidara Plazinića. On je jedan od retkih, posle Maljeviča, koji je formu krsta kreativno postavio u svoje delo. Pre svega, on je tom problemu prišao sa stanovišta jednog novog pogleda na objedinjenje materije i forme, čija vizuelno-haptička dejstvenost monumentalizuje pojavnost forme u liku krsta, bez obzira na dimenzije koje određuju status značenja krstolika na relaciji slika-objekat. Plazinić je zaista uspeo da stvori tip savremenog obrasca objektnosti krstolike forme, koja svojom moćnom uprisutnjenošću zasniva sakralitet opredmećivanja, koje je zarađeno jedino sopstvenim materijalitetom. Takva vrsta pojavnosti krstolika, ne nudi se svojstvima konvencionalnog simbola, znaka i predstave u hrišćanskoj veri, već onim uverenjem u sopstvenu pojavnost materijalizovane forme, koja se naglo prevodi u savremena značenja opšte ekspresivnosti forme, blisko idejama savremene umetnosti, kao forma po sebi i za sebe. Plazinić ne koketuje sa moćnim znakom hrišćanske vere, on samo uz ogromno poštovanje, do svojevrsno sakralnog ushićenja, ozbiljno i odgovorno (poput Maljeviča) reinterpretira jedan poznati i priznati lik, dajući mu sugestivnošću materijalizacije novi znakovno-simbolički kontekst i status u svetu pluralizma ideja u umetnosti u poslednjim decenijama XX veka. Osim nekih formalno naglašanih preusmerenja dimenzija i krakova, Plazinićev tip krstolika, za razliku od Maljevičevog, veoma određeno i osvešćeno energizuje smisao centra (secišta krakova), bilo u varijacijama tipično homogene sheme krakova u krstoliku, ili u igri sa prostorom i međuprostorom, gde se centralna zona ističe kao „osvešćeno prestono forma“, u smislu punkta odakle se vlada prostorom i usmerenjem stanja energizacije krstolikih krakova. Neki od Plazinićevih krstolika su sačinjeni iz dva dela, koji u svom bliskom rastojanju stvaraju međuprostornu formu krsta. Praktično, praznina između donjeg i gornjeg dela time tvori lik sa mnogo krstova kao u pravoslavnoj ikonografiji, gde se u mnoštvu predstavljenih krstova tamnom bojom, pojavljuju među njima

krstoliki međuprostori u svetlijoj boji. Najčešći motiv sa mnoštvom krstova kao i na odeći svetitelja može se videti u oltarskom prostoru u konhi apside, gde je u donjoj zoni predstavljena povorka arhijereja na mnogim freskama srpskih srednjovekovnih manastira. Odnos naslikanih tamnih krstova koji su markantniji na odeći arhijereja prema svetlijim u njihovim međuprostorima je važna veza u razdvajanju krstolika na dva dela u Plazinićevim radovima, gde su belina poput forme – negativ u odnosu na pozitiv u takvim radovima, još određenije svodi na osavremenjeni vid spirituelizacije krstolika kao profane forme. Ta se refleksija forme krstolika u formi – negativ pojavljuje i u nekim drugim njegovim radovima, kao oni koji su u shemi trougla, ali isto tako sa osvešćenim značenjem centralne zone unutrašnjeg prostora. U nekim takvim radovima, pokret ka centru se začinje iz impulsa pokreta spirale od šire periferije, sve se više sužavajući prema centru. To je refleksija latentnog dinamizma, proniknutog iz zona secišta krakova krstolika. Tipologija pojavnosti forme u liku krsta bez obzira na to koliko namerno ili nenamerno proizilazi iz tendencije deformiteta, poput Maljevičevog tipa krstolika, Plazinićev tip krstolike forme danas nosi svoj kreativni legitimitet zasnovan na autentičnoj varijaciji lika na poznatu temu. Za takav nivo uzdignuća na zadatku koji Plazinić sam sebi postavlja zaista je malo primera u takvim rešenjima ovde i u svetu. On je od konvencionalnog znaka stvorio vizuelnu metaforu opredmećenog krstolika, koji se kao pojam vrlo sugestivno prevodi u sferu značenja uzvišene monumentalnosti krstolike forme.

Plazinićev tip krstolika, svojim statusom oblikovnosti i pojavnosti, proširuje pojam i značenje u onom pravcu na kome lik krsta i dalje nije postao nešto drugo, ali se nametnuo autentičnošću novonastale ekspresije, koju lako otkriva i promovise samo svest o kreativnim mogućnostima reinterpretacije poznate forme u savremenoj umetnosti. Refleksije religijske kulture u nekim današnjim vidovima i idejama umetničke prakse postaju često pojava, ali je malo onih koji tu vrstu stvaralačke avanture mogu stvaralački i savremeno da ovaploste. Plazinićeva serija radova na tu temu, na najbolji način ukazuje na produbljen odnos prema jednom poznatom znaku, koji je ljudska ruka stvorila pre više od deset milenijuma.

„BIBLIOTEKA - OTVORENA KNJIGA BALKANA“

(Prvi deo)

Glava prva

1.

Na prostoru Balkana često su se dešavale nemoguće istorije: eksczesne okolnosti, lomovi, razilaženja, i potom ponovni susreti, izvinjenja, uvažavanja. Mapirana je na ovim prostorima atmosfera permanentnih društvenih transfiguracija, atmosfera izolacije i očajničkih pokušaja umetnosti da na svoj način progovori jezikom koji besmisleno svakodnevnici izolovanih i malih vraća smisao i značaj.

Reč je o veoma složenom prostoru. Činjenica je da je jedan region kao što je Balkan tokom novije istorije doživljavao kontinuirano radikalne političke promene i bivao modifikovan i spolja i iznutra. Sve promene u društveno-političkom životu imale su bitan uticaj na procese u kulturi i umetnosti. Na polju umetnosti uz pojavu diskursa o pluralizmu, globalizmu i multikulturalizmu, intenzivirana je produkcija angažovane umetnosti koja reaguje analitički i kritički na društvena zbivanja. No, bitno je istaći, da savremena umetnost na prostoru Balkana ne započinje u devedesetim godinama prethodnog veka, već da poseduje dugu istoriju i da svakako nije, isključivo, posledica trenutnih političkih zbivanja.

2.

Prelaz iz XX u XXI vek istovremeno obeležavaju dva pojma: „integracija“ i „balkanizacija“. Prvi pojam, pojam integracije, više je vezan za evropske zemlje i pokušaje i trzaje ovog terena da se tom „društvu priključi“. Pojam balkanizacije je proizvod trenda u tom trenutku, i tako diskutabilan, ostaje pod znakom pitanja. No, svakako ukazuje na prisustvo umetnika sa Balkana na izložbama u svetu. Poslednja decenija XX veka bila je vreme kada su se organizovale brojne „balkanske“ izložbe, no takav geopolitički modus u tretiranju i prezentovanju savremene umetnosti rezultirao je stvaranjem pogrešnog utiska o getoizaciji i izolaciji. Krajem XX veka, započelo je kvalitetnije

sagledavanje problema i bavljenje nama i našim balkanskim prostorom iz same sredine – iznutra. Brojni istraživački projekti, regionalni projekti, studije i komparativne izložbe, pokazali su da savremena umetnička produkcija sa prostora Balkana u poslednjih nekoliko decenija nije ni u kom slučaju nosila predznak navodnih separatizama, upravo suprotno tome, bivala je i biva simptom savremenih integracija.

3.

Nedostatak zvaničnog stava u određenom periodu nije sprečio, niti zaustavio nastanak savremene umetnosti na ovom prostoru. Čak česta pojava jeste da su brojni zajednički projekti realizovani, bez vidljivosti na oficijalnom nivou. Umetnici su uvek iznalazili načine i održavali kontakte. Komunikacija među umetnicima balkanskih zemalja uvek je postojala, ali nekada nije bila vidljiva na institucionalnom zvaničnom nivou. Pa i danas je čest slučaj da su inicijatori ove saradnje i zajedničkih projekata, upravo predstavnici nezavisnih umetničkih asocijacija, udruženja, pojedinci (umetnici, kustosi)... Koncept izložbe „Biblioteka - Otvorena knjiga Balkana“ se upravo bazira na takvoj vrsti komunikacije. Cilj izložbe jeste sagledavanje kretanja na umetničkoj sceni balkanskih zemalja kroz one umetničke projekte koji su zasnovani na prezentaciji različitih vidova tretiranja knjige kao umetničkog arefakta. Univerzalni pojam, kao prizma kroz koju se vrši opservacija određenog vremena i prostora i njegove umetničke produkcije, jeste knjiga, tj. knjiga kao pojam koji ujedinjuje različite umetničke discipline u jedno.

Glava druga

1.

Kategoriju „knjiga kao umetnost“ u savremenoj umetnosti predstavljaju najčešće umetnički radovi avangardi, neoavangardi i postavangardi nastali u mediju knjige. Još s početka XX veka stvarane su najranije knjige umetnika, u periodu futurizma, dadaizma, suprematizma, zenitizma i nadrealizma. Neodada, fluksus i vizuelna poezija iznedrili su knjigu kao objekt. Česti su radovi koji podrazumevaju intervenciju umetnika u prostoru knjige, neke vrste predmeta za gledanje, poput minijaturnih

skulptura, vizuelnih kaligrafskih zapisa i zapisa misli umetnika. Dokumentacija o akcijama, performansima, ambijentalnoj umetnosti, svemu što je činilo „umetnost trenutka“, najčešće je objedinjavana i prezentovana u vidu knjige dokumenta. Konceptualna umetnost iznedrila je knjige kao teorijske objekte. Tokom osamdesetih godina nastaju postmodernističke knjige umetnika. Autorska knjiga umetnika u unikatnim tiražima u prvo vreme dostupna malom broju umetničke publike, kao skup povezanih papira - svojevrsnih zbirki nađenih razvrstanih podataka, predmeta, fotografija, kolaža, najavila je bavljenje knjigom, kroz analitičke radove, vizuelnu konkretnu poeziju, akcionizam, performans, video i audio instalacije, sve do novih digitalnih medija.

2.

Izložba „Biblioteka – Otvorena knjiga Balkana“ okupila je veliki broj umetničkih radova od oko stotinu autora iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Makedonije, Bugarske, Rumunije, Turske, Albanije i Srbije. Zajednička komponenta umetničkih projekata koji se nalaze na izložbi nije jedino „knjiga“, ono što je za njih najčešće zajedničko je angažovana nota i počesto kritičko

vrednovanje situacije u umetnosti i društvu u periodu u kom su nastali.

Kako se na samoj izložbi nalaze radovi iz perioda poslednje četiri decenije, od sedamdesetih godina prethodnog veka do danas i kako su njihovi autori umetnici iz prostorno bliskih, ali po brojnim drugim sociološko-društvenim kategorijama različitih sredina - sve to rezultiralo je diverzitetom ideja i bogatstvom koncepata.

3.

Cilj izložbe jeste i da se u ovoj „biblioteci“ desi ono što se na Balkanu nije događalo. Našle su se tu knjige kao individualne ispostave, ali i obrnuto – knjige kao kolektivna sećanja. Fantazma o jedinstvenoj biblioteci, koja pruža dragocen uvid u hronologiju kako umetničkih tokova, tako i društvenih i istorijskih kretanja u poslednjih nekoliko decenija na prostoru Balkana, počela je da se realizuje. Ova izložba je postavila temelje ove „jedinstvene biblioteke“, a nastavak gradnje moguć je popularizacijom ovog projekta, već najavljenim eventualnim prerastanjem u bijenalni događaj, novim inicijativama...

(nastviće se...)

MARIJA RADISAVČEVIĆ

(Centar za vizuelna istraživanja „Krug“, Čačak, 2011)

Hram - Knjiga - Zastava

U okvirima vizuelnog, izložbom „Bibiloteka - Otvorena knjiga Balkana“, uspostavljena je široka i fleksibilna platforma za revidiranje i rekonstruisanje javne/kolektivne, privatne/individualne memorije jugoslovenskog istorijskog narativa. Ustanovljena sa ciljem obnavljanja dijaloga između bivših jugoslovenskih država, izložba se bavi kritičkim promišljanjem jugoslovenskog društveno-političkog prostora, uzrocima i konsekvencama njegovog raspada. Upotrebom javnog prostora umetnosti za artikulaciju političkih stavova i iskustava, formirano je polje kritičkog diskursa u okviru koga se kroz kontinuiranu izlagačku praksu otvoreno preispituju i problematizuju pitanja identiteta, teskobe, nostalgije i percepcije nove stvarnosti nastale raspadom SFRJ.

Okosnica izložbe „Biblioteka - Otvorena knjiga Balkana“ jeste akcentovanje dijaloga i njegovo pozicioniranje ispred umetničkog izraza. Insistiranje na dijalogu, u kontekstu ove izložbe, može se posmatrati i tumačiti na dva nivoa.

Prvi nivo je onaj na kome se prepoznaje intencija organizatora u afirmisanju kulturnog dijaloga, kao mosta za prevazilaženje jaza nastalog raspadom jugoslovenskog prostora;¹ nivo na kom se kulturno/umetnički dijalog identifikuje kao spona između različitih poetika i medija izražavanja umetnika, te i različitih promišljanja kolektivne i individualne prošlosti i sadašnjosti.

Nivo na kome je dijalog uspostavljen kao strategija transparentnog re/prezentovanja sećanja i iskustava u javnom prostoru umetnosti, pretendujući na aktivistički i kritički odnos prema

¹ Dijaloškim okvirima obuhvaćene su i institucije kulture, koje su selekcijom radova odredile fizionomiju balkanske bijenalne izložbe: Muzej savremene umetnosti Beograd, Narodni muzej Beograd, Muzej savremene umetnosti Vojvodine Novi Sad, Nezavisna umetnička asocijacija „Remont“ Beograd, Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine Sarajevo. Posebnu podršku, institucionalnu i selektorsku, i iskorak u realizaciji ovog projekta, pružila je Galerija „Collegium Artisticum“ iz Sarajeva. U realizaciji ove izložbe značajan doprinos dali su i sledeći pojedinci: Loran Heđi, Ilijana Panteliju, Kosta Bogdanović, Melina Husedžinović, Edin Numankadić i Strajo Krsmanović (BIH), Aleksandar Basin i Nataša Šegota (HR), Živko Grozdanić, i mnogi drugi.

BIBLIOTEKA - Otvorena knjiga Balkana

prošlosti. Posredno, izložba se osvrće i na poziciju umetnika, te i na odgovornost koju ima prema datim istorijskim i društveno-političkim okolnostima, naglašavajući ne/mogućnosti intervencije, značaj i neophodnost angažovanog stava.

Drugi nivo tumačenja dijaloga u kontekstu ove izložbe jeste širenje okvira dijaloga, a time i njegovih dometa i rezultata, ukjučivanjem umetnika iz zemalja u regionu koje nisu bile integralni deo jugoslovenskog društveno-političkog prostora, kao i onih zemalja koje geografski ne pripadaju prostoru jugoistočne Evrope. S Jedne strane, inkluzija umetnika koji nisu bili pogođeni tragičnim događajima i posledicama raspada SFRJ, bavi se pitanjima načina sagledavanja, promišljanja i vizuelnog sumiranja okolnosti u kojima su se našle bivše jugoslovenske republike devedesetih godina prošlog veka. S druge strane, internacionalni karakter ove izložbe značajan je i u segmentu mogućnosti kontinuirane prezentacije Balkana izvan sene orijenta i egzotike, te i emancipacije od predrasuda i klišea konstruisanih dugi niz decenija.

„Pošto je Balkan Evropa, deo Evrope, iako je, po opšte prihvaćenom mišljenju, u nekoliko prošlih vekova postao njena provincija, njena periferija...“², ova izložba predstavlja još jednu od aktivnosti na putu ka neutralisanju negativnih konotacija koju reč Balkan nosi. Relevantnost ekstravertnog karaktera izložbe „Biblioteka - Otvorena knjiga Balkana“, ogleda se i u uspostavljanju prakse predstavljanja savremene umetničke produkcije Balkana, umrežavanju i razmeni znanja i iskustava.

Tematskim okvirima ove, kao i prethodne izložbe „Hram - Knjiga - Zastava“ i „Zemlja - Knjiga - Mapa“, zalazi se u sferu metaforičnih značenja, kojima se iskazuje univerzalna ideja bogatstva različitosti i mogućnosti njihove koegzistencije. Više značonošću ovih tematskih motiva, posmatranih u korelaciji sa opštim nazivom izložbe „Biblioteka - Otvorena knjiga Balkana“ predlaže se kulturni dijalog kao osnova, ali i most, u procesu

² Marija Radisavčević, Čačak, 2011.

prevazilaženja konfesionalnih i nacionalni razlika, i uspostavljenih geopolitičkih granica. Koncept izložbe kao kulturni dijalog, sa programom koji podstiče uzajamno razumevanje i poštovanje, kao metoda za pomirivanje razlika i suprotnosti nastalih u prošlosti, svrstava ovu bijenalnu manifestaciju u red relevantnih kulturnih događaja na prostoru bivše Jugoslavije.

Struktura uspostavljene platforme na balkanskom bijenalu predstavlja svojevrsno polje istraživanja, izlaganja različitih

vizuelnih retorika i transfera ideja, jasno manifestujući težnje inicijatora ovih umetničkih susreta, ka razvijanju fluidnog dijaloga između ne/balkanskih naroda, kao i prezentaciju Balkana oslobođenog od negativnih premisa. Tematski okvir naredne izložbe, čija je realizacija planirana 2013. godine, „Reka - Knjiga - Most“, još eksplicitnije izražava nastojanje da se afirmiše ovakva vrsta dijaloga, kao strategija delovanja na putu obnavljanja narušenih veza.

