

Kad sam prihvatio Omčikusov poziv da napišem nekoliko reči u katalogu ove izložbe, našao sam se pred sledećom dilemom: da li da ovih dvadeset portreta, koji su nastali „usput“ i mimo vodećih ideja njegovog slikarstva, iskoristim kao povod za širu raspravu o Omčikusovoj umetnosti, ili da ostanem u okvirima izložbe i u ovako suženoj temi pokušam da rekonstruišem Omčikusovo slikarsko opredeljenje. Za prvu alternativu nedostaju slike, druga bi, ukoliko se za nju odlučim, zbog svoje tematske suženosti, mogla da dovede do pogrešne predstave o Omčikusovom slikarstvu. Zbog toga sam izabrao treće rešenje – da se posmatraču ove izložbe obratim kao svedok i kao „model“, jer je moj portret jedan od prvih koje je Omčikus naslikao u ovoj seriji.

**Istorijat** – Do ideje da naslika moj portret, Omčikus je došao u Parizu, u proleće 1975, za vreme naših čestih susreta i razgovora, kad smo, sa mediteranskim temperamentom i balkanskom tvrdoglavošću, do u beskraj pretresali situaciju u modernoj umetnosti. Ja sam Omčikusa interesovao kao kritičar, ili, još preciznije, kao bivši i nekada, u mladosti, goropadni kritičar, a on je mene privlačio kao slikar i kao sudbina. Prisećam se jednog ponoćnog razgovora koji smo Živorad Stojković i ja vodili u kafenu na ostrvu Sen Luj, kada smo osvetljavali neobične i čudesne puteve naših slikara, pa i Pjerovu, Omčikusovu, zastajući, u nedoumici, pred motivima koji su nosili jednog mladog čoveka od ribarskog naselja u dalekoj Korčuli, do Pariza, koji je za mene bio i ostao centar sveta. Kakva je i kolika je ta psihička energija u ljudima, koja može da ih provede kroz tako golem prostor i kroz različite kulturne slojeve, a da se u njima ništa ne ošteti i ne slomi je, da sve ostane izvorno, prirodno, onako kako je bilo, od ribarskih ručerdli do blagog osmeha, koji, kod Pjera, uvek podseća na more vedrine. Omčikus je mene gledao i zagledao i valjda je nešto našao u toj mojoj glavurdi, kada mi je na rastanku rekao: „U Beogradu ćeš mi pozirati, slikaću tvoj portret.“

**Prva seansa** – Dve godine posle tog pariskog rastanka - a u ljudskim namerama vreme ne igra nikakvu ulogu – sastali smo se u ateljeu Branka Omčikusa, na trgu ispred železničke stanice. To je mali ali pravi slikarski atelje, sa izvanrednim gornjim svetlom koje svim predmetima daje neku posebnu boju i neke senke. Bilo je oko 11 časova – možda najlepše vreme za slikanje. Na štafelaju je već stajalo platno kvadratnog oblika spremno za rad. Dok sam ja šetao po ateljeu i pričao sa Brankom, Pjer je pripremao materijal i s vremena na vreme baca pogled prema meni, u kome nisam mogao da opazim ni radoznalost ni želju da nešto posebno fiksira. Bio je to običan ravnodušan pogled, uobičajen u konvencionalnim razgovorima. Kad sam seo iza štafelaja, a tražio je od mene da sednem prirodno, obično, bez „poze“, Omčikus je brzo tankom kičicom zahvatio tamno crvenu boju i počeo, ne gledajući me, da po platnu povlači tačkaste linije – osećao sam po pokretu njegove ruke da su tačkaste iako ih nisam video. Pitao sam se šta to taj čovek radi kad ne gleda u mene. On je veselo zviždukao kroz zube, ponekad bi zabacio glavu i malo sklopio kapke, pa zatim nastavljao rad kao da mene nije ni bilo. Moja radoznalost je rasla i čim sam osetio da je zastao, digao sam se da vidim tu prvu zabeležku. Preda mnom je bio krivo nasađen panj nacrtan tačkastim linijama – moja glava, moj lik, prepoznatljiv, sa gotovo svim karakteristikama. Sve što je bitno bilo je već u tom sklopu ovlaš nabacanih tačaka – kao kad vam se iz daljine približava čovek i vi u jednom trenutku prepoznate ličnost mada je još ne vidite celu. Mislim da je sve suštinsko u mom portretu bilo urađeno za tih nepunih pet minuta – i fizionomija, i karakter, i ono „drugo“ što je Pjer video za vreme naših susreta u Parizu. Predstojala je realizacija. Vratio sam se stolici i zurio više ja u njega nego on u mene. Mislio sam o toj moći zapažanja i pitao se, pitam se i danas, da li je ona taj presudan kvalitet koji umetnika odvaja od drugih ljudi, ne krije li se „tajna“ slikara u toj sposobnosti da viđeno prekodira, preradi i preobliči u karakteristično, u stvari, da jednu realnu formu „prenese“ u likovni znak. Gde nestane ono što je prolazno i nevažno i kakvom se intuicijom odabira ono što je suštinsko u jednom obliku?

