

Мирослав Сапунџић – Текст за изложбу Драгољуба Триндића

„Просте и убоге средине су позорнице за чуда и велике ствари.“

Иво Андрић, *Разговор са Гојом*

Драгољуб Триндић је својим дугогодишњим присуством на домаћој ликовној сцени стекао статус уметника без чијег дела не би било могуће у потпуности говорити о оној врсти поетског дискурса који је посвећен неговању културе тла. Иако афирмисан у различитим областима визуелног стваралаштва, од цртежа до илустрације књиге, у Триндићевом раду доминирају уља на платну чија је иконографија саткана од скоро амблематских приказа руралних крајолика. Његов стваралачки *credo* је чврсто утемељен на основама фигурално-представљачког. Ипак, Триндићев реализам није подређен дословном миметичком цитирању појавног света. Он полази од предметног да би утисак о виђеном проткао мисаоним, емотивним и духовним нитима унутрашњег уметничког сопства стварајући хармоничну визуелну целину аутономне естетске вредности. Триндић се креће на линији од фигуралног ка асоцијативном, долазећи у неким делима чак на руб апстракције (Слатински гај).

Као поклоник материје у ликовном поступку, Триндић се препушта истраживању различитих сликарских квалитета и домета у изразу, варирајући поступак од валерске до колористичке концепције слике, од минуциозног осећаја за детаљ до слободног експресивног потеза, од углачаног лазурног третмана површине до узбудљиве ритмичне рељефности пастозних намаза. За Триндића је свака слика нови креативни изазов који намеће своја правила игре, те његово сликарство није могуће грубо укалупити у одређени стилски оквир. Можемо препознати обресе лирски, драмски и контемплативно интонираног романтизма (Јесења зора, У Тадића шуми), декоративности наиве (Магија Алексића куће, Зимска идила), ефемерности прозраног *plein air*-а (Расцветало пролеће, Манастир)...; не чинећи превелике

уступке ниједној од ових одредница Триндић оваплоћује идеју слободе духа кроз слободу ликовног језика.

У својеврсној флуидности ликовних израза оно што се истиче као заједнички именилац ових слика јесте елаборирани приступ светлу и боји. Односи светлости и сенке, било у оштрим дурским преломима или благим молским градацијама, функционишу као убедљиво реторичко средство у компоновању драмске кулисе једног предела. Полазећи од првог до задњег плана слике, Триндић неретко наизменично слаже светле и тамне површине остављајући предмет у сенци чиме код посматрача ствара осећај ишчекивања, благе тензије и неизвесности. На овај начин уметник уводи узбудљив наративни елемент у једну дескриптивну целину. Стога не чуди што је у један такав триндићевски амбијент ушетао Бахус са слике Микеланђела Каравађа, чувеног барокног мајстора *chiaroscuro* (светло-тамно) технике. О Триндићевом преданом истраживању овог ликовног феномена сведочи и признање на смотри у Бергаму (Италија) 2013. на тему *Светла и сенке*. За Триндића је боја подједнако важан ликовни елемент, као доминантан градивни чинилац пластичког слоја дела или само као акценат на осенченом предмету/фигури који открива његов идентитет. У зависности од тренутне замисли аутора боје су интензивне, звучне и скоро самосталне, или пак локалне, утишаног тона и у служби валерског моделовања слике.

Варијабилност сликарског поступка уједињена је Триндићевим чврстим тематским стожером. У средишту пажљиво осмишљене сценографије налази се свет у коме трагови људске руке и понека силуета или фигура у пролазу сугеришу причу о једном простору и времену. Амбар, кућа, колиба, црква или дрво делују попут шкриње или ћивота који чува реликвију/успомену на амбијент детињства и одрастања. Они су уточишта тихог трајања обојена благом носталгијом и записи о свету који ишчезава у измаглици. Иако понекад заведен ритмовима и бојама других меридијана (Бразилски циклус, Олујни брод), Драгољуб Триндић остаје веран уметничкој ауто/рефлексији у чијем фокусу је мотив завичаја. Мало је познато да је сликар и филмски редитељ Мића Поповић, након повратка из Париза 1952. године а пре рада у духу енформела, боравио у селу Непричава у околини Ваљева, где је инспирисан локалном традицијом и наслеђем уметности фресака створио серију слика у чији простор улазе треножац и торбица, софра, сандук, сељак, преља,

рткаља, доручак... Рекли бисмо да теза о синергији стваралачког набоја са просторним извориштем човека-појединца или заједнице јесте опште место у антрополошком и историјско-уметничком дискурсу. У случају Поповића и Триндића можемо говорити и о специфичној магији колубарско-тамнавског поднебља као етеричној материји са мирисом ливаде, шуме и потока која је распламсала снагу креативне искре. По речима књижевника Слободана Ристовића „у Тамнави је сликање љубавна работа“. Посебно место уметник посвећује српској духовној и уметничкој баштини (иконе, Манастир Острог, Рањени јунак-Косовка девојка), јер „то је понекад религиозна рукотворина од Бога богомиљеницима дата“, додаје Ристовић. У плесу трске која се клања дрвећу на слици Покрај реке Саве препознајемо и омаж равници - Триндићеву љубав према свом сремском дому.

Слике Драгољуба Триндића немају бучан ефекат који вас на трен интригира, јефтиним триком освоји и остави празним, „јер ефектно у уметности је оно што силује осећања [...] публике, а не потхрањује њене вредности“¹. Водити дијалог са Триндићевим сликама је посматрати ток реке и ваљање облака. Његова дела се читају слојевито, она се славе шапатам, у њима се ужива свим чулима а највише духом. Ако је најтежи задатак једног уметника да у једноставности открије лепоту и изрази је једноставно и са лакоћом, са сигурношћу можемо тврдити да је Драгољуб Триндић остварио овај херкуловски подвиг.

Мирослав Сапунџић

¹ Л. Дарел, *Александријски квартет*, Београд: Просвета, 2004.