O METAFIZIČKOM ZNAČENJU LIKOVNOG STVARALAŠTVA BOŽIDARA PLAZINIĆA

Sozercanje slikom

Upućeniji čitalac će prepoznati da je prvi dio naslova ovog ogleada, na izvjestan način, preuzet iz glasovitog djela Evgenija Trubeckog.¹ Ova pozajmica, naravno, nije slučajna. Njome se hoće pregnantno odrediti suštastvo značenja Plazinićevog likovnog opusa, jer ono upućuje posmatrača na *sozercanje* (: umno gledanje) predikata Bivstva i Bivstvovanja, koje se u njegovom likovnom postupku pred gledaoцем razotkrivaju.

Time likovna poetika Božidara Plazinića, uz sve uslovnosti poređenja, slijedi principe platonovske ideje likovnosti koja se temelji na eidosu (*εἶδος* – invarijantna tvorbena načela), ali i na drugačiji način, vraća jednom od temeljnih načela ranovizantijske estetike.

U strogom smislu uzet, sasvim sažeto kazano, riječ je o načelu prema kome predikati božanskog bića ili njihov metafizički značenski opseg, jesu izvan mogućnosti njihovog logičkog (resp. diskurzivnog, racionalnog) dokazivanja. Nasuprot ovome, predikati metafizičkog bivstva, saglasno ovoj tradiciji, prije svega se plastičkim jezikom (: estetski, umjetnički) daju predstaviti. Po svemu sudeći, sa ovog razloga su još grčki patristički mislioci, prema sudu akademika S. S. Averinceva, manje voljeli da govore o „dokazivanju“ (apodeixiz), a više o „pokazivanju“ (deixiz) atributa Božije egzistencije.² Već sam termin pokazivati upućuje najprije na vizualno predstavljanje, sliku/ikonu.

Ovaj viši epistemološki nivo koji Vizantijci utemeljuju, a do koga se dopijeva, naglasimo to, najvećma „umjetničkim jezikom“,³

¹ Уп. Князь Трубецкой Евгений Николаевич, *Умозрение в красках*, Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991.

² Ур. С. С. Аверинцев, *Поэтика рановизантийские книжественности*, Београд: СКЗ, 1982, стр. 50. Карактеристично је да се овај суд, без остатка, може примijeniti на српску средњовјековну культуру у којој се теолошка misao iskazuje prevashodno жанровима književnosti i likovnih umjetnosti, a upadljivo manje jezikom teologije. U ovome se nahodi i jedan od argumenata da, *grosso modo*, Plazinićevo stvaralaštvo baštini tradiciju srpske srednjovjekovne kulture, u njenom poetički najvišem izrazu.

³ Termin je u navodnicima jer „umjetnički jezik“ valja upotrebljavati jedino uslovno, s obzirom da jamačno, srednjovjekovni stvaralac nije mogao imati

nema sumnje da se neupitno potvrđuje ne samo u najvišim oblicima vizantijske (: srpske) umjetnosti, već ne manje i u književnosti Sofokla, Šekspira, Getea ili Dostojevskog, kantatama Baha ili filmovima A. Tarkovskog.

Ili, drugačije kazano, „pokazivanje“ u artefaktima velike umjetnosti, prevedeno na jezik savremene estetike, jamačno znači oblikovanje djela prema estetskim načelima, ali utemeljenim prividno paradoksalno - na načelu koje ovo estetsko, ukoliko je svhaćeno kao samodovoljnost („djelo kao djelo“), neupitno nadilazi. A samo posredstvom ovog potonjeg, sebe-negirajućeg i/ili nadilazećeg načela, biva omogućeno cjelovito, metaracionalno naslućivanje (: apofatičko sozercanje) Istine koja u djelu kao estetskom *novimu*, koje je pred nama, počinje da sija.

Pokazuje se da, uz izvjesno uopštavanje, ova tvrdnja može biti podsticajno primijenjena i na, istini za volju ne previše čest, poseban tip slikarskih artefakata u savremenoj likovnoj umjetnosti. Jer ovaj sud, ponovimo još jednom, ima u vidu da se plastičkim jezikom: likovnom formom i njenim hromatskim rješenjima, u većoj mjeri možemo približiti „istini bivstva“, nego posredstvom diskurzivnog jezika drugih disciplina, sholastičke teologije ili analitičke filosofije posebno. Stoga je djela najvišeg umjetničkog izraza, kojima bez sumnje slikarsko djelo Božidara Plazinića bez ostatka pripada, opravdano označiti terminom *sa-bitije*, jer ona učestvuju u događaju bitija (: bića, bivstva)⁴, i njegovu istinu na sebi primjeren način razotkrivaju.⁵

u vidu značenje koje je formirano u potonjem vremenu i koje mu mi danas pridajemo.

⁴ Određenje umjetnosti kao *sa-bitija*, izvedeno je iz ruske kovanice koja polazi od značenja termina *событие* – *događaj*. A ontološko razumijevanje termina *događaj* (*событие*) u ruskom jeziku, etimološki ga povezuje sa samim bićem: *со-бытие*. Stoga za Bičkova, navedimo to u originalnoj ruskoj rečenici: Искусство — это событие и даже со-бытие. Vid. В. В. Бычков, *Метафизический смысл искусства*, Вестник славянских культур, 2017. Т. 44, С. 144.

⁵ Nije teško uočiti da je ovo, primjereno zahtjevima našeg tumačenja, ikonološko stanovište, na tragu Hajdegerovog određenja da je „U umjetničkom delu istina bivstvujućeg stavila sebe u delo“ ili da (jedino) u umjetničkoj tvorevini „Bivstvovanje bivstvujućeg dolazi do postojanosti svog sijanja“. Stoga, suštinu umjetnosti, saglasno glasovitoj Hajdegerovoj formulaciji, valja

Ukažimo mimogred da se sa ovim može povezati jedno od naj-složenijih pitanja savremene hršćanske, posebno pravoslavne ikonologije, naime pitanje o mogućnostima novih formi ikonološkog izraza. Pojam novog najprije ima u vidu mogućnost izlaska iz apriorno zadatih okvira strogih kanonskih pravila na kojima se zasniva tradicionalno razumijevanje sakralne slike, utemeljeno u periodu hristoloških sporova V-VII v. Uopšte uzet, riječ je o suštinskim pitanjima vezanih za granice predmetnosti slike, odnosno za hrišćansku ikonologiju obavezujuću prisutnost lika (: ipostasis/ ὑπόστασις) na njoj.

Stoga u daljem promišljanju odgovora na ovo pitanje, nipošto ne bi trebalo da nam promakne ova polazna pojmovna razlika koja se ovdje nameće sa aksiomatskom obaveznošću. Moglo bi se zapaziti da ova čini neuralgično mjesto teološkog razlikovanja bespredmetnog (: apstraktog) slikarstva i figurativnog predstavljanja sakralnog, koje polazi od čina Hristovog ovaploćenja, prije svega. U tom smislu, *molitvenim* ikonama mogu tipološki i svagda potencijalno, pripadati samo ove druge (: prisutnost lika, ipostasis, figure), dok se prvima (: bespredmetnost) atribut molitvenosti, po definiciji, ne može pripisati. Prvima se, međutim, principijelno ne može isključiti mogućnost da, ne gubeći samosvojnost plastičkog jezika, omogući u djelu prisustvo sakralne (resp. metafizičke) semantike.⁶

Sažeto kazano, jasno je da u tom slučaju nemamo u vidu prevashodno molitvenu funkciju svetog obraza (: εἰκών/ikone), nego, da strogo uzet, zadržavamo mogućnost metafizičke dimenzije apstraktne slike, pri čemu se približavamo likovnom značenju predikata metafizički: stajati pred onim što stoji iza (: μετά), neposredne opipljive realnosti (: φύσις) i predstavlja njenu suštinu jer iz nje proishodi.⁷

poimati kao istinu bivstvujućeg (: bitija, bivstva) koje sebe u delo postavlja. Мартин Хајдегер, *Шумски џуџеви*, превод Божидар Зеџ, Београд: Плато, 2000, стр. 23. Ур. „Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt“, Martin Heidegger: *Holzwege* (GA 5), S. 21.

⁶ Jednu od mogućnosti razmišljanja u ovom pravcu ponudio je Kazimir Maljevič, koji naročito izdvaja podsticaj koji je došao iz njegovog ikonološkog opita, susreta sa ljepotom ruske srednjovjekovne ikone: „Знакомство с иконописным искусством убедило меня в том, что дело не в изучении анатомии и перспективы, что дело не в том, чтобы была передана натура в своей правде, но дело в чувствовании искусства и художественного реализма. Другими словами сказать, я видел, что действительность или тема есть то, что нужно перевоплотить в идеальную форму выходящей из глубин эстетики“. (: „Прознавање са иконолошким умјетношћу увјерило ме да ни је гјејеч о томе да се природа пренесе у својој истини него о осјећају умјетности и умјетничког реализма. Другим ријечима, видио сам да стварношћу или тема јесте то што је нушно преобликовати у идеалну форму која исходи из дубине естетике. У резултату лјепота древноруске иконе превладава се трансгресијом умјетника за то, да би ушао у другу димензију реалности“). U: К. Малевич. *Бог не скинут. Искусство, црковь, фабрика*. Витебск, 1922. С.19.

⁷ Maljevič, blisko Berdjajevu, ima u vidu transcendentni predmet saznanja – apsolutno Ništa (Ugrund), „neku potencijalnu mogućnost postojanja

Upravo se ova relacija ostvaruje u susretu sa slikarstvom Božidara Plazinića: gledalac biva uveden u svijet slike, koja u odnosu na njegove savremenike, strogo diferenciranim likovnim jezikom, pokušava da odgonete pitanja čovjekovog bivstva, svagda u ontološkoj povezanosti sa makrokosmosom. Ili, sasvim precizno, čovjekovo bivstvo je kod Plazinića podređeno metafizičkom, s obzirom da je ono (: metafizičko) na njegovim slikama dominantno i bez ostatka u cjelini prisutno.

Ali, prije uvida u značenje pojavnosti sakralnog ili preciznije metafizičkog u Plazinićevom slikarstvu, neophodno je pitati za diferencirano tvorbena načelo, ili, drugim riječima, ono načelo koje njihovu pojavnost na slici na specifičan način omogućuje.

Stoga se najprije suočavamo sa pitanjem formalne strukture slike i načinima njenog percipiranja. Formalni princip ovdje se najprije povezuje sa prostornom konstrukcijom Plazinićeve slike. Jer se, valja naglasiti, posmatrač nalazi pred monumentalnim likovnim formama, koje, s obzirom na dimenziju fizikalnosti i/ili prostornosti artefakta, zahtijevaju sasvim poseban pristup, u kome je, npr. nužno postaviti pitanje prostorne distance koju u procesu posmatranja gledalac ima tačno zauzeti. Drugim riječima, nema sumnje da će polazni estetski doživljaj zavisiti od načina na koji se slika percipira, jer se nalazimo pred slikarskim tvorevinama neuobičajeno velikog formata, koje, izuzev složenih pitanja njihove strukture, postavljaju ne manje opravdano pitanje načina njihove sopstvene percepcije.⁸

Iz ovoga slijedi mogućnost bar trojakog pristupa percepciji Plazinićevih monumentalnih formata: prvi, osnovni i

bilo kakvih formi, univerzalni znak čiste forme“ („...некую потенциальную возможность существования каких-либо форм, универсальный знак чистой формы“). Plazinićevi arhetipski simboli ili simboli transcendencije, približavaju se Maljevićevom zahtjevu da je ono apsolutno, u krajnjem smislu, bespredmetno (: „в абсолюте, конечном пределе, как беспредметное.“) Vid. К. Малевич. Ibidem. Ovdje bi mogla bi biti simptomatična analogija sa rečenicom Emila Noldea, koja je na nekim način povezana sa Maljevićevim uvjerenjem: „Podražavanje je laž, što je uzor uzvišeniji, to više“. Vid. Dragan Stojanović, *Energija sakralnog u umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik, 2010, str. 325. Ipak bi trebalo biti obazriv u povezivanju pojma podražavanja sa poetikom vizantijske ikonologije, jer se uobičajen pojam predmetnosti ili figurativnosti na ovu nipošto ne može primijeniti.

⁸ Nimalo slučajno, Roman Ingarden je smatrao da „Ako mi, npr. sliku - predmet posmatramo sa prvelike udaljenosti, ili, obratno iz prevelike blizine, previše sa strane i sl. predstava rekonstruisana u slici – umetničkom delu ne dopseva do svoga konstituisanja i ne može da razvije funkciju predstavljanja koja joj pripada. Jer onda bi nastala izvesna neslaganja između pojava, koje bi sprečavale funkciju ove predstave“. R. Ingarden, *Slika*. U: Fenomenologija, Beograd: Nolit, 1975, str. 198. Vid. R. Ingarden, *Ontologija umetnosti*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, str. 104-108. Ali, nasuprot sudu poljskog fenomenologa, Plazinićeve monumentalne forme načelno dopuštaju promjene udaljenosti od „slike – predmeta“, kojima se ostvaruju upečatljiviji estetski doživljaju. Ali se ovim ipak ne dovodi u pitanje osnovni Ingardenov stav o neophodnosti preciznog određenja gledaočeve pozicije, koja omogućuje da se slika može percipirati kao cjelina.

obavezujući, koji polazi od prijema cjeline artefakta, drugi, koji dopušta njegovo parcijalno sagledavanje, u kome se gledaočevoj percepciji predaju neobično važna rješenja upotrebe tvorbenog materijala slike, koja, po prirodi stvari, prostorno distanciranom promatraču nužno izmiču i treći, koji uključuje mogućnost sagledavanja galerijskog prostora kao stvaralačke cjeline u kojoj svaki posebni artefakt učestvuje u tvorenju višeg nivoa percepcije: niza relativno samostalnih artefakata koji čine estetski monolitnu cjelinu, a koju posmatrač sada percipira simultano.

Još jedna osobenost Plazinićevog likovnog postupka privlači naročitu pažnju. Pokazuje se, naime, da u strukturi slike, pozadinska površina galerijskog prostora, ona na koju je u klasičnim postavkama slika najčešće okačena, postaje sada, u dvojakom smislu, njen konstitutivni elemenat. Preciznije rečeno, Plazinić stvara različite oblike uslovno „praznog prostora“ u okvirima same slike, čiji ukupan prostor sada zauzima i pozadinska ploha/galerijski zid, koja se sa slikom stapa i postaje njen nerazdjeljiv, estetski funkcionalni, konstitutivni dio (neki primjeri: *Znak svetlosti* 1992, *Detalj Maša 2*, *Foto Pariz* itd, str 341). Time autor složenom tehnikom redukcije jednog materijala i uključenja drugog, tvori novu likovnu tvorevinu koja pomiruje irealnost slikarske imaginacije i realnost neposredno opipljivog i iskustvenog, koja se time transformiše i sama postaje slikarski irealna. Galerijski ili neki drugi prostor u kome se artefakti izlažu, time dobija dominantnu estetsku i uz to važnu epistemološku funkciju, jer biva uključen u tvorbu značenja koja kod Plazinića, nije na odmet ponoviti još jednom, svagda pripadaju opsegu metafizičkih pitanja i arhetipskih značenja.

Jer na formalnom planu pozadina doprinosi specifičnom estetskom doživljaju slike, dok na semantičkom planu ona ostvaruje važnu funkciju diferenciranog značenja (: binarni odnosi ispunjenost – praznina/tama – svjetlost, iskazivo - neiskazivo, materija - duh), po kome Plazinićevo plastički jezik tipološki pripada slikarstvu koje postavlja najteža pitanja, usmjerena ka promišljanju ishoda bivstva i njegovih arhetipskih simbola, posredstvom kojih se ono (: bivstvo) pred posmatrača pokazuje.

Slijedeći uvide Jungove dubinske psihologije, s pravom možemo zaključiti da su arhetipski simboli put kojim se tajna bivstva pred čovjekom, barem djelimično, razotkriva. Ovo znači da je estetski doživljaj koji pobuđuje Plazinićevo likovno stvaralaštvo ne samo povezano sa arhetipskim simbolima (: simbolima kolektivno nesvjesnog, K.G. Jung), nego, više od toga: ono je na njima (: arhetipskim simbolima) najvećma utemeljeno.

Tako na primjer, pokazaće se da u postupku tvorenja slike, čiji sadržaj, bez ostatka, počiva na arhetipskim simbolima transcencijacije, već i sam tvorbeni materijal slike (: tehnologija slike),

po sebi sadrži arhetipsko značenje. Jer kao gradivne materijale Plazinić koristi *zemlju*, *zemljani crni pigment*, a ovi predstavljaju simbole koju pripadaju velikoj Majci, sveopštoj roditeljki i arhetipu rodosti i neiscrpnog tvoraštva. I nadalje, *čad* se može tumačiti kao negativni aspekt sakralnog simbola *vatre* koja i kad spaljuje i uništava takođe pročišćava i prosvjetljuje; *zlatna* boja na platnu upućuje na simbol božanske svjetlosti; ona je duhovno blago koje primamo od Hrista i najviši stadijum spekulativnog razvitka. Preciznijem razumijevanju zlatne boje kao važnom činiocu strukture Plazinićeve slike, može pomoći tumačenje akademika S.S. Averinceva „tajnovitog“ značenja zlata u srednjovjekovnoj kulturi. Ruski uglednik je naime zapazio da zlatno (: varijanta zlatna boja) upućuje sozercavajuće oko i um, na neposrednu sliku (: ikonu/obraz) Svjetlosti. A zatim da „označava“ ili „simbolizuje“ Svjetlost. U saglasnosti s ovim je zapažanje da je u „terminima takozvane metaforologije G. Blaunberga, zlato moguće nazvati 'apsolutnom metaforom' Svjetlosti“.⁹

Tako dospijevamo do neobično važnog zaključka koji dopunjuje naš sud da je likovni postupak Božidara Planinića i u tehnologiji/izboru materijala, analogan načelima ranovizantijske ikonologije, da je izvjesno da ona (: tehnologija) predstavlja njegovo polazište, ali da on u okviru sopstvenih istraživanja ovo načelo proširuje. Arhetipski simboli u Plazinićevom postupku time bivaju udvostručeni jer su dvojako prisutni: najprije u gradivnom materijalu slike po sebi, jer je već je u tehnologiji slike prisutna sakralnost. A potom, naravno najvažnije, u njenom završenom obliku.

