

votne sredine ili odnosa, koji nas je, poput filma, suočio s proticanjem vremena.

Kada je čovek poleteo ka Mesecu i kročio na njega, bili smo bliži problemima Zemlje i ponovo nam je misao analizirala (kako je to Marko Ristić zabeležio) kosmos u čoveku. Postoje trenuci kada se više nego medikamentima postiže terapijom prostornovremenskih kvaliteta. Ko je prošetao samo jednom Dubrovačkim stradunom, tom »ulicom — vremeplovima«, kako ga je nazvao novinar Sergije Lukač, može da shvati šta nosi i šta pruža komponenta vreme, ako se utika u arhitekturu. Ne radi se o patini starih zgrada i trajanju i opstojanju, samom po sebi, već o odnosu koji čovek, kao stvaralac i korisnik prostora, tokom vremena uspostavlja s okolinom.

Savremena arhitektura pruža svojom misli i materijalizacijom niz šansi za vremensko određenje čoveka prema njoj. Predmet posebnog prikaza mogao bi biti niz praktičnih i konkretnih primera kako je i gde to postignuto. Bitno je, međutim, da se savremenost urbanističko-arhitektonskih vizija i realnosti i u nas počela vezivati za vreme.

Patimiranje bakra na kupolama, zaobljenost kamenih stepenika ili pločnika, regulisanje prirodno utabane staze, grananje krošnji pred fasadama, odmor čoveka na postamentu spomenika, svijanje gnezda pod strehom, ili rode na dimnjaku — smatrali smo s pravom za uspostavljanje kontakta sa vremenom. Rehabilitacija nastojanja da se računa i komponuje s vremenom nije vraćanje romantici lasta i dimnjaka, ali će, shodno novim mogućnostima i dobu, da se ostvare novi simboli tog kontakta koji će značiti budućem čoveku isto toliko koliko navedeni znače nama. Kroz misao, ambijent i vreme grade se preduslovi sinteze.

SINTEZA

Kada, razmatrajući savremenu arhitektonsku misao, ambijent i vreme konstatujemo da su to elementi koji vode sintezi, onda se može pretpostaviti da treba voditi računa o našem prostoru i vremenu, da bismo se približili karakteristikama sadašnjeg trenutka naše arhitekture. Naime, mi već danas imamo niz prostornih realizacija i projekata koji nadilaze klasično gledanje na motive, probleme i posledice sinteze.

Dosadanji su se razgovori i misli o toj, tzv. likovnoj sintezi, ili, čak, totalitetu arhitekture, privodili kraju uglavnom zaključcima o potrebi većeg angažovanja slikara, vajara, arhitekata i dizajnera na konkretnim zadacima, a ovo, opet, time da su se pojavljivale manje-više uspele aplikacije, odnosno intervencije umetnika u prostore kreative nezavisno od njih zahvata.

Analiza kvaliteta pojedinačnih primera otkriva značaj opšte kulture i kreatora i sredine u kojoj on stvara, kao konstruktivnog katalizatora težnji i mogućnosti.

Neka dela i potezi naše arhitektonsko-urbanističke teorije i prakse dokazuju da je bilo opravdano kada je jedan od propagatora i boraca za sintezu u nas, arhitekta Rihter, konstatovao još 1954. da je u nas tzv. likovna sinteza postala uslov progresivnog kretanja arhitekture, plastike i slikarstva i da je potrebno njihovo jedinstvo, naravno na novim osnovama.

Kako su prostorne promene nedvosmisleno u vezi s opštim društvenim kretanjem, logično da je i naš odnos prema sintezi evoluirao od stava *CIAMA*, na primer, Bauhauza-Gropiusa, od faze Centra, Bloka iz 1951, izložbe na tu temu u Francuskoj 1954. i Trijenala iste godine u Milanu, ili, pak, nastupa naše grupe *EXAT*, beogradskog simpozijuma iz 1963. i stavova sinturbanizma, uključivši i njegove inovacije.

Sve je to pomalo prošlost, ali ne zato što su tada postavljani ciljevi postignuti, već što su u međuvremenu preduslovi za

sintezu izmenjeni, napretkom i razvojem misli, izmenom ambijenta i vremena. Danas se čini da je, bez obzira na sve prateće pojave koje je kriza uvek rađala, slika, na primer, moguća i u tradicionalističkom i u avangardističkom smislu, ali da je opšti interes najšire publike na drugoj strani. Takođe se čini da je, bez obzira na sve priče o prevaziđenosti pozorišta, ipak na pomolu renesansa pozorišnih igara, no usmerenost publike je raznim kanalima još uvek na drugoj strani.

Izgleda da je usmerenost publike, za koju se stvara i u ime koje se stvara, takva da je uprkos afirmaciji spomeničkih kompleksa, kakvi su Kruševačko slobodište ili Džamonjina *Barleta*, vrlo teško probiti se s nekim skulptorskim rešenjem