Taj crtež strukturu, Pjer je nastavio da „puni“ i popunjava. Radio je i dalje tačkama, poentilistički, nekako u duhu Sinjaka ali bez optičkih proračuna. Njegova četka je poslušno sledila njegovu intuiciju.

Najpažljivije me je posmatrao kada je hteo da uhvati senke na obrazima, jer je trebalo da ih likovno veže sa drugim partijama. Slikao je čas jedan, čas drugi deo lica, hvatajući ravnotežu, da bi na kraju povukao nekoliko širokih tamno plavih poteza na pozadini.

**Druga seansa** - Idući put ja sam više šetao nego što sam sedeo i čini mi se da smo tada više razgovarali nego prvi put. U ovoj fazi Pjer je najviše radio na „cizeliranju“ karaktera: koncentrisao se na oči i usta. Naročito je podvukao naduvane podočnjake i stisnuta, povijena, i, moram da priznam, nimalo simpatična usta, čak neprijatna – ali moja. Tu je radi izraza izmenio anatomiju: krajeve je povukao nadole, verovatno da ih bolje likovno poveže sa očima i postavi kao protivtežu čelu koje je prelazilo u čelu temena. Rekao bih da je cela ova faza rada, sa likovne strane, protekla u traženju ravnoteže između gornjeg i donjeg dela, jedne i druge strane lica, žutih i zelenih tačaka itd. U traženju ravnoteže on je stalno forsirao materiju. Brojne tačke padale su jedna na drugu, slagale se u slojeve, mada je svaka sačuvala ponešto svoje: svetlost, koloristički zvuk, lepotu slojeva. Forme su same počele da trepere i svetlucaju, njima je prostrujao **likovni** život. Podvlačim tu reč „likovni“ jer se bez nje ne može razumeti ta velika metamorfoza prirode koja se zbilila u ovoj slici.

**Treća seansa** – Bila je i najkraća. Pjer je ozvučio akcente, produbio izraz i rešio kompoziciju, jer je vezao glavu za pozadinu. Od samog početka on je imao u vidu kontrast između svetlog (lica) i tamnog (pozadine). Ali, dok je formu krivo nasadenog panja, mog lica, maksimalno rasvetljavao žutim i zelenim tačkama, plavo mrka pozadina ostajala je otvorena. Kako vezati te dve sile? Produžiti postupak sa lica i poentilistički razviti pozadinu, ili, suprotno tome, učvrstiti pozadinu širokim potezima i postaviti je kao kontrast licu. Tu su svoju ulogu odigrale grede u Brankovom ateljeu, one su poslužile kao asocijacija za dva odlučna i široka poteza koja su kompoziciono učvrstila i ritmički uobličila celu sliku. Portret je bio gotov.

**Post scriptum** – Mnogim mojim prijateljima ovaj se portret ne sviđa – smatraju da je surov u izrazu i da su nagomilane tačke izrovašile lice koje deluje kao posle preležanih boginja. Ja imam drugo mišljenje. Kao koloristički usklađena i uritmovana masa, to je sjajna slika koja ide u red najboljih Omčikusovih dela. U njoj nalazim još dve značajne osobine: agresivnost, karakterističnu za ciklus *peinture violente* na kome Pjer radi poslednjih nekoliko godina, i dobro izraženu neprijatnu crtu moga karaktera. Čovek obično ne voli da vidi sebe u ovakvom izdanju, jer lica koja okrećemo svetlu u svakodnevnoj komunikaciji nose različite maske. S mog portreta Pjer je skinuo masku, ostao je lik čoveka koji se rve sa sobom i svojom sudbinom i kao svi ljudi ovoga sveta, vodi u sebi večnu borbu između dobra i zla.

Lazar Trifunović

\*Portreti su nastali između 1977. i 1979. godine.

Spisak portretisanih:

Rajko Mamuzić, Vojislav Đurić, Nedo Farčić, Mihailo Mitrović, Radovan Samardžić, Lazar Trifunović, Dušan Popović, Slobodan Davidović, Jaroslav Ristović, Ivan Oreb „Hegel“, Dragan Nedeljković, Nikša Stipčević, Zdravko Vučinić, Dragan Šinžar, Dragoslav Janković, Vojislav Korać, Portret umetnikovog oca, Autoportret