Značenje zlatne boje o kojoj piše Averincev, možemo sasvim precizno uočiti, između ostalog, na primjerima slike *Iz Ciklusa Krstolici III* (1992) ili slike *Iz ciklusa Krstolici V* (2017), čiji hromatski odnos: zlatno/svjetlost – tamno, vizuelno ubjedljivo objavljuje temeljnu značensku poruku o padu, grijehu i Zlu, a tome saglasno, tragičkoj ravni zemaljskog bivstvovanja (vid. posebno horizontalne krake krsta). U ovome posebnu funkciju ima zlatna boja koja na obje slike upućuje na Svjetlost kao neupitno transcendentno suštastvo čovjekovog bivstva. Uokvirenost tamom/Zlom, na slici *Krstolici V*, u konačnom ishodu biva prevladano preobražavajućom svjetlošću eshatološkog Smisla (vid. vertikalni, gornji krak krsta slike *Krstolici III*).

Ne možemo pouzdano utvrditi da li je to rezultat rada autorovog racionalnog pristupa ili prisustva autorovog nesvjesnog *homo religiosusa*, ali odnos horizontalnog i vertikalnog, tamnog

9 Vid. Аверинцев С. С. *Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью* // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. — М.: Наука, 1976. — С. 17-64.

i svijetlog (: dobra i zla, demonskog i božanskog), izuzev postignute estetske funkcije, po mom sudu, upućuje i na dopunska, neobično složena pitanja religijski orijentisane antropologije, poput *coniunctio oppositorum* itd.

Reklo bi se da se u ovome problem Zla u okvirima zemaljskog bivstvovanja, izdvaja kao dominantan. Simboličko čitanje Plazinićevih slika iz pomenutih ciklusa, sili zla pridaje veću važnost od one koju mu, naprimjer, pridaje glasovita formulacija sv. Avgustina, da je ono (zlo) jedino *privatio boni* (Conf. III, 7, 12). Stoga, ako horizontalni dio slike i njen donji vertikalni dio tamom uokviruje zlatna površina (svjetlost), imamo, *cum grano salis*, suditi, poput apostola Jovana (: „... svijet sav u zlu leži“) i Njegoša, da smo najvećma obuzeti tamom (: „Mi smo iskra u smrtnu prašinu“, *Luča*). Vertikalni krak krsta je najvećma u zlatnoj boji, i kako već nagoviješteno, razumijeva se svjetlošću eshatona: antiteza tami, koje se tame, u razvojnog procesu ličnosti (: *principium individuationis*), sa razvojem svjetlosti/Jastva u nama, na kraju konačno oslobađamo.

Za Plazinićev postupak plastičkog oblikovanja teološke/filozofske misli, posebno je karakteristična, primjerice, slika *Trag svetlosti III* (str. 96-97), koja može podsjećati na modifikovanu varijantu ikonološki poznatog *Svevidečeg oka*, jer je kao uobičajeni trougaoni okvir slike, saglasno slikarevoj poruci, ovaj zamijenjen pravougaoikom. Ipak valja podsjetiti da geometrijska forma trougla, poput ostalih osnovnih geometrijskih formi: pravougona, kvadrata, romba, spirale, kruga - zauzima kompozicijski i semantički dominantno mjesto u Plazinićevom slikarstvu. Ukoliko mimogred ukažemo na značenje ovih geometrijskih formi, pokazaće se da su, strogo uzev, sve povezane sa bazičnim simbolima bivstva, koje simbole razumijevamo kao *principium primum* svekolikog bivstvovanja.

Na slici *Trag svetlosti III*, koja je predmet ovog dijela tumačenja, spiralna forma oblikovana je najvećma gustom, tamnom gamom i zagasitim okerom ili blago zatamnjenom zlatnom bojom. A poznato je da je, poput svih simbola koje vrhune u Plazinićevom slikarstvu, spirala jeste veoma složen, drevni i veoma rašireni grafički simbol srodan *krugu*, tj. sistemu koncentričnih krugova koji se na prvi pogled ne razlikuju od nje.¹⁰

Ipak, od forme kao takve, važniji je semantički rezultat koji iz nje proishodi: u ovom slučaju, gledaočev utisak da se spiralnom formom oblikuje stilizovana ikonološka predstava *Svevidečeg oka*, jedna od velikih ikonoloških tema, koja ovim ulazi u opseg Plazinićevog ontološkog semantičkog polja. Drugim riječima,

10 Vid. Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato, 2004, str. 366.

nema sumnje da je formalnim sredstvima, najprije pikturalnošću i oblikom, ostvarena iluzija neposredne prisutnosti Svevidečeg oka, koje nadilazi prostore galerijskog prostora. Sa ovim je savršeno kompatibilan autorov naziv slike *Trag svetlosti III*, jer Bog koji je Svevideće oko, jeste svjetlost (1. Jov. 1.5), a termin trag (u sintagmi Trag svetlosti) nedvosmisleno upućuje na apofatičku prirodu predstavljanja. Do ovog postignuća Plazinić dospijeva nesumnjivo heurističkim kompozicionim rješenjem: prednji plan slike dijeli pet vertikalnih nepravilnih sivih pruga, identičnih prostoru galerijskog zida na koji je slika pričvršćena.

U pozadinskom planu je spirala na svijetloj (zlatnoj) tamnoj pozadini, koja posmatraču daje mogućnost uspostavljanja asocijativne veze sa bazičnom semantikom slike: Nedremanim okom/Svjetlošću, kao sveprisutnom energijom Božijom. Karakteristično je da se već po sebi, forma spirale povezuje sa strukturom makrokosmosa/mikrokosmosa (up. dvojne spirale DNK molekula), simbolom solarne i lunarne moći, velikom tvoračkom silom i da time korespondira i dopunjuje ideju likovnog prisustva transcencijacije. Sive trake koje na fonu pozadine, ovu strogo razdjeljuju od gledaočeve perspektive, podsjećaju na zatvorske rešetke i ostvaruju po svemu sudeći ono suštinsko i za sliku diferencirano religijsko značenje: predstavu palog svijeta u kome prebivamo (upor. gnostičku misao o duši zatočenoj u tamnici bivstvovanja), tragično je razdijeljen od svog božanskog izvora, koji se sabira u hrišćanskom, teološkom značenju Svevidečeg, božanskog oka. Jer je Oko, poput Svjetlosti, svagda povezano sa simbolom Božije vječne sveprisutnosti i energijske izražajne sposobnosti. Nadalje, samo oko, bez kapaka, kakav je utisak da se upravo prikazuje na Plazinićevoj slici, opšti je simbol esencije bivstva i Božijeg saznanja.

Valja posebno uputiti na, za Plazinićev postupak, neobično karakterističnu upotrebu crne boje, koja je, istini za volju, hromatski suprotna bijeloj (otuda kontrastna relacija), ali je ovoj po *apsolutnoj* vrijednosti jednaka. Jer se, poput bijele, crna boja može nalaziti s obje strane hromatske ljestvice, označavajući s jedne strane granicu toplih boja, a na drugoj strani granicu hladnih boja.

Metafizičko značenje Plazinićevog *Traga svetlosti III*, naglašeno je najprije zlatnim spiralnim tragom i dvojakim, ambivalentnim značenjem crne boje koja time prestaje biti uobičajeno jednoznačna (npr. u estetskoj kontrastnoj funkciji sa bijelim, itd). Zašto ambivalentnost? Jer se crna boja povezuje sa „donjom stranom svijeta i izražava apsolutnu pasivnost, stanje potpune i nepromjenljive smrti...“ U narodnim vjerovanjima, zbog simboličke povezanosti sa smrću, crnom bojom izražava se sve što je sa ovom povezano,

tugovanje za mrtvima posebno. Ali nasuprot ovome, crno se uopšteno poima i kao boja *pratvari*, prvobitno nediferenciranog stanja, predbivstvenog iskonskog haosa...

U jednoj dalekoj analogiji ovakvo određenje postaje neobično blisko Maljevičevom određenju crne boje/crnog kvadrata, jer On (umjetnik) otkriva transcendentni predmet saznanja – to je apsolutno Ništa (upor. simboliku crne boje), neka potencijalna mogućnost postojanja... univerzalni znak čiste forme. Svog Boga Maljevič vidi u „apsolutu, konačnoj granici, kao bespredmetno. Dostići konačnost – dostignuće je bespredmetnog”.¹¹

Na tragu ove heurističke misli, pokazaće se da varijacije crne boje ali i uopšte tamne paste na Plaziničevim slikama, izuzev svoje bitno likovne funkcije kao bespredmetne, neoznačavajuće ili otuda, prevashodno estetski autonomne, nose u sebi i neuporedivo više značenje, ono značenje kome smo pridali atribut metafizičkog kvaliteta Plaziničevog slikarstva u cjelini.

Jedan od dominantnih simbola Plaziničevog slikarstva, predstavljen u različitim oblicima, jeste krst, koji predstavlja posebno rasprostranjen mitopoetski religijski simbol, koji se nerijetko pojavljuje kao simbol viših sakralnih vrijednosti, „univerzalni simbol iz najdaljih vremena; vaseljenski simbol po prevashodstvu”.¹² Plaziničevo likovno oblikovanje ovog sakralnog simbola zaslužuje posebno tumačenje, s obzirom na složenost postupka i značenja koje iz njega proizilazi.

Obratićemo najprije pažnju na poliptih Krstoliki prostor (str. 80) *Iz ciklusa krstolici I.* koju čini pravougaona osnova sa grubom, tamnom pastom i krstolikim otvorima/praznim prostorom svijetle zidne površine. Istovjetna površina slike postavljena je u nizu koji čini 12 slika. Iz konteksta tumačenja pokazaće se da ovaj broj, poput svih elemenata gradivnim za Plaziničevo slikarstvo, nipošto nije slučajna, jer ćemo slijedeći semantiku slike ovaj broj opravdano moći povezati s brojem Hristovih apostola.

Ali, što je to što opravdava povezivanje nepredmetne slikarske kompozicije sa likovima ili ličnostima velikih hrišćanskih muževa?

Na pravougaonoj podlozi, prekrivenoj tamnom, hrapavom gamom sa diskretnim tonovima zlatnog, isečeni su delovi koji čine krstolike otvore, čija je pozadina svijetla zidna ploha, na kojoj počivaju. Horizontalna ravan krsta nije ograničena okvirom slike, nego ostaje otvorena. A otvorenost čini da se horizontalna ravan krsta ne odnosi samo na cjelinu jedne, izdvojene slike: ona ima povezujuću, sabirajuću funkciju, koja sada fundira jednu čvrsto povezanu, cjelovitu kompoziciju. Krst kao prevashodni simbol Hristovog stradanja i smrti (: žrtva, patnja i smrt, kao egzistencijalna paradigma), a apostoli su oni koji su odgovorili na Njegov poziv: uzeli svoj krst i krenuli za Njim (Mk 8,34). Svijetla ploha zidne površine i okvirna, diskretna zlatna boja, uvode distinktivno značenje slike, na kome počiva hrišćanski smisao krsta: poimanja smrti ne kao konačnog bivstvovanja, nego kao sveopšteg vaskrsenja i puta u život vječni.

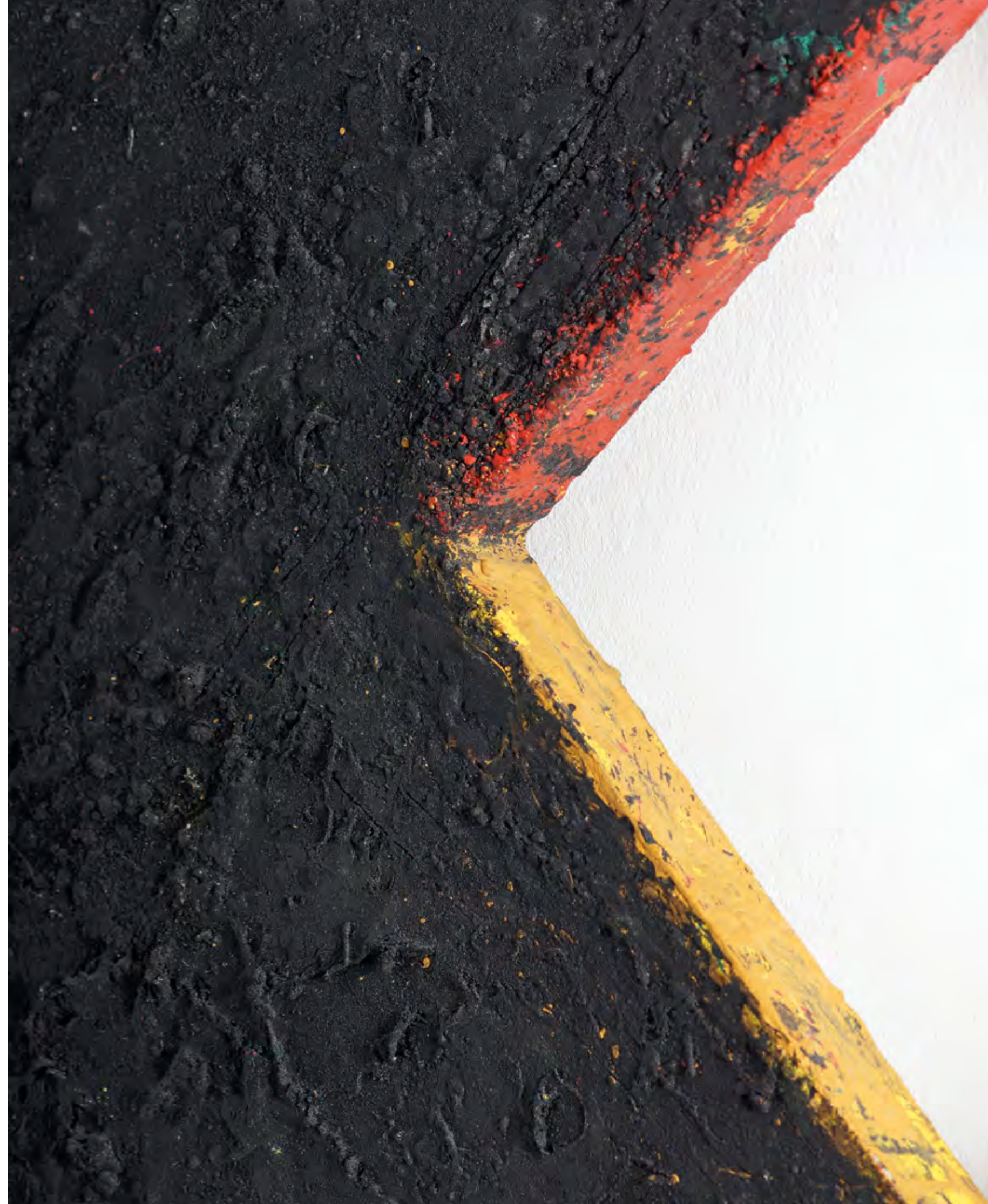
Stvaralaštvo Božidara Plazinića omogućuje izvođenje i nekih dalekosežnijih zaključaka. Jedan od njih je problematizovanje opšte prihvaćenog suda tzv. ontološke estetike, koja inače s pravom težište postavlja na autonomiju dela kao estetskog artefakta, ili, drugim riječima, na ono umjetničko u umjetnosti.

Ipak postaje izvjesno da metodološko načelo, *principium* stvaranja: „ono umjetničko u umjetnosti”, ne može imati posebno značenje ukoliko ostane izvan pitanja Bivstva u njegovom najdubljem ontološkom smislu. A uvjerali smo se da ova pitanja samo u velikim djelima umjetnosti neposredno postavljaju i da samo Bivstvo postaje sa-prisutno u njima.

Likovni opus Božidara Plazinića predstavlja neupitni argument kojim se zaključak o slikarskom umijeću kao prisutnosti Bivstva, posebno ubjedljivo dokazuje.

11 K. Малевич. *Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика.* Витебск, 1922. С.19. U ovome je važna distinktivna razlika između Maljevičevog i Mondrianovog poimanja slike. Za ovog poslednjeg suštastvo slike je u njenoj samosvrhovitosti i auoreferencijalnosti. Stoga krajnja hromatska redukcija kod ove dvojice predstavnika radikalne apstrakcije ima savršeno drugačiju funkciju. Na tragu ovog ovlašnog poređenja, Plaziničev likovni postupak je s pravom najpreciznije odrediti predikatom ontološko.

12 Ур. *Мифы народов мира: Энциклопедия.* М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 555, Дž. К. Курер, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola,* Beograd: Prosveta-Nolit, 1986, str. 76.





V

BIOBIBLIOGRAFIJA

BIOBIBLIOGRAPHY





Umetnik u svom ateljeu u Tijanju | Artist in his studio in Tijanje

Božidar Plazinić je rođen 1954. godine u Guberevcima u Dragačevu (opština Lučani). U mestu rođenja završio je prva dva razreda osnovne škole, a treći i četvrti u Tijanju, selu svoje majke, u koje se 1963. godine preselio sa porodicom. Tokom osmogodišnjeg školovanja u Guči, živi kod svog učitelja u selu Rti. Srednju tehničku školu završio je u Čačku. Srednjoškolski period obeležila su interesovanja za atletiku, fudbal, a posebno za umetnost. Fudbal i umetnost odvođe ga u Sarajevo, u kome će započeti studije umetnosti 1974. godine.

Dobijanjem stipendije od strane Saveznog sekretarijata za Međunarodnu razmenu studenata i omladine, školovanje nastavlja u Bukureštu, na Akademiji - *Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”*, klasa profesora Eugena Popu. Administrativni razlozi usloviće povratak u zemlju 1977. godine, od kada se seljava u Beograd gde ostaje narednih šest godina. U Beogradu je 1980. godine diplomirao na Odseku za konzervaciju i restauraciju zidnog i štafelajnog slikarstva na Višoj pedagoškoj školi. Studije umetnosti okončava 1981/82. godine na grupi za Likovnu kulturu Pedagoške Akademije u Rijeci.

Studije na odseku konzervacije omogućile su mu dobijanje većih poslova u radu na dokumentaciji, konzervaciji i restauraciji spomeničkog nasleđa, započetih još u studentskim danima (od 1975. godine). Ovim poslovima se bavio do kraja devedesetih godina prošlog veka. Radeći na konzervaciji spomenika u ondašnjoj Jugoslaviji (na 52 spomenika kulture u Srbiji, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini), saradivao je sa Republičkim i Regionalnim zavodima za zaštitu spomenika kulture kao i sa Zavodom u Kotoru.

Pored poslova na projektima konzervacije period od 1977. do 1983. godine ujedno je bio i period intenzivne umetničke aktivnosti, članstva u ULLUS-u, samostalnih izložbi u Beogradu, Zagrebu, Čačku, Somboru, kolektivnih izlaganja na domaćoj i internacionalnoj sceni (Beograd, Sombor, Nikšić, Rijeka, Vroclav, Katanija, Kanagava i drugo).

Zbog poslova na restauraciji ikonostasa crkve Svetog Vaznesenja Gospodnjeg 1983. godine dolazi u Čačak i taj grad bira za mesto u kome će živeti, osnovati porodicu i u kome će ostvariti svoje najbitnije umetničke ciljeve. Do sada je realizovao 45 samostalnih

Božidar Plazinić was born in 1954 in Guberevci, Dragačevo (municipality of Lučani). He completed the first two years of school in his birthplace and the following two in Tijanje, the village his mother was from, where his family moved to in 1963. During eight-year elementary schooling in Guča, Božidar lived at his teacher's in Rti village. He finished Technical school in Čačak. While attending secondary school, he was interested in athletics, football, and particularly art. Consequently, football and art led him to Sarajevo, where he began studying art in 1974.

Upon receiving a scholarship from the Federal Secretariat for International Student and Youth Exchange Program, he continued his studies in Bucharest at the Fine Arts Institute "Nicolae Grigorescu" (*Institutul de Arte Plastice "Nicolae Grigorescu"*), class of Professor Eugen Popa. Some administrative reasons brought him back to his homeland, and in 1977 he moved to Belgrade, where he stayed for the next six years. In 1980 he graduated from Teacher Education College in Belgrade, Department of Conservation and Restoration of Wall and Easel Painting. In 1981/82, he completed his art studies at the Teacher Education Academy of Rijeka, Department of Art Culture.

In addition to the conservation projects, the period between 1977 and 1983 was also marked by his intensive art activities, membership in ULLUS (the Association of Fine Artists of Serbia), solo exhibitions in Belgrade, Zagreb, Čačak, Sombor, and collective exhibitions in his country and abroad (Belgrade, Sombor, Nikšić, Rijeka, Wrocław, Catania, Kanagawa, etc.)

Due to the iconostasis restoration in the Church of the Ascension of the Lord in 1983, Božidar came to Čačak. He chose this city to be the place he would live in, start a family, and achieve his most important goals. He has held 47 solo and more than 550 collective exhibitions, both in his country and abroad. He is the winner of some prestigious art prizes and important social awards. He has been a member of various art councils and juries of prominent national and international art events, management boards in cultural institutions, and a culture and art advisor.

i preko 550 kolektivnih izložbi na domaćoj i internacionalnoj sceni. Dobitnik je važnih umetničkih i društvenih priznanja, angažovan u umetničkim savetima i žirijima značajnih domaćih i međunarodnih likovnih manifestacija, u upravnim odborima ustanova kulture i kao savetnik za poslove kulture i umetnosti.

Značajna iskustva i socijalni kapital koji je sticao kroz svoj rad, kroz kraće i duže boravke na rezidencijalnim programima na Kritu (Knossos, Festos, Iraklion, Hanija), u Francuskoj (Pariz), Belgiji (Antwerpen), Italiji (Napulj, Palermo), Kini (Lešan, Đin-Čeng, Peking), i susreti sa velikim imenima iz oblasti umetnosti (umetnici, kritičari, teoretičari), bili su presudni da taj stečeni kapital uloži u realizaciju značajnih umetničkih i participativnih projekata, pre svega u svom gradu, ali i u drugim sredinama. Mnogobrojne i raznovrsne projekte realizovao je kroz programe organizacija koje je lično osnovao da bi mogao da se bavi različitim domenima u umetnosti - najpre kroz delatnost „Centra za edukaciju“ (koji osniva 1991. godine), a potom i kroz programe Centra za vizuelna istraživanja „Krug“ (od 2001. godine): Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“, Međunarodni bijenale vizuelnih umetnosti „Biblioteka - otvorena knjiga Balkana“, „Art dijalog“ (Umetnost sa društvene margine), „Dani kaligrafije“, školu pripreme nastave za upis na studije umetnosti i arhitekture. Najnoviji projekat kome se posvećuje je Međunarodni rezidens centar za savremenu umetnost u mestu Tijanje u Dragačevu, gde već par godina infrastrukturno oprema prostore za navedene delatnosti, a zvanično rezidens otpočinje rad upravo ove 2021. godine.

Božidar Plazinić je zastupljen u skoro svim značajnim muzejskim zbirkama i privatnim kolekcijama na jugoslovenskom prostoru i u nekoliko muzeja i kolekcija izvan tog prostora. Član je razvojne akademije Srbije (RAS). Od 2001. godine ima status istaknutog umetnika.

bozidarplazinic@gmail.com

He gained substantial experience and social resources through his work, during short and long stays at residence programs in Crete (Knossos, Phaistos, Heraklion, Hania), France (Paris), Belgium (Antwerp), Italy (Naples, Palermo), China (Leshan, Jincheng, Beijing). Meeting some great names in art (artists, critics, theoreticians) was crucial for investing his acquired experiences and resources into many important art and participatory projects, not only in his city but others as well. He also realized a lot of different projects with the organization he founded so as to become engaged in various art domains. Educational Center, (founded in 1991) and Visual Research Center "Krug" (*Circle*, since 2001) have organized the following programs: the International Symposium "Art and Paper", the International Biennale of Visual Arts "Library – the Open Book of the Balkans", "Art Dialogue" (Art of the Social Margins), "Days of Calligraphy" (a preparatory course for university studies of art and architecture). The latest project he has been working on is called the International Residence Center for Contemporary Art in Tijanje, Dragačevo, where he has been equipping the premises for this purpose for the last couple of years. The center officially opened in 2021.

The works of Božidar Plazinić are included in almost every important museum and private collection in former Yugoslav countries and others as well. He is a member of the Serbian Development Academy (RAS). In 2001, he gained the status of a prominent artist.

bozidarplazinic@gmail.com

Prateće aktivnosti

1975 - 1990.

- Rad na dokumentaciji i zaštiti kulturnog nasleđa

1991.

- Osniva Centar za edukaciju (školu pripreme nastave za upis na fakultete umetnosti i arhitekture)
- Realizuje izložbu „Oni koji dolaze“ (izložba mladih umetnika)

1994.

- Osniva izložbu „Mali Prolećni anale“ sa Brankom Kukićem i Grujicom Lazarevićem
- Osniva Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“

1995 - 2000.

- Učestvuje u osnivanju i radi kao selektor umetničke kolonije „Crtež“ u Zrenjaninu

2001.

- Osniva Centar za vizuelna istraživanja i razvoj vizuelne kulture „Krug“

2003 - 2020

- Radi u umetničkom savetu i selekciji Međunarodne umetničke kolonije „Mileševa“

2005.

- Osniva Klub umetnosti „Krug“

2005 - 2006.

- Organizuje izložbe: „Grafika u Srbiji 1945 - 2005“:
 - Savremena grafika u Srbiji (mala forma)
 - Grafika Dalekog istoka (Japan, Koreja, Tajland, Kina)
 - Grafika iz Fonda Međunarodnog trijenala grafike u Beogradu

2006.

- Osniva Međunarodni bijenale vizuelnih umetnosti „Biblioteka - otvorena knjiga Balkana“

Other activities

1975 - 1990.

- He works on documenting and preserving cultural heritage.

1991

- Establishes Educational Center (preparatory courses for university studies of art and architecture).
- Organizes the exhibition "Those Who Are to Come" (young artists exhibition).

1994

- Organizes the exhibition "Spring Annal" with Branko Kukić and Grujica Lazarević.
- Establishes the International Symposium "Art and Paper".

1995-2000

- Takes part in establishing and acts as a selector for the art colony "Drawing" in Zrenjanin.

2001

- Establishes "Krug", the Visual Research and Visual Culture Development Center.

2003 - 2020

- Works as a member of the arts council and as a selector for the International Art Colony "Mileševa"

2005

- Establishes the Art Club "Krug".

2005 - 2006

- Organizes the exhibition "Graphics in Serbia 1945-2005":
 - Contemporary graphics in Serbia (small form)
 - Graphics of the Far East (Japan, Korea, Thailand, China)
 - Graphics from the Fund of the International Triennial of Graphics in Belgrade

2006

- Establishes the International Biennial of Visual Arts "Library - the Open Book of the Balkans".

2006 - 2012.

- Realizuje projekat „Art dijalog“ (Umetnost sa društvene margine)

2006 - 2020.

- U okviru projekta „Biblioteka - otvorena knjiga Balkana“ organizuje bijenalne izložbe:

- „Otvorena knjiga Balkana“ (Čačak, Sarajevo)
- „Zemlja - Knjiga - Mape“ (Čačak, Sarajevo)
- „Hram - Knjiga - Zastava“ (Čačak, Sarajevo)
- „Reka - Knjiga - Most“ (Čačak, Sarajevo)
- „Čiju pesmu pevam“ (Čačak)
- „Razgraničenja“ (Čačak)

2014 - 2021.

- Realizuje projekat „Dani kaligrafije“

2021.

- Osniva Međunarodni rezidens centar za umetničku produkciju (Tijanje)
- Radi na projektu „Tijanje - globalno selo“

2006 - 2012

- Carries out the project "Art Dialogue" (Art of the Social Margins).

2006 - 2020

- Within the project "Library - the Open Book of the Balkans" he organizes the following biennial exhibitions:

- "Open Book of the Balkans" (Čačak, Sarajevo)
- "Earth - Book - Maps" (Čačak, Sarajevo)
- "Temple - Book - Flag" (Čačak, Sarajevo)
- "River - Book - Bridge" (Čačak, Sarajevo)
- "Whose song do I sing" (Čačak)
- "Delimitations" (Čačak)

2014 - 2021

- Carries out the project "Days of Calligraphy"

2021

- Establishes the International Residence Center for Contemporary Art (Tijanje).
- Works on the project "Tijanje - the Global Village".



Samostalne izložbe | Solo exhibitions

2021.

- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“
- BEOGRAD, Galerija „HAOS“
- SARAJEVO / Bosnia and Herzegovina, Galerija „ČARLAMA“

2020.

- BEOGRAD, Galerija Akademije savremene umetnosti

2019.

- PLOVDIV / Bulgaria, „Ressonans“ Gallery
/ u okviru projekta „Plovdiv kulturna prestonica Evrope“

2018.

- BEOGRAD, Galerija „Beograd“

2017.

- KRALJEVO, Narodni muzej
- OSEČINA, Galerija Narodne biblioteke
- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra

2016.

- SOFIA / Bulgaria, Galerija „Arosita“

2015.

- SOFIA / Bulgaria, Paviljon SBH (Centar za savremenu umetnost)

2013.

- BREZOVICE na Rudniku, Festival „Šumes“ (Porodica Bistrih potoka)

2012.

- TIMISOARA / Romania, Muzeul De Arta Temisoara

2011.

- ARAD / Romania, Muzeul De Arta Arad
- KRALJEVO, Galerija Kulturnog centra Ribnica
- POŽEGA, Gradska galerija
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture
- BEOGRAD, Galerija „Atrijum“
- ČAČAK, Narodni muzej

2010.

- BEOGRAD, Galerija „Remont“
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti - Galerija „Srbija“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture



Paviljon SBH, 2015, Sofia / Bulgaria; foto: Elena Spasova

2006.

- ČAČAK, Narodni muzej

2005.

- UŽICE, Gradska Galerija
- ČAČAK, Klub Centra za vizuelna istraživanja „Krug“
- ČAČAK, Narodni muzej

2000.

- NOVI SAD, Centar za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“

1997.

- KRAGUJEVAC, Narodni muzej

1996.

- VRŠAC, Muzejsko galerijski centar „Konkordija“

1994.

- ZRENJANIN, Savremena galerija

1993.

- BEOGRAD, Salon Muzeja savremene umetnosti
- UŽICE, Gradska galerija
- POŽEGA, Gradska galerija

1986.

- BEOGRAD, Galerija Kulturnog centra
- SOMBOR, Galerija „Likovna jesen“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture

1983.

- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture

1982.

- ZAGREB / Croatia, Galerija „Voćarska“
- GUČA, Dom kulture

1981.

- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture

1979.

- BEOGRAD, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta

1978.

- BEOGRAD, Galerija Doma kulture „Studentski grad“

1977.

- BEOGRAD, Galerija Doma kulture „Studentski grad“
- KAKANJ / Bosnia and Herzegovina, Dom kulture
- ČAJETINA, Narodna biblioteka

Kolektivne izložbe (izbor) | Group exhibitions (selection)2021.

- OPOVO, Galerija „Jovan Popović“, „Zemljište: situacije i dokumenta“

2020.

- KRAGUJEVAC, Galerija „Mostovi Balkana“ Međunarodna izložba „Art(i) ja“
- BEOGRAD, Muzej primenjenih umetnosti, međunarodna izložba „Art Book“
- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Savremena umetnost Čačka
- BANJA LUKA / Republic of Srpska, Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske, Savremena umetnost Čačka
- PRIJEDOR / Republic of Srpska, Muzej Kozare, Treće međunarodno bijenale umetnosti na papiru
- BEOGRAD, Galerija studentskog kulturnog centra, „Let“ (iz projekta „Pergament – Srbija“, autor *Leposava Milošević Sibinović –L.M.S.*)
- ČAČAK, Narodni muzej, Dom kulture, 6. međunarodni bijenale vizuelnih umetnost („Razgraničenja“)
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“

2019.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“ „Rekonekcija“ (Međunarodni trijenale umetnosti proširenih medija)
- THESSALONIKI / Greece, Međunarodni Art Book Festival („Balkan Book“)
- BEIJING, LESHAN, GINGSENG / China, Umetnici srednje i jugoistočne Evrope
- PARIS / France, Parc Floral de Paris –Espace Evenment, 73. Salon Realités Noveles
- PLOVDIV / Bulgaria, „Ressonans Gallery“, Pergament Serbia (L.M.S.)
- VRŠAC, „Rekonekcija“ (Izbor sa Trijenala proširenih medija)
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Likovna umetnost Čačka 2019.

2018.

- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“

2016.

- ČAČAK, Galerija Narodnog muzeja, Međuopštinski istorijski arhiv, Dom kulture, 5. Međunarodni bijenale vizuelnih umetnosti „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ („Čiju pesmu pevam“)
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, „Ispovest jugoslovenske moderne“ (autorski projekat *Olivera Vukotić*)
- OSEČINA, Galerija Narodne biblioteke, „Nature & Art“ (autor projekta: *Đorđe Stanojević*)

2014.

- MEXICO CITY / Mexico, Gallery „Antonio Ramires“, Pergament Serbia (Autor L.M.S.)
- SARAJEVO / Bosnia and Herzegovina, Umjetnička galerija BiH, Međunarodni bijenale vizuelnih umetnosti („Hram – Knjiga – Zastava“)
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti – Galerija „Srbija“, iz zbirke likovne kolonije „Sićevo“

2013.

- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“

2012.

- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti - „Paviljon“ u Tvrđavi, „Niški crtež 12“
- MIDDELBURG / Netherlands – „Energy“ pavilion „Island“ (KoDeYong)



Sa izložbe u Osečini, 2017. | From the exhibition in Osečina

2011.

- VICENZA / Italy, SCHIO, Palazzo Fogazaro, Mostra Internazionale Di Libri d'Artista
- ZRENJANIN, Savremena galerija, „Ečka 2011“
- BEOGRAD, Muzej primenjenih umetnosti, Međunarodni bijenale ilustracije „Zlatno pero“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, „Zlatno pero“ (izbor)
- ČAČAK, Međuopštinski istorijski arhiv, „Zapis sa pločnika Hirošime“
- BEOGRAD, Zaduzbina „Ivo Andrić“, Međunarodna izložba „Knjige od knjiga“
- MIDDELBURG /Netherlands, Pavilion Island, „I Want“

2010.

- MONTEVIDEO / Uruguay, Serbian Acuarela Contemporánea
- QEBECK / Canada, Biennale Internale De Stampe Contemporaine de Trois Riveres
- VRŠAC, Narodni muzej, „Tragom Paje Jovanovića“
- BUENOS AIRES / Argentina, Serbian La Acuarela Contemporaine

2009.

- BEOGRAD, Galerija SULUJ, „Izazovi akvarela“ (*autorski projekat Olivera Vukotić*)
- MEXICO CITY / Mexico, Museo Nacional De La Acuarela „Alfredo Guati Rajo“, Serbian La Acuarela Contemporaine

2008.

- SAPPORO / Japan, International Art Center, International Drawing Bienale
- BANGKOK / Thailand, Silpakorn University, The 2+nd Bangkok Triennial Prints And Drawing Exhibition
- BEOGRAD, Galerija ULUS „Redi Mejd“ (*autorski projekat: Slavko Timotijević*)

2007.

- BASEL / Suisse, Raum Fürkultur (H 95), Zaitgenössische Kunst Aus Südosteuropa In Bazel
- SOMBOR, Kulturni centar „Laza Kostić“, „Izazovi akvarela“
- SARAJEVO / Bosnia and Herzegovina, „Collegium Artisticum“, Međunarodni bijenale vizuelnih umetnosti „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“ (izbor)

2006.

- KYOTO / Japan, International Art Center Kyoto, 27th International Impact Art Festival 2006
- WEST LAFAYETTE / Indiana, USA, Purdue University Galleries, An International Print Exhibition
- BEOGRAD, Galerija „Dom vojske Srbije“, „Krajiški likovni salon“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis“, „Drvo“ (u okviru manifestacije „Dani evropske baštine“)
- ČAČAK, Dom kulture, Međuopštinski istorijski arhiv, Galerija „Risim“, „Biblioteka – otvorena knjiga Balkana“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULUS-a
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti - Paviljon u Tvrđavi, Umetnici Zoranu Marjanoviću („Sećanje“)

2005.

- NOVI SAD, Centar za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“, Međunarodni festival „Zastave umetnika“ (*projekat: Sava Stepanov*)
- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, „Prepoznavanje“ (*izbor: Julka Marinković*)
- KRALJEVO, Narodni muzej, „Prepoznavanje“
- KRUŠEVAC, Galerija Narodnog muzeja, „Prepoznavanje“
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti - Paviljon u Tvrđavi, „Prepoznavanje“

- TOKYO / Japan, Tama Art University Museum, Tokyo International Prim Triennial Exhibition
- VRŠAC, Narodni muzej „Tragom Paje Jovanovića“
- ČAČAK, Dom kulture, Gradski Trg, „Zastave umetnika“ (izbor)
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Međunarodni simpozijum „Umetnost i papir“
- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Društvo likovnih umetnika Čačka 1972 - 2005.

2004.

- KYOTO / Japan, International Art Center Kyoto, 25th International Impact Festival
- BHOPAL / India, Museum of Fine Arts, Sixth Bhart Bhavan International, Biennial of Print Art-2004
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULUS-a
- SREMSKI KARLOVCI, Kulturni centar, Jugoslovenska savremena umetnost iz fonda galerije „Likovna jesen“, Sombor
- DESPOTOVAC, Dom kulture, „Dani duhovnog preobraženja '04“

2003.

- KANAGAWA / Japan, International Art Center, Triennial International Print And Drawing Exhibition
- KREMONA / Italy, A.D.A.F.A. (Prints Drawing Cabinet) Cremona Civico Museum, 3rd International Engraving Exhibition „L'Arte i il Torchino – Cremona 2003“
- KYOTO / Japan, International Art Center Kijoto, 24th International Impact Art Festival
- KRALJEVO, Galerija „Maržik“, 3. Novembari salon
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULUS-a

2002.

- THESSALONIKI / Greece, WAREHOUSE B – State Museum of Contemporary Art (Interbalkan forum of Contemporary Art, 2002)
- MEXICO CITY / Mexico, Museo Nacional de la Acuarela, 5. Biennial International de la Acuarela
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, „Crtež i sitna plastika“
- KRALJEVO, Galerija „Maržik“, 2. Novembari salon

2001.

- BEOGRAD, Galerija „Grafčki kolektiv“, Majska izložba grafike
- ZRENJANIN, Savremena galerija, 4. bijenale akvarela Srbije
- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, „Vizanteme“ (*autor: Kosta Bogdanović*)
- POŽEGA, Gradska galerija, „Vizanteme“
- BAIJA MARE / Romania, Museum „Floean“, International Print Biennale
- UŽICE, Gradska galerija, 4. međunarodni bijenale grafike „Suva igla“
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti, „Niški crtež“ '01

2000.

- BITOLA, North Macedonia, Institute, Museum And Gallery-Bitola, 3. International Triennial of Grafic Art - Bitola
- GORNJI MILANOVAC, Galerija kulturnog centra, Muzej rudničko-takovskog kraja, 6. međunarodni bijenale minijature
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Crtež i mala plastika
- BEOGRAD, Galerija „Grafčki kolektiv“, Majska izložba grafike
- UŽICE, Gradska galerija, „Magija crteža“, (*izbor: Dragan Jovanović Danilov*)
- BEOGRAD, Narodni muzej, Srpsko slikarstvo XX veka (*izbor: Ljubica Miljković*)
- JAGODINA, Zavičajni muzej, 1. međunarodno trijenale umetnosti

- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, 4. Prolećni anale
- POŽEGA, Gradska galerija, Međunarodna izložba grafike (*projekat: Natalija Cerović*)
- BANJA LUKA / Republic of Srpska, Galerija savremene umetnosti Republike Srpske, izložba ULLUS-a
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti, „Niški crtež“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULLUS-a
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Crtež i sitna plastika
- BEOGRAD, Galerija „Progres“, Izložba likovne kolonije RTS („Zlatibor“)
- BIJELJINA / Republic of Srpska, Galerija „Milenko Atanacković“, izložba ULLUS-a

1999.

- BEOGRAD, Muzej savremene umetnosti, Savremeno jugoslovensko slikarstvo
- SKOPJE, North Macedonia, Daut Pašin Amam, Savremeno jugoslovensko slikarstvo
- NIŠ, Galerija savremene umetnosti, „Niški grafički krug“, 6. izložba male grafike
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULLUS-a
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, „Šumatovačka“ 1948-1999.
- POŽEGA, Gradska galerija, Jugoslovenski crtež (*izbor: Natalija Cerović*)
- LESKOVAC, Galerija „Sunce“, Međunarodno bijenale grafike
- LAMIA / Greece, Gradski muzej, Savremena grafika Grčke i Jugoslavije
- ATHENS / Greece, Savremena grafika Grčke i Jugoslavije
- BEOGRAD, Muzej istorije Jugoslavije, „Estetika otpora“
- NOVI SAD, Muzej Vojvodine, „Estetika otpora“

1998.

- NOVI SAD, Centar za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“, „Umetnost i papir“
- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra, Muzej rudničko-takovskog kraja, 5. međunarodni bijenale minijature
- BEOGRAD, Muzej 25. maj, Nagrade na oktobarskim salonima

1997.

- BEOGRAD, Muzej 25. maj, 28. Oktobarski salon
- AMSTERDAM / Netherlands, „Art, Light, Energy“
- KANAGAWA / Japan, Prefectural Gallery, The 19th International Independent Exhibiton
- ČAČAK, Galerija Narodnog muzeja, Likovna kolonija „Čačak“
- ZRENJANIN, Savremena galerija, 3. bijenale akvarela Jugoslavije
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULLUS-a

1996.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 37. Oktobarski salon
- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra, Muzej rudničko-takovskog kraja, 2. Međunarodni bijenale minijature
- PRIŠTINA, Kulturni centar „Boro i Ramiz“, Likovna umetnost Čačka
- ZRENJANIN, Savremena galerija, „Crtež ‘96“ (*izbor: Jasmina Tutorov*)
- PARIS / France, Jugoslovenski kulturni centar, „Umetnost, svetlost, energija“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULLUS-a

1995.

- SOFIA / Bulgaria, Paviljon SBH (Centar za savremenu umetnost), The First International Triennial of Graphic
- CATANIA / Sicily, Italy, Istituto Per la Culture Arte, International Drawing Biennale
- YANGON (RANGOON) / Myanmar, Jugoslovenska savremena grafika
- KANAGAWA / Japan, Kanagawa Kenmin Gallery, The 18th International Independent Exhibition
- TOKYO / Japan, Tama Art University Museum, International Triennial of Drawing
- VRNJAČKA BANJA, Zamak kulture, „Pejzaž“
- MIDDELBURG / Netherlands, „Art – Light“, KoDeYong
- ZRENJANIN, Savremena Galerija, Bijenale akvarela Jugoslavije

1994.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 3. međunarodni bijenale grafike
- NIŠ, Salon ‘77, „Koliba Naisuss 17.000 godina posle“
- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra, Muzej rudničko-takovskog kraja, 3. međunarodno bijenale minijature
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, ULLUS, ULUV, ULUK
- PRIJEPOLJE, Dom kulture, Dvadeset godina umetničke kolonije „Mileševa“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Godišnja izložba likovnih umetnika Čačka

1993.

- ČAČAK, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, 17. Memorijal Nadežde Petrović
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULLUS-a
- MIDDELBURG / Nedherlands, KoDeYong
- PODGORICA / Montenegro, Galerija ULUCG, Izložba ULUCG i ULLUS-a

1992.

- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra, Muzej rudničko-takovskog kraja, 2. međunarodno bijenale minijature
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULLUS-a
- GORNJI MILANOVAC, Galerija Kulturnog centra, 10. Septembarski salon
- ZRENJANIN, Savremena galerija, Likovna kolonija „Ečka“ ‘91.

1991.

- BEOGRAD, Galerija Doma JNA, „Svet u kome živimo“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, 20 godina salona
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULLUS-a

1990.

- MONTECATINI / Italy, Il Museo di Arte, Conteporanea di Montecatini Terme
- ČAČAK, Galerija Narodnog muzeja, Čačak i Čačani u delima likovnih umetnika

1989.

- HOSHI / South Korea, Art Center Hoshi, International Drawing Biennial Exhibition

1988.

- WROCLAW / Poland, Museum Architecture, Musueum History

1987.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 28. Oktobarski salon
- RAVNE NA KOROŠKEM / Slovenia, Zavičajni muzej, Likovna kolonija „Ravne“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULUS-a

1986.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 27. Oktobarski salon
- PARIS / France, Academie International de Lutece, 18^{eme} Grand Concours International (Section Beaux Arts)
- PRIBOJ, Dom kulture „Pivo Karamatijević“, „Religija i umetnost“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULUS-a
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULUS-a

1985.

- RIJEKA / Croatia, Moderna galerija, 13. Jugoslovenski bijenale mladih
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULUS-a

1984.

- SOMBOR, Galerija „Likovna jesen“, 8. trijenale jugoslovenskog crteža
- WROCLAW / Poland, Museum Architecture, Museum History, The 3rd International Triennale of Drawing, Wroclaw '86
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Crtež i sitna plastika

1983.

- ZAGREB / Croatia, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 9. Zagrebačka izložba jugoslovenskog crteža
- NIŠ, Galerija savremene likovne umetnosti, Likovna kolonija „Sićevo“
- ZAGREB, / Croatia, Galerija „Voćarska“, Koncept u slici
- SKOPJE / North Macedonia, Daut Pašin amam, Koncept u slici
- TUZLA / Bosnia and Herzegovina, Galerija jugoslovenskog portreta, „Jugoslovenski portret“
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 24. Oktobarski salon
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULUS-a

1982.

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 23. Oktobarski salon
- BEOGRAD, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta, Izlagači 1981.
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Crtež i mala plastika
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Likovni umetnici Čačka
- BEOGRAD, Galerija Narodnog univerziteta „Braća Stamenković“, Beogradski kolaž
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Grupa „4“ („U međuvremenu“)
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Prolećna izložba ULUS-a
- SAO PAULO / Brasil, International Drawing Biennial Exhibition, „Leave the Trace“

1981.

- WROCLAW / Poland, Museum Architecture, Museum History, The 2nd International Triennial of Drawing
- SOMBOR, Galerija „Likovna jesen“, 7. trijenale savremenog jugoslovenskog crteža
- ZAGREB / Croatia, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 8. trijenale jugoslovenskog crteža

- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Jesenja izložba ULUS-a
- BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, 22. Oktobarski salon
- NIKŠIĆ / Montenegro, 3. Septembarski salon mladih
- KUMANOVO / North Macedonia, Narodni muzej, izložba likovne kolonije „Prohor Pčinjski“

1980.

- BEOGRAD, Galerija ULUS-a, Crtež i mala plastika
- BEOGRAD, Galerija ULUS-a, Novi članovi ULUS-a
- BEOGRAD, Galerija ULUS-a, Prolećna izložba ULUS-a
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, Likovni umetnici Čačka
- BEOGRAD, Galerija ULUS-a, Jesenja izložba ULUS-a

1979.

- BEOGRAD, Galerija ULUS-a, Prolećna izložba ULUS-a
- BEOGRAD, Galerija Doma JNA, Jugoslovenska izložba crteža „Svet u kome živimo“
- BEOGRAD, Hala Beogradskog sajma, Izložba članova SANU-a i ULUS-a, „Zoohisti u beogradskoj umetnosti“

1978.

- BEOGRAD, Novi Beograd u delima likovnih umetnika
- BEOGRAD, Galerija Doma kulture, „Studentski grad“, „Atelje studentski grad“
- ČAČAK, Likovni salon Doma kulture, „Atelje studentski grad“



Iz postavke u Muzeju savremene umetnosti | From the setting in the Museum of Contemporary Art, Belgrade

- Narodni muzej - Beograd
- Muzej savremene umetnosti - Beograd
- Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti - Zagreb / Croatia
- Umetnička galerija „Nadežda Petrović” - Čačak
- Narodni muzej - Čačak
- Međuopštinski istorijski arhiv - Čačak
- Narodni muzej - Niš
- Galerija savremene likovne umetnosti - Niš
- Narodni muzej - Kumanovo /North Macedonia
- Savremena galerija - Zrenjanin
- Muzej „Macura” - Novi Banovci
- Narodni muzej - Kraljevo
- Narodna biblioteka - Osečina
- Gradska galerija - Požega
- Koroški Pokrajinski muzej - Ravne na Koroškem / Slovenia
- Kolekcija međunarodnog bijenala minijature, Kulturni centar - Gornji Milanovac
- Museum of architecture - Wrocław / Poland
- Tama Art Museum - Tokyo / Japan
- Prefectural Gallery - Kanagawa / Japan
- Museo Civico, Cremona / Italy
- Cite International des Arts - Paris / France
- Muzeul de Arta - Timisoara / Romania
- Muzeul de Arta - Arad /Romania
- Florean Museum - Baia Mare / Romania
- Ratno sklonište - Konjic / Bosnia and Herzegovina
- Kolekcija RTS - Beograd
- Kolekcija EPS - Beograd
- Kolekcija Komercijalne banke - Beograd, Čačak
- Kolekcija „Nature & Art” - Beograd
- Kolekcija Raše Draževića - Beograd
- Kolekcija Duška Stanića - Beograd
- Kolekcija Draška Pantovića - Čačak
- Kolekcija Bratislava Marića - Čačak
- Kolekcija Dragana Plazinića - Čačak
- Kolekcija Ružice Stevlić - Čačak

- 2021 - BEOGRAD, VUKOVA NAGRADA
- 2020 - BEOGRAD, ZLATNA ZNAČKA KULTURNO-PROSVETNE ZAJEDNICE SRBIJE
- 2017 - PRIJEPOLJE, VELIKA PLAKETA MEĐUNARODNE LIKOVNE KOLONIJE „MILEŠEVA”
- 2016 - BEOGRAD, OTKUP NA KONKURSU MINISTARSTVA KULTURE I INFORMISANJA REPUBLIKE SRBIJE
- 2012 - GORNJI MILANOVAC, PRVA NAGRADA ZA OBLAST PROŠIRENIH MEDIJA (Međunarodni bijenale minijature)
- 2012 - BEOGRAD, OTKUP NA KONKURSU MINSTARSTVA KULTURE I INFORMISANJA REPUBLIKE SRBIJE
- 2005 - LUČANI, OPŠTINSKO PRIZNANJE 10. JUN, ZA DOPRINOS U OBLASTI VIZUELNIH UMETNOSTI
- 2005 - BEOGRAD, OTKUP MUZEJA SAVREMENE UMETNOSTI
- 2004 - CREMONA / Italy, OTKUP, CIVICO MUSEUM L'ARTE TORCHINO (Međunarodni bijenale grafike)
- 2004 - ČAČAK, PRVA NAGRADA NA GODIŠNJOJ IZLOŽBI DLU „Risim”
- 2002 - KRALJEVO, NAGRADA GALERIJE „MARŽIK”
- 2002 - BAIJA MARE / Romania, OTKUP, Florean Museum (Međunarodni bijenale grafike)
- 2002 - ČAČAK, NAGRADA „DRAGAN ĆIRKOVIĆ”, Godišnja izložba DLU „Risim”
- 2000 - JAGODINA, PRVA NAGRADA NA PRVOM MEĐUNARODNOM BIJENALU VIZUELNIH UMETNOSTI
- 2000 - ČAČAK, ZLATNA MEDALJA (na izložbi „Prolećno anale”)
- 1999 - NIŠ, SPECIJALNA POHVALA ŽIRIJA (izložba „Male grafike”)
- 1999 - ČAČAK, NAGRADA „DRAGAN ĆIRKOVIĆ”, (Godišnja izložba DLU „Risim”)
- 1997 - BEOGRAD, NAGRADA ZA SLIKARSTVO (38. Oktobarski salon)
- 1996 - BEOGRAD, OTKUP NARODNOG MUZEJA U BEOGRADU (sa izložbe 38. Oktobarskog salona)
- 1995 - SOFIA / Bulgaria, OTKUP (Prvi međunarodni trijenale grafike)
- 1995 - TOKYO / Japan, OTKUP, TAMA ART UNIVERSITY MUSEUM (International Biennial of Paper Art)
- 1995 - CATANIA / Sicily, Italy, SPECIJALNA POVELJA BIJENALA GRAFIKE I CRTEŽA (‘Istituto per la Cultura e l’Arte)
- 1994 - PRIJEPOLJE, PRVA NAGRADA NA RETROSPEKTIVNOJ IZLOŽBI (20 godina rada međunarodne umetničke kolonije „Mileševa”)
- 1993 - ČAČAK, OKTOBARSKA NAGRADA GRADA ČAČKA ZA REZULTATE IZ OBLASTI VIZUELNIH UMETNOSTI
- 1993 - BEOGRAD, OTKUP KULTURNO-PROSVETNE ZAJEDNICE SRBIJE (Prolećna izložba ULUS-a)
- 1991 - ČAČAK, PRVA NAGRADA NA GODIŠNJOJ IZLOŽBI DLU „Risim”
- 1987 - PARIS / France, MEDALJA ZA SLIKARSTVO (18eme Grand Concours International, L’Académie Internationale de Lutèce)
- 1987 - BEOGRAD, OTKUP KULTURNO-PROSVETNE ZAJEDNICE SRBIJE (Oktobarski salon)
- 1983 - BEOGRAD, DRUGA NAGRADA (Savremeni beogradski crtež)
- 1983 - BEOGRAD, OTKUP KULTURNO-PROSVETNE ZAJEDNICE SRBIJE (Prolećna izložba ULUS-a)
- 1980 - ČAČAK, PRVA NAGRADA NA GODIŠNJOJ IZLOŽBI DLU ČAČKA

Rad na zaštiti kulturnog nasleđa (1977-1995)

Work on the cultural heritage protection (1977-1995)

- Manastir VRAČEVŠNICA, Crkva Sv. Đorđa / Gornji Milanovac
- Manastir KOPORIN, Crkva Sv. Stefana / Velika Plana
- Manastir RAVANICA, Crkva Sv. Vaznesenja / Čuprija
- Manastir KALENIĆ, Crkva Vavedenja Presvete Bogorodice / Rekovac
- Manastir LJUBOSTINJA, Crkva Uspenja Presvete Bogorodice / Trstenik
- Manastir VELUĆA, Crkva Vavedenja Presvete Bogorodice / Trstenik
- Manastir KLISURA, Crkva Sv. Arhangela Mihaila i Gavrila / Arilje
- Manastir BLAGOVEŠTENJE, Crkva Blagovesti Presvete Bogorodice / Ovčar Banja
- Manastir NIKOLJE, Crkva Sv. Nikole / Rošci, Ovčar Banja
- Manastir SRETENJE, Crkva Sretenja Gospodnjeg / Dučalovići, Lučani
- Manastir TROJICE, Crkva Sv. Trojice / Dučalovići, Lučani
- LAZARICA - Crkva Sv. prvomučenika Stefana / Kruševac
- BELA CRKVA KARANSKA, Crkva Sv. Blagoveštenja / Karan, Užice
- Crkva Sv. Vaznesenja Gospodnjeg / Čačak
- Crkva Manastira Sv. Jovana Glavoseka / Zabrega, Paraćin
- Crkva Sv. Dimitrija / Brezna, Gornji Milanovac
- Crkva Sv. Arhangela Gavrila / Guča
- Crkva Rođenja Presvete Bogorodice / Goračići, Dragačevo
- Crkva Sv. Đorđa / Godovik, Požega
- Crkva Sv. Luke / Kotor, Montenegro
- Crkva Sv. Dimitrija / Janačko Polje, Novi Pazar
- KOTOR / Montenegro - Restauracija i konzervacija slika i ikona oštećenih u zemljotresu
- SARAJEVO / Bosnia and Hercegovina - Narodno pozorište, restauracija i pozlata dekorativne gipsane plastike
- GORNJI MILANOVAC - Muzej rudničko-takovskog kraja, restauracija i konzervacija slika Živorada Nastasijevića
- ČAČAK - Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, restauracija slika Bogića Risimovića Risima
- BEOGRAD - Biblioteka Patrijaršije Srpske pravoslavne crkve, restauracija i konzervacija knjige TREBNIK
- TIJANJE / Dragačevo - Biblioteka Crkve Sv. Prokopija, restauracija i konzervacija knjige MOLITVENIK

Saradnja na knjigama i monografijama (crteži) | Collaboration on books and monographs (drawings)

- Miloje Stevanović, Rečnik Dragačeva, SANU i Biblioteka Opštine Lučani u Guči, Guča, 2020.
- Miloje Stevanović, Rečnik Dragačeva, SANU i Biblioteka Opštine Lučani u Guči, Guča, 2021. (II dopunjeno izdanje).
- Dr Vladislav Ristić, Moravska arhitektura, Narodni muzej, Kruševac, 1996.
- Nadežda Katanić, Dekorativna kamena plastika Moravske škole, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1988.
- Dr Srđan Đurić, Manastir Ljubostinja, Balkanološki institut SANU, Beograd, 1985.



Sa konzervacije ikonostasa crkve u Čačku, 1983 | Conservation of the iconostasis of the church in Čačak



Paviljon SBH, 2015, Sofija; foto: Julian Mitev | Pavilion SBH, Sofia / Bulgaria; photo: Julian Mitev

Članci | Articles

- Z.L.S. [Zorica Lešović Stanojević], „*Na tragu svetlosti*“, Čačanski Glas, Čačak, 17. decembar 2021.
- SINIŠA JELUŠIĆ, *Sozercanje slikom*, Čačanski Glas, Čačak, 12/19. novembar 2021.
- Z.L.S. [Zorica Lešović Stanojević], *Plazinićev „Paviljon“ u Plovidvu*, Čačanski Glas, Čačak, 18. januar 2019.
- DEJAN ĐORIĆ, *Svet(lost) materije*, Večernje Novosti, Beograd, 8. jul 2018.
- Z.L.S. [Zorica Lešović Stanojević], *Biblioteka „Nojeva Barka“*, Čačanski Glas, Čačak, 29. jun 2018.
- LJILJANA ČINKUL, *Dijalog sa istorijom*, Politika, Beograd, 13. jun 2018.
- G. RADOVANOVIĆ, *Priče o vatri*, Novi magazin, Beograd, 16. jul 2017.
- ALEKSANDRA LAZAR, *Otvorena knjiga Balkana*, Politika, Beograd, 12. novembar 2016.
- ALEKSANDAR ARSENIJEVIĆ, *Dijalog kao estetska kategorija*, Novi magazin, Beograd, 10. novembar 2016.
- SONJA ČIRIĆ, *Mala oaza*, Vreme, Beograd, 29. septembar 2016.
- ALEKSANDAR ARSENIJEVIĆ, *Venom prošlosti i sadašnjosti*, Čačanske novine, Čačak, 7. jun 2016.
- GVOZDEN OTAŠEVIĆ, *Plazinić drugi put u Sofiji*, Politika, Beograd, 29. april 2016.
- Z.L.S. [Zorica Lešović Stanojević], „*Hram*“ u centralnom paviljonu Sofije, Čačanski Glas, Čačak, 14. avgust 2015.
- GVOZDEN OTAŠEVIĆ, *Izložba Božidara Plazinića u Sofiji*, Politika, Beograd, 19. jul 2015.
- LILIJANA KARADŽOVA, *Hristijanski simboli v surena živopis*, Novinar – Art, Sofia /Bulgaria, 13. jul 2015.
- STANISLAV PAMUKČIEV, *Teofanija na Plazinić*, Inf. SBH 4/15, Sofia /Bulgaria, 2015.
- Z.L.S. [Zorica Lešović Stanojević], *Dah i dodir u Temišvaru*, Čačanski Glas, Čačak, 30. mart 2012.
- ALEKSANDAR ARSENIJEVIĆ, *Dah vizuelne umetnosti u baroknoj palati*, Čačanske novine, Čačak, 7. februar 2012.
- ALEKSANDAR ARSENIJEVIĆ, *Umetnost, istorija, mit, politika*, Čačanske novine, Čačak, 29. avgust 2011.
- ONISIM KOLTA, *Plazinić u Muzeju umetnosti*, „Arca“ br. 3, Timisoara /Romania, 2011.
- GRACIELA KARTOFEL, *Serbia en la Acuarel, IMAGINES DEL SIGLO XXI*, Mexico City/ Mexico, 27. mart 2009.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Otvorena knjiga Balkana*, NIN, Beograd, 13. novembar 2008.
- MARIJA ĐORĐEVIĆ, *U slučaju slomljene ruke – Redi Mejd*, Politika, Beograd, 13. novembar 2008.
- VOJISLAV VUJANOVIĆ, *Sarajevski likovni oratorijum*, Časopis „Život“, br. 3, Sarajevo/Bosnia and Herzegovina, 2007.
- M.S.A. [Mileva S. Aleksandrić], *Plazinić u Meksiku*, Čačanski Glas, Čačak, 19. novembar 2006.
- MARIJA ANDRIKOVA, *Vizuelno besmrtnje*, Literaturni Vestnik, Šumen /Bulgaria, 20. septembar 2006.
- DŽOZEF EPSTIN, *Ti spečeli*, Vestnik, Šumen /Bulgaria, 20. septembar 2006.
- B.M. *Tragom Paje Jovanovića*, Večernje Novosti, Beograd, 20. avgust 2006.
- B.U. *Plaziniću nagrada*, Večernje Novosti, Beograd, 27. januar 2006.
- SLAVKO TIMOTIJEVIĆ, *Poezija Kosovskog ciklusa*, Art Fama, br. 36, Beograd 2006.
- PERICA DONKOV, *Bijenale akvarela*, Niške novine, Niš, 5. oktobar 2005.
- N.R. [Nela Radičević], *Vizanteme sa oznakom postmoderne*, Čačanski Glas, Čačak, 10. jun 2004.
- R.M.M. [Radovan M. Marinković], *Neprolazne vrednosti*, Čačanski Glas, Čačak, 27. april 2001.
- D. J. DANILOV, *Reči u kamenu*, Beogradske novine, Beograd, 7. jul 2000.
- K.P. *Zlatna plaketa Božidaru Plaziniću*, Borba, Beograd, 23. maj 2000.
- MIHAILO KANDIĆ, *Međunarodno trijenale*, Nezavisna svetlost, Kragujevac, 4. maj 2000.
- S. ŽIKIĆ, *Slikari iz osam zemalja*, Politika, Beograd, 3. maj 2000.
- ANDREJ TIŠMA, *Ambijentalna značenja*, Dnevnik, Novi Sad, 3. april 2000.
- SRĐAN MARKOVIĆ, *Suptilni valeri*, Politika, Beograd, 7. januar 2000.
- O. D. *Sakralni motivi*, Narodne novine, Niš, 4. januar 2000.
- MARGARET LARMAN, *Umetnost u akciji*, Čačanski Glas, Čačak, 28. avgust 1998.
- LJUBICA JELISAVAC, *Bodrost volje*, Blic, Beograd, 23. jun 1998.
- MILEN ALEMPIJEVIĆ, *Božidar Plazinić – PORTRET*, ART-032, br. 1, Čačak 1998.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Uzroci i posledice*, NIN, Beograd, 8. decembar 1997.
- JOVAN DESPOTOVIĆ, *Pogrešno i nezanimljivo*, Naša Borba, Beograd, 28. oktobar 1997.
- V.M. *Uručene nagrade*, Jedinstvo, Priština, 22. oktobar 1997.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Tema bića*, NIN, Beograd, 8. decembar 1997.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Deset najboljih*, NIN, Beograd, 10. januar 1997.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Prelazna forma*, NIN, Beograd, 9. februar 1996.
- ANDREJ TIŠMA, *Mane i vrline*, Dnevnik, Novi Sad, 5. novembar 1995.
- G.T. *Treći poziv iz Japana*, Čačanski Glas, Čačak, 5. maj 1995.
- G.T. *Plazinić u Kataniji*, Čačanski Glas, Čačak, 5. maj 1995.
- B. GOLUBOVIĆ, *Reč nasleđa*, Politika, Beograd, 30. avgust 1994.
- Z. MANDIĆ, *Izložba Jugoslovensko slikarstvo iz Fonda galerije „Likovna jesen“*, Likovni život, Zemun, 28. jun 1994.
- VASILJE SUJIĆ, *Godina Apatije*, Večernje Novosti, Beograd, 3. januar 1994.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Refleksi krize*, NIN, Beograd, 31. decembar 1993.
- ANDREJ TIŠMA, *O zlatu i čađi*, Dnevnik, Novi Sad, 21. oktobar 1993.
- ZORAN MARKUŠ, *Dodir s' prošlošću*, Politika, Beograd, 17. oktobar 1993.
- MILETA PRODANOVIĆ, *Dijalog sa duhovnom prošlošću*, Naša Borba, Beograd, 1. oktobar 1993.
- RADA SARATLIĆ, *Samo za aristokratiju*, Politika, Beograd, 23. septembar 1993.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Simbolika oblika*, NIN, Beograd, 23. jul 1993.
- DEJAN ĐORIĆ, *O krstu i vatri*, Likovni život, br.4, Zemun 1993.
- RADOMIR STANIĆ, *Svet svečane i uzvišene lepote*, Čačanski Glas, Čačak, 12. jun 1992.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Efekat promene postojećeg*, NIN, Beograd, 11. oktobar 1991.
- SAVO POPOVIĆ, *Na cilju najbolji*, Borba, Beograd, 25. septembar 1991.
- KOSTA VASILJKOVIĆ, *Senke i paradoksi*, Komunist, Beograd, 4. decembar 1987.
- R.M. Marinković, *Prostori duha*, Čačanski Glas, Čačak, 15. januar 1987.
- NIKOLA KUSOVAC, *Poučno i uspelo*, Ekspres Politika, Beograd, 22. novembar 1986.
- M. VLAJIĆ, *Posveta limaru*, Večernje Novosti, Beograd, 19. novembar 1986.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Prelazna forma*, NIN, Beograd, 9. februar 1986.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Stvar duše*, NIN, Beograd, 2. januar 1986.
- D. BISKUPOVIĆ, *Slike iz kupatila*, Mladost, br.1, Beograd, 1986.
- ĐORĐE KADIJEVIĆ, *Tiho mesto*, NIN, Beograd, 10. novembar 1985.
- P. RAOVIĆ, *Jedinstvo bića i činjenja*, Čačanski Glas, Čačak, 10. oktobar 1983.
- JOSIP ŠKUNCA, *Plazinić u „Voćarskoj“*, Vjesnik, Zagreb/ Croatia, 6. mart 1982.
- MIHAILO BOŠNJAKOVIĆ, *Izložbe*, NIN, Beograd, 1. februar 1982.
- P. RAOVIĆ, *Osvežiti dah vekova*, Čačanski Glas, Čačak, 24. oktobar 1980.

Tekstovi u katalozima izložbi | Texts in exhibition catalogs

- ALEKSANDRA LAZAR, *Vrlo malo svetlosti*, Galerija „Haos“, Beograd, 2021.
- ALEKSANDRA LAZAR, *Dimenzije vremena – Hronoskopi Božidara Plazinića*, Galerija „Beograd“, Beograd, 2018.
- MARIJA RADISAVČEVIĆ, *Biblioteka „Nojeva Barka“*, Kulturni centar, G. Milanovac, 2017.
- MILICA TODOROVIĆ, *Identiteti*, Galerija savremene likovne umetnosti, Niš, 2013.
- DRAGAN JOVANOVIĆ DANILOV, *Predgovor u katalogu*, Galerija „Srbija“, Niš, 2007.
- KOSTA BOGDANOVIĆ, *Vizanteme*, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2001.
- KOSTA BOGDANOVIĆ, *Krstolici*, Galerija „Zlatno oko“, Novi Sad, 2000.
- RAJKA BOŠKOVIĆ, *Izbor dela iz Muzeja savremene umetnosti Beograd*, Narodni Muzej, Prijepolje, 1999.
- BALŠA RAJČEVIĆ, *Predgovor u katalogu*, Narodni muzej, Kragujevac, 1997.
- SAVA STEPANOV, *O slikarstvu Božidara Plazinića*, Galerija Konkordija, Vršac, 1996.
- DUŠAN ĐOKIĆ, *Crtež '95*, Galerija savremene umetnosti, Zrenjanin, 1995.
- SAVA STEPANOV, *Predgovor u katalogu*, Galerija „Konkordija“, Vršac, 1995.
- JASMINA TUTOROV, *„Crteži“*, Galerija savremene umetnosti, Zrenjanin, 1994.
- DEJAN ĐORIĆ, *Priče o vatri, priče o krstu, priče o moći, Božidar PLAZINIĆ*, Muzej savremene umetnosti, Beograd; Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak; Gradska galerija, Užice; Savremena galerija, Zrenjanin, 1993.
- ALEKSANDAR BOGOJEVIĆ, *Koncept u slici*, Zagreb, 1985.
- MIHAILO BOŠNJAKOVIĆ, *Božidar Plazinić*, Galerija Voćarska, Zagreb, 1982.
- RADOŠ RAKUŠ, *Pregovor u katalogu*, Likovni salon Doma kulture, Čačak, 1981.

Knjige / Antologije / Monografije | Books / Anthologies / Monographs

- Galerija savremene likovne umetnosti Niš, 50 godina rada, Galerija savremene likovne umetnosti, Niš, 2020. (92, 243, 337)
- Zbirka Galerije savremene umetnosti Niš, sveska 1, Galerija savremene likovne umetnosti, Niš 2020. (19)
- *Dragana Božović, Julka Marinković, Milica Petronijević, Mirjana Račković*, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“ 1961-2011, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak 2012. (115, 122, 163, 174)
- *Milan Milošević, Vesna Petrović, Miroslav Purić*, Dom kulture Čačak 1971 – 2011, Dom kulture, Čačak 2014. (100, 105)
- *Memorijal Nadežde Petrović 1960-2010, Zbornik tekstova objavljenih u katalozima*, edicija „Nasleđa“, sv. 7, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2013. (32)
- *Aleksandra Mirčić, Gordana Dobrić, Aleksandra Estela Bjelica Mladenović, Radonja Leposavić*, PAŽNJA KRITIKA!, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2009. (341, 372, 376, 384, 437)
- *Bela Duranci, Jasmina Tutorov, Sava Stepanov*, Pedeset godina Umetničke kolonije „Ečka“, Savremena galerija, Zrenjanin 2009. (219)
- *Dragana Božović*, Likovni umetnici Čačka, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2008. (206-207)
- *Slavko Timotijević*, Shadow Museum, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad 2008. (163)
- *Dejan Đorić*, Stvarnost i umetnost, Beo knjiga – Balkanska art inicijativa, Beograd 2008. (209)
- *Mirjana Račković*, Bibliografija Umetničke galerije „Nadežda Petrović“, edicija „Nasleđa“, sv. 6, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2008. (124)
- *Dragana Božović*, Razvoj likovne kulture u Čačku – Društvo likovnih umetnika Čačka, edicija „Nasleđa“, sv. 5, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2005, (133-134)

- *dr Stanislav Živković*, Srpsko slikarstvo XX veka, Matica srpska, Novi Sad, 2005. (192)
- *Ljubica Miljković, Milica Todorović, Mr Vojislav Dević, Mr Miroslav Nedeljković*, Likovna kolonija „Sićevo“, Galerija savremene likovne umetnosti, Niš, 2005. (152)
- *Toshiro Matsumoto*, Energies, Tama Art University, Tokyo / Japan 2005. (elektronsko izdanje)
- *Julka Marinković*, Izložbena delatnost Umetničke galerije „Nadežda Petrović“ 1960 – 2005, edicija „Nasleđa“, sv. 4, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak 2005. (137)
- *Sreto Bošnjak, Đorđe Kadrijević, Sava Stepanov*, Antologija srpskog slikarstva druge polovine XX veka, Mr Živojin Ivanišević, Beograd, 2004. (47, 206-207)
- *Grafika dzisiaj, Międzynarodowe Triennale Grafiki, Krakow / Poland*, 2003. (elektronsko izdanje)
- *Kosta Bogdanović*, Vizibilnost latentnog dinamizma u statičnim formama, autor i Centar za vizuelna istraživanja „Krug“, Čačak, 2002. (74-75)
- *Dr Vladislav Ristić*, Vreme u kome je ponestalo prometeja : umetničke kritike Mihaila Bošnjakovića, edicija „Nasleđa“, sv. 3, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 2002. (48-49)
- *Balša Rajčević*, Skriveni smisao viđenog, ULLUS, Beograd, 2001. (254-256)
- *Nikola Kusovac*, Slikar Đorđe Krstić, Narodni muzej, Beograd, 2001. (60)
- *Goran Davidović, Lela Pavlović*, Istorija Čačka – Hronologija od praistorije do danas, Međuopštinski istorijski arhiv, Čačak, 2000. (400, 408, 494, 500)
- *Šumatovačka 1948 - 1999 (Pedeset godina rada)*, Centar Šumatovačka, Beograd, 1999. (96)
- *Bratislav Ljubišić*, Plava linija trajanja, „Slobodan Mašić“, Beograd, 1998. (143)
- *Milica Petronijević*, Memorijal Nadežde Petrović (20 izložbi), 1960 – 1998, edicija „Nasleđa“, sv. 2, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 1998. (46-47)
- Katalog stalne postavke sa vodičem kroz zbirke, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 1995. (30, 32)
- Monografija zadužbine Ilije Milosavljevića Kolarca, Beograd, 2004.
- Likovna kolonija „Mileševa“, 20 godina rada, Dom kulture, Prijepolje, 1994.
- *Dejan Đorić*, Oko mnemozine, autorsko izdanje, Beograd, 1989. (101- 103)

Intervjui, TV prilozi, emisije | Interviews, TV reports, shows

- GUNNAR KVARAN – *Intervju*, autor: Svetlana Jevtović, TV Galaksija, 6.11.2016.
- EDVARD LUCIE SMITH, *Premostiti tragična vremena – intervju*, autor: Svetlana Dramićanin, TV Galaksija, 7.11.2013.
- LORAN HEDJI – *Intervju*, autor: Svetlana Dramićanin, TV Galaksija, 5.11.2010.
- KATARINA AMBROZIĆ - *Intervju*, autor: Svetlana Dramićanin, TV Galaksija 20.6.2001.
- VASILIJE SUJIĆ, *Biramo 15 najboljih slikara druge polovine XX veka u Srbiji*, RTS 3, 1995.
- IRINA SUBOTIĆ – *Sa promocije u atrijumu Narodnog muzeja u Beogradu*, RTS 3, TV Spektrum, 1995
- NIKOLA MILATOVIĆ, *Intervju*, Studio B, 1993.







1 Rodna kuća – Guberevci 2 Đački dani, 1968 3 Iz porodičnog albuma 4 Tijanje - kuća i rezidens centar 5 Sa ćerkom Sarom u Sofiji 6 Sin Luka 7 Unuka Mila sa roditeljima 8 Na kraju fudbalske karijere, 1996 9 U Trnovu sa sinom Lukom 10 U Firenci 11 Sa Kajoko Jamasaki 12 Đorđem Kadrijevićem



11 Sa Loranom Hedijem 12 U klubu „Krug“ sa Gordanom Cerović, Hiroši Jamasaki i Oliverom Vukotić 13 Sa Alekom Vukadinovićem 14 Irinom Subotić 15 Daniel i Gunar Kvaran na Plazinićevoj izložbi 16 Sa Đorđem Stanojevićem 17 Gudmundurom Gudmundsonom (ERO) 18 Pericom Donkovim



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

21 Sa Radovanom Kuvekalovićem-Kukijem i Đorđem Stanojevićem 22 Edinom Numankadićem, Valentinom Stefanovim i Draganom Perićem 23 Gunar Kvaran na prijemu kod g. Todorovića, Gradonačelnika Čačka 24 Sa Tomislavom Todorovićem, Svenom Stilinovićem i Jusufom Hadžifejzovićem 25 Milijom Belićem 26 Draganom Đolovićem i predstavnikom ambasade NR Kine 27 Ilirijom Marotom i Koljom Božovićem 28 Medjunardni skup umetnika u Tijanju

29 Sa Mašom Cerović i kineskim umetnicima 30 Kostom Bogdanovićem i Savom Stepanovim 31 Ružom Marinskom i Branimirom Karanovićem 32 Aleksandrom Lazar 33 Natalijom Cerović i Kajokom Jamasaki 34 Kod Lise Braun u Krčedinu 35 Sa kineskim umetnicima 36 Loranom Hedijem i Ričardom Nonasom 37 Edvardom Lusi Smitom 38 25 godina Likovne kolonije „Mileševa“ 39 Sa Edom Numankadićem i Vladimirom Perićem - Talentom



Napomene | Notes

- ▼ Izbor reprodukcija u monografiji uradio je autor; razlog relativno malog broja reprodukcija radova nastalih na počecima Plazinićeve karijere (Eseji, 1974-1976), je da se radi o ambijentalnim instalacijama ili izvođenjima u vidu akcija odnosno performansa; snimci tih postavki i akcija ne postoje ili su tehnički izuzetno lošeg kvaliteta, a najveći broj radova navedenog perioda fizički je propao usled nemogućnosti autora da obezbedi adekvatno čuvanje;
- ▼ Izbor ranije objavljenih tekstova uradio je autor po sopstvenom kriterijumu; određeni broj tekstova se odnosi na analize Plazinićeve umetnosti datog trenutka, dok se nekoliko tekstova odnosi na Plazinićev aktivizam – najčešće na izložbu „Biblioteka - otvorena knjiga Balkana“;
- ▼ Kataloške popise je uradio autor sa saradnicima; kod svih popisa izvršene su samo neophodne redaktorske intervencije (podela po kategorijama, hronološki red, ortografske intervencije i sl); kataloški podaci nisu kompletno prevedeni na engleski jezik već je urađena kompilacija u smislu navoda originalnog naziva grada/mesta odnosno države izlaganja, što omogućava lakše čitanje u obe varijante, posebno imajući u vidu teškoće pri prevodu naziva izložbi koji su morali ostati u originalu;
- ▼ Legende uz reprodukcije odnosno nazive radova isključivo je dao autor; neslaganja kod naziva pojedinih radova navedenih u monografiji i ranijih naziva tih istih radova (koji se mogu pronaći u katalozima izložbi na kojima je Plazinić učestvovao), nastala su iz razloga korespodencije određenih radova sa više ciklusa i serija, odnosno mogućnosti izlaganja u različitim konotacijama – kao samostalni, ali i kao delovi ambijentalnih instalacija – što nije retka pojava u savremenoj umetničkoj praksi koja nosi elemente angažovanog, što je najčešće i ovde slučaj;
- ▼ Kod određenih grupa radova nazivi i tehnički podaci su identični; radi jednostavnijeg praćenja nisu navedeni nazivi za svaki rad pojedinačno (radi se o radovima istog ciklusa ili iste serije u okviru ciklusa);
- ▼ Za reprodukcije na duplericama i one date u margo na pojedinačnim stranama nisu označene legende jer se radi o detaljima već reprodukovanih radova u ciklusima kojima pripadaju;
- ▼ The selection of the reproductions included in the monograph was made by the author. The reason for a relatively small number of the reproductions of his early works (Essays, 1974-1976) is that they were mainly ambient installations and performances. They were not recorded or the recordings are of poor quality. Most of the works in this period were destroyed due to the author's impossibility to provide adequate storage for them.
- ▼ The selection of previously published texts was also made by the author, based upon his criteria. Several texts refer to Plazinić's analyses of art at the time, while others refer to Plazinić's activism – primarily to the exhibition "Library - Open Book of the Balkans".
- ▼ The catalog lists were made by the author and his associates. Only the necessary editorial interventions were done in the lists: division by categories, chronological order, orthographic interventions, etc. Catalog data have not been completely translated into English. Instead, the original names of the cities, places, and countries where the author exhibited are included. It makes the monograph easier to read in both versions since there were difficulties in translating some exhibition titles that had to remain as in the original text.
- ▼ The notes following the reproductions were given by the author. There is a disagreement between some titles included in the monograph and their earlier versions (found in the catalogs of the exhibitions Plazinić participated in). It happened due to the correlation of the works with various periods and series, that is, the prospects of their exhibiting in different concepts and with different connotations. So they can be independent works and a part of ambient installations, which is not a rare case in contemporary art practice with the elements of socially engaged art, most frequently seen here.
- ▼ For certain groups of works, titles and technical data are identical. Therefore, to simplify understanding, the artwork title is not repeated (i.e., if the works belong to the same period or the series within the period).
- ▼ There are no notes following two-pages spreads or the reproductions given in margins because they are details of the works already presented within periods they belong.

...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...
...и то је једна од главних ствари у односу на ...

RECENZIJE | REVIEWS

Monografija „Na tragu svetlosti“ o umetničkom radu istaknutog likovnog stvaraoca Božidara Plazinića predstavlja veoma važan doprinos poznavanju bogatog opusa ovog višestranog pregaoca na polju likovne umetnosti i kulture. Ova publikacija na srpskom i engleskom jeziku biće objavljena u sklopu retrospektivne izložbe posvećene Plaziniću, priređene u Umetničkoj galeriji „Nadežde Petrović“ u Čačku i uveličaće i potpunije predstaviti značaj ovog umetnika kako za lokalnu, srpsku, tako i za širu, regionalnu sredinu.

Knjiga je primereno raščlanjena u pet glavnih poglavlja koja na odgovarajući način pokrivaju različite segmente Plazinićevog delovanja i daju celovitu sliku o njegovoj umetničkoj ličnosti. Počinje uvodnom reči urednika Mirjane Racković koja obrađuje namere organizatora ovog jedinstvenog poduhvata, nastavlja se vrlo studioznom analizom celokupnog Plazinićevog opusa iz pera Aleksandre Lazar koja nam otkriva svu posebnost njegovog autorskog pristupa i filozofsko-umetničkog stava što ga ustoličuje kao jednog od rodonačelnika posmatranja sveta sa stanovišta *ars ecologicae*, a potom sledi reprezentativni izbor reprodukcija Plazinićevih likovnih radova iz različitih epoha, u različitim tehnikama i sa raznovrsnim konceptima, što na vrlo upečatljiv, vizuelan način zaokružuje našu predstavu o njegovom delu.

Drugi deo monografije posvećen je aktuelnoj retrospektivi postavljenoj u više različitih izložbenih prostora u Čačku (od Umetničke galerije „Nadežda Petrović“, preko Narodnog muzeja do Galerije „Risim“), a čije razloge i segmente znalački objašnjava Daniel Mikić. Mikić je autor teksta u trećem delu monografije koji govori o dugogodišnjem, bogatom umetničkom aktivizmu Božidara Plazinića, autentičnog i nesebičnog „kulturregera“ koji je pokrenuo i održao mnoge značajne inicijative na razvoju, popularizaciji i širenju likovnih umetnosti u Srbiji, ali i na međunarodnom planu. Imajući na umu da je umetnički rad najčešće društveno korisno delovanje, Plazinić je u svojim poduhvatima čvrsto povezao etički i estetički princip i doprineo stvaranju brojnih manifestacija visokog umetničkog kvaliteta i nesumnjive socijalne relevantnosti uključivanjem kako poznavalaca, tako i široke publike. Ovaj segment prati vrlo obimna

The monograph "On the Trail of Light" about the artistic work of the prominent artist Božidar Plazinić represents a significant contribution to the knowledge of the rich opus of this multifaceted hard-working enthusiast in the field of fine arts and culture. This publication in Serbian and English will be published as part of a retrospective exhibition dedicated to Plazinić, organised at the Art Gallery "Nadežda Petrović" in Čačak and it will increase and more fully present the importance of this artist for the local, Serbian, as well as for the wider, regional environment.

The book is appropriately divided into five main sections, which adequately cover different segments of Plazinić's work and give a complete picture of his artistic personality. It begins with an introductory speech by the editor Mirjana Racković, which explains the intentions of the organizer of this unique event, and continues with a very studious analysis of Plazinić's entire opus given by Aleksandra Lazar, revealing to us all the peculiarities of his authorial approach and his philosophical and artistic stance that enthrones him as one of the founders of the world view *ars ecologicae*, followed by a representative selection of reproductions of Plazinić's works of art from different eras, in different techniques and with various concepts, which in a very striking, visual way completes our idea of his work.

The second part of this monograph is dedicated to the current retrospective set in several different exhibition spaces in Čačak (from the Art Gallery "Nadežda Petrović", through the National Museum to the "Risim" Gallery), the reasons and segments of which are expertly explained by Daniel Mikić. Mikić is the author of the text in the third part of the monograph, which talks about the long-term rich artistic activism of Božidar Plazinić, an authentic and selfless "Kulturträger" who initiated and maintained many important initiatives for the development, popularization and spreading of fine arts both in Serbia and internationally. Considering that the artistic work is generally a socially useful activity, Plazinić in his endeavours firmly connected ethical and aesthetic principles in his endeavours and contributed to the creation of numerous events of high artistic quality and undoubted social relevance by involving both experts and the wide audience. This segment is supported by rather extensive photo documentation that shows a wide range of Plazinić's activities in diverse areas of artistic expression.

foto-dokumentacija koja prikazuje širok dijapazon Plazinićevih aktivnosti u veoma različitim oblastima likovnog izražavanja.

Četvrti deo ove obimne publikacije svedoči o prijemu koji je kod stručne umetničke kritike Plazinićevo delo imalo u našoj i stranoj javnosti. Brojni prikazi njegovog likovnog i društvenog angažmana (od Sreta Bošnjaka, Đorđa Kadrijevića i Koste Bogdanovića, preko Balše Rajčevića, Save Stepanova i Milete Prodanovića do Slađane Varagić, Marije Radisavčević i Aleksandre Lazar, kao i eseja Dragana Jovanovića Danilova i profesora Siniše Jelušića) nedvosmisleno potvrđuju Plazinićevo mesto u našoj likovnoj umetnosti.

Peti, biobibliografski deo knjige uvek je koristan aspekt upoznavanja razvoja i obima dela svakog umetnika, a u slučaju Božidara Plazinića nezaobilazan vodič kroz bogatu krativnu aktivnost na polju likovne umetnosti. Skorija praksa navođenja izlagačkih podataka od najnovijih ka najstarijim, radi naglašavanja poslednjih događanja, možda razumljiva na fejsbuk stranicama, u ovoj publikaciji izgleda mi kontraproduktivna jer umetnički razvoj i logičan sled ostvarenja čini nepreglednim. Na ovo posebno skrećem pažnju, imajući u vidu da su Prateće aktivnosti prikazane na tradicionalan hronološki način.

Treba reći da grafička oprema i prelom knjige Milenka Savovića i *Artere* na sugestivan način prate ovo izdanje, a svojim odmerenim i dinamičnim rasporedom doprinose ukupnom utisku ozbiljnosti i lepote cele publikacije.

Uzimajući u obzir sve napred izneto, monografija „Božidar Plazinić – Na tragu svetlosti“ predstavlja, po svom kvalitetu, vrlo značajan izdavački poduhvat ne samo Umetničke galerije „Nadežda Petrović“ i Grada Čačka, nego i važan datum u obogaćivanju literature posvećene likovnim umetnicima u našoj zemlji. Na dostojan način ona predstavlja složenost umetničke ličnosti Božidara Plazinića, ali inspiriše i nove puteve i otkrića u bezgraničnom području likovnog stvaranja.

The fourth part of this comprehensive publication testifies to the reception of Plazinić's art work with expert reviewers in our country and abroad. Numerous presentations of his artistic and social engagement (from Sreta Bošnjak, Đorđe Kadrijević and Kosta Bogdanović, via Balša Rajčević, Sava Stepanov and Mileta Prodanović to Slađana Varagić, Marija Radisavčević and Aleksandra Lazar, as well as an essay by Dragan Jovanović Danilov and professor Siniša Jelušić) unequivocally confirm the place that Plazinić takes in our fine arts.

The fifth, biobibliographical part of the book is always a useful aspect of getting to know the development and scope of work of each artist, and in the case of Božidar Plazinić it is an unavoidable guide through a rich and creative activity in the field of fine arts. The recent practice of listing exhibition information from the latest ones to the oldest ones, with the intention to highlight recent events, may be understandable on Facebook pages, but in this publication it seems counterproductive to me, because it makes the artistic development and logical sequence of his works endless. I particularly point this out, taking into account that Accompanying Activities are presented in the traditional, chronological manner.

It should be noted that the graphic presentation and the cover of the book by Milenko Savović and *Artera* are connected with this publication in a suggestive way, while with their balanced and dynamic layout they contribute to the overall impression of seriousness and beauty of the entire publication.

Taking into account all the above, the monograph "Božidar Plazinić – On the Trail of Light" presents, quality-wise, a very important publishing endeavour not only by the Art Gallery "Nadežda Petrović" and City of Čačak, but also an important date in enriching the literature dedicated to artists in our country. It shows in a dignified way the complexity of the artistic personality of Božidar Plazinić, but it also inspires new paths and discoveries in the boundless field of fine arts.



Monografija „Na tragu svetlosti“ o radu istaknutog umetnika Božidara Plazinića koja se objavljuje povodom organizovanja njegove retrospektivne izložbe u Čačku u tri galerijska prostora (Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Galerija „Risim“ i Galerija Narodnog muzeja Čačak), u istoriografiji domaće savremene vizuelne umetnosti predstavlja važan prilog sagledavanju i razumevanju nedovoljno rasvetljenih pozicija u stvaralaštvu ovog umetnika. Budući prisutan na sceni savremene vizuelne umetnosti i kao nezavisni kulturni delatnik – inicijator, autor i organizator brojnih kolektivnih i participativnih projekata, Plazinić je neretko prezentaciju sopstvene umetničke produkcije stavljao u drugi plan. Uloženi napor autorskog i kustoskog tima, koji je učestvovao u pripremi i priređivanju pomenute izložbe i monografije, da prepozna, prikaže i kritički obradi petodecenijski opus ovog umetnika, ima značenje i veličinu *ponovnog otkrivanja autora i njegovog dela*, kako za stručnu javnost, tako i za širu publiku u domaćim, ali i međunarodnim okvirima.

Izdavanjem monografije i organizovanjem prve retrospektivne izložbe Božidara Plazinića Umetnička galerija „Nadežda Petrović“ daje ohrabrujući primer posvećenosti jedne vrhunske ustanove kulture praćenju i valorizovanju rada stvaralaca iz sopstvene sredine i zavičajnoj umetničkoj baštini. Pre više od jedne decenije, u sklopu obeležavanja šest vekova od najstarijeg sačuvanog pomena Čačka (2008. godine), ova ustanova upličila je program od nekoliko izložbi posvećenih stvaralaštvu lokalnih umetnika i tom prilikom objavljena je monografija „Likovni umetnici Čačka“ autorke Dragane Božović, muzejskog savetnika Umetničke galerije „Nadežda Petrović“. Prošle, 2020. godine, u okviru izložbe „Savremena umetnost Čačka“ kustosa Marije Radisavčević i Daniela Mikića predstavljen je izbor iz savremene umetničke produkcije šesnaest autora i autorki iz Čačka – različitih generacija, raznovrsnih poetika, tematskih preokupacija i izraza¹. Zaključuje se da ova ugledna ustanova kulture, pored

¹ Izložba „Savremena umetnost Čačka“ na kojoj su predstavljeni radovi Božidara Plazinića, Nebojše Bežanića, Dragana Jovanovića, Radeta Mutapovića, Gorana Delića, Katarine Alempijević, Drage Jovanović, Teodore Vojinović, Ane Damljanović, Vesne Ilić Darijević, Sofije Ružić, Zorana Miloševića, Vojislava Pešterca, Slobodana Pajića, Milenka Savovića i Ivane Vasojević, inicirana je saradnjom sa gradom Krasnodarom i Državnim muzejem Kovalenko u Krasnodaru (Rusija), za koji je bila i pripremana, koja je međutim

The monograph “On the Trail of Light” about the work of the prominent artist Božidar Plazinić which is published on the occasion of organising his retrospective exhibition in Čačak in three gallery spaces (the Art Gallery “Nadežda Petrović”, the “Risim” Gallery and the Gallery of the National Museum in Čačak), in the historiography of domestic contemporary visual arts presents an important contribution to the perception and understanding of insufficiently elucidated positions in the work of this artist. Since he has been present in the contemporary visual arts as an independent cultural activist and initiator, author and organiser of numerous collective and participatory projects, Plazinić has often put presentation of his own art production in the background. The effort made by the author and curatorial team, which participated in the preparation and organisation of this exhibition and monograph, to recognise, present and critically review the five-decade opus of this artist, has the significance and greatness of *rediscovering the author* and his work, both for the professional public and the general public in the country and abroad.

By publishing the monograph and organising the first retrospective exhibition of Božidar Plazinić, the Art Gallery “Nadežda Petrović” gives an encouraging example of dedication of a top cultural institution to supporting and valorising the work of artists from its own environment and native artistic heritage. More than a decade ago, as part of marking six centuries from the oldest surviving mention of Čačak (in 2008), this institution organised a program of several exhibitions dedicated to the artistic work of local artists and on that occasion published the monograph “Fine Artists of Čačak” by Dragana Božović, a museum advisor of the Art Gallery “Nadežda Petrović”. Last year, the exhibition “Contemporary Art of Čačak” by the curators Marija Radisavčević and Daniel Mikić presented a selection from the contemporary artistic production of sixteen authors from Čačak, of different generations, diverse poetics, thematic preoccupations and expressions.¹ It can be concluded that this

¹ The exhibition „Contemporary Art of Čačak“ which presented works of Božidar Plazinić, Nebojša Bežanić, Dragan Jovanović, Rade Mutapović, Goran Delić, Katarina Alempijević, Draga Jovanović, Teodora Vojinović, Ana Damljanović, Vesna Ilić Darijević, Sofija Ružić, Zoran Milošević, Vojislav Pešterac, Slobodan Pajić, Milenka Savović and Ivana Vasojević, was initiated by

toga što u okviru svoga programa i visoko profilisane manifestacije Memorijal Nadežde Petrović, daje značajan doprinos produkciji, prezentaciji i kritičkoj valorizaciji savremenih umetničkih praksi i kustoskih koncepcija na nacionalnom, regionalnom, pa i internacionalnom planu, neguje jednaku posvećenost stručnoj i sistematičnoj obradi i kritičkom promatranju rada čačanskih autora i autorki. Tokom prethodne dve decenije upriličene su izložbe nekima od njih – izložbe Milovana Destil Markovića 2008. godine, Nebojše Bežanića 2017. godine, Gorana Delića, Drage Jovanović i drugih mlađih autora, a tim povodom objavljene su monografije ili opsežniji katalozi.

Ovoga puta, ustanova je uključila svoje produkcijske, istraživačke, kustoske, uređivačke, izdavačke i ostale resurse u studiozno koncipiranje izložbe i publikovanje opsežne monografije umetnika Božidara Plazinića. Razvrstavanjem bogatog i kompleksnog opusa autora u nekoliko tematsko-konceptualnih celina, posvećenom obradom različitih oblika njegovog angažmana, skup tekstova u ovoj monografiji pruža alate za lakše razumevanje i kontekstualizovanje njegovog dela, kao i za dešifrovanje jedinstvenog jezika vizuelnih simbola i gestova, koji je stvaran decenijama. Uređivački posao na monografiji autora koji u svojoj dosadašnjoj karijeri beleži 45 samostalnih i preko pet stotina kolektivnih izložbi, predstavlja kompleksan i izazovan zadatak koji podrazumeva traganje za uravnoteženim pristupom – između sistematizovanog naučno-ezgaktnog dokumentarističkog uvida u stvaralaštvo jednog autora u skladu sa okružujućim društveno-socijalnim kontekstima, i neograničavanja slobodne interpretacije i čitanja Plazinićevog dela od strane svakog tumača (autora teksta) ponaosob. Dve glavne studije istoričara umetnosti Aleksandre Lazar i Daniela Mikića, bazirane su na punom uvidu u celokupno umetničko stvaralaštvo – arhiv ranijih radova i recentnu umetničku produkciju, na sakupljenom dokumentarnom materijalu, kao i na svedočenjima autora i njegovih saradnika. Pored pronicljive analize najznačajnijih Plazinićevih radova, monografska publikacija locira stvaralaštvo ovog autora u kontekst nekadašnje jugoslovenske, danas srpske i regionalne scene, od sredine sedamdesetih godina prošlog veka do današnjih dana, dajući delimično i neophodne komparativne prikaze događaja i kretanja na međunarodnoj umetničkoj sceni. Analiza njegovog rada artikulisana je vrlo uspešnim preplitanjem tematskih, idejnih i stilskih tendencija i preokupacija. Osobenost Božidara Plazinića da kroz sliku, crtež, frotaz, objekat, umetničku knjigu,

.....
zbog pandemije Covid-19 otkazana. Izložba je postavljena u Umetničkoj galeriji „Nadežda Petrović“ u Čačku, a kasnije i u Muzeju savremene umjetnosti Republike Srpske u Banjaluci.

prestigious cultural institution, apart from giving a significant contribution, within its program and highly profiled event *Nadežda Petrović Memorial*, to the production, presentation and critical valorisation of contemporary art practices and curatorial concepts at the national, regional and also international levels, and nurtures equal commitment to professional and systematic processing and critical observation of the work of authors from Čačak. During the last two decades, exhibitions to some of them were organised – exhibitions of Milovan Destil Marković in 2008, Nebojša Bežanić in 2017, Goran Delić, Draga Jovanović and other young authors, and on that occasion monographs or more extensive catalogues were published.

This time the institution involved its production, research, curatorial, editing, publishing and other resources into the studious arrangement of the exhibition and the publication of an extensive monograph on Božidar Plazinić. By classifying the rich and complex opus of the author into several thematic-conceptual units, as well as dedicated processing of various forms of his engagement, the set of texts in this monograph provides tools for easier understanding and contextualisation of his works, but also for deciphering the unique language of visual symbols and gestures created for decades. The editorial work on the monograph of the author with 46 individual and over 500 collective exhibitions in his career so far, is a complex and challenging task involving the searching for a balanced approach – between a systematized scientific and exact documentary insight into the opus of an author in accordance with surrounding socio-social context and unlimited free interpretation and reading of Plazinić's work by each interpreter (author of the text) separately. The two major studies of art historians Aleksandra Lazar and Daniel Mikić are based on a full insight into the entire work of the artist – an archive of earlier works and recent art production, on collected documentary material, as well as on the testimonies of the author and his associates. In addition to an insightful analysis of Plazinić's most significant works, the monograph publishes the opus of this author in the context of the former Yugoslav, today Serbian and regional scene, from the mid-1970s of the last century to the present day, giving partial and necessary comparative depiction of events and movements on the international art scene. The analysis of his work is articulated by very successful intertwining of thematic, ideological and stylistic

.....
the cooperation with the town of Krasnodar and the State Museum Kovalenko in Krasnodar, for which an exhibition was prepared and cancelled due to the Covid-19 pandemics. The exhibition was presented at the Art Gallery „Nadežda Petrović“ in Čačak, and later also at the Museum of Contemporary Arts of the Republic of Srpska in Banjaluka

skulpturu i ambijentalnu postavku inicira saradnju sa drugim umetnicima i različitim društvenim grupama, prepoznata je i uverljivo istaknuta kako u analizi njegovog autorskog opusa, tako i kroz prikaz njegove ličnosti. Rasvetljavanje svih stvaralačkih faza ovog autora i njegovih različitih uloga – umetnika, konzervatora, restauratora, pedagoga, inicijatora, organizatora, selektora, sportiste, maratonca, aktiviste, ekologa – u velikoj meri razjašnjava svojstvenost njegovog autorskog jezika, njegovih ishodišta i mogućih uzora.

Monografija Božidara Plazinića „Na tragu svetlosti“, uređena od strane Mirjana Racković muzejskog savetnika Umetničke galerije „Nadežda Petrović“, kompleksno koncipirana i pažljivo i profesionalno realizovana, sa svim pratećim elementima koji su u nju uvršteni, predstavlja sveobuhvatnu sliku „istrajne, humane prirode“² ovog autora i njegovih postignuća, a istovremeno čini i reprezentativan doprinos domaćoj istoriografiji savremene vizuelne umetnosti.

tendencies and preoccupations. The peculiarity of Božidar Plazinić to initiate, through painting, drawing, frottage, object, art book, sculpture and ambient exhibition, a cooperation with other artists and various social groups, has been recognized and convincingly emphasized both in the analysis of his authorial work, and through the depiction of his personality. Elucidation of all creative phases of this author and his various roles – artist, conservator, restorer, pedagogue, initiator, organiser, selector, sportsman, marathon runner, activist, ecologist – to the large extent clarifies the individuality of his authorial language, its outcomes and possible role models.

The monograph on Božidar Plazinić "On the Trail of Light", edited by Mirjana Racković, a museum advisor of the Art Gallery "Nadežda Petrović", complexly conceived and carefully and professionally realized, with all the accompanying elements included in it, presents a comprehensive picture of "enduring, human nature"² of this author and his achievements, and at the same time makes also a representative contribution to the domestic historiography of contemporary visual arts.

2 Kako navodi autorka Aleksandra Lazar u ovoj monografiji u zaključku teksta „Božidar Plazinić“, str. 39.

2 Stated by the author Aleksandra Lazar in this monograph in the conclusion of the text „Božidar Plazinić“, page No 39.







Organizacija i realizacija izložbe | Organized by
Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak | Art gallery “Nadežda Petrović”, Čačak

Koncept postavke | Exhibiton concept
Božidar Plazinić

Kustos izložbe | Exhibition curator
Daniel Mikić

Odnosi sa javnošću | Public Relations
Danka Belić

Tehnička realizacija | Technical realization services

Vladimir Zorić
Stefan Pantelić
Dejan Adzemović
Petar Matović

Tehnička podrška | Technical support

Nevena Veljančić
Nada Popović
Magdalena Petrović
Zorana Bojović

Autor i organizator izložbe se zahvaljuju Narodnom muzeju Čačak
na omogućenoj realizaciji postavke u svom izložbenom prostoru.

Posebnu zahvalnost izražavamo Draganu Pešiću, autoru fonta Epigraph.

The author and organizer of the exhibition would like to thank to the National Museum of
Čačak for organizing the exhibitions on their premises.

Also special thanks to Dragan Pešić, author of the Epigraph font.

BOŽIDAR PLAZINIĆ
NA TRAGU SVETLOSTI | ON THE TRAIL OF LIGHT

Izdavač | Publisher

Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak | Art gallery “Nadežda Petrović”, Čačak

Za izdavača | Editor in Chief

Branko Čalović

Urednik i redaktor | Editor

Mirjana Racković

Recenzenti | Reviewers

Prof. emeritus Čedomir Vasić, professor emeritus

Mr Sladjana Petrović Varagić MA

Autori tekstova | Authors of texts

Aleksandra Lazar

Daniel Mikić

Fotografije | Photos

Arhiva autora

Milenko Savović

Srđan Vulović

Mijodrag Tutunović

Maša Cerović

Đorđe Stanojević

Vladimir Perić Talent

Saša Savović

Milisav Bošković

Lektori | Proofreaders

Slobodan Nikolić

Jelena Ćuslović

Prevod na engleski | English translation

Jelena Ćuslović

Agencija za prevodilačke usluge „Prevodita“ | “Prevodita” Translation Agency

(Jelena Stojanović, Željka Fodulović)

Prevod sa engleskog | Serbian translation

Aleksandra Lazar

Grafičko oblikovanje i prelom | Graphic design and typesetting

Milenko Savović, Artera

Kataloški podaci | Catalog data

Božidar Plazinić

Natalija Majstorović

Logistika | Logistics

Maša Cerović

Dragan Đolović

Raško Kuvekalović

Zoran Milošević

Lela Pavlović

Štampa | Printed by

DonatGraf

Tiraž | Copies printed

500

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...

...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...



...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...



...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...
...i, ali to je samo jedna od...



Dušan Veľovič u čelo Duce



Dušan Veľovič u čelo Duce



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Плазинић Б.
73/76(497.11)"19/20"

ПЛАЗИНИЋ, Божидар, 1954-

Božidar Plazinić : Na tragu svetlosti = On the trail of light /
[urednik Mirjana Racković] ; [autori tekstova, authors of texts
Aleksandra Lazar, Daniel Mikić] ; [fotografije, photos Milenko Savović
.. [et al.]] ; [prevod na engleski, English translation Jelena
Ćuslović, Jelena Stojanović, Željka Fodulović, prevod sa engleskog,
Serbian translation Aleksandra Lazar]. - Čačak : Umetnička galerija
"Nadežda Petrović" = Art Gallery Nadezda Petrovic, 2021 (Beograd :
DonatGraf). - 387 str. : ilustr. ; 30 cm

Slika umetnika. - Deo teksta uporedo na srp. i engl. jeziku. - Tiraž
500. - Str. 11-12: Reč urednika / Mirjana Racković. - Biobibliografija
[B. Plazinića]: str. 345-377. - Str. 382-387: Recenzije / Čedomir
Vasić, Slađana Petrović Varagić. - Napomene i bibliografske
reference uz tekst.

ISBN 978-86-6082-009-1

а) Плазинић, Божидар (1954-)

COBISS.SR-ID 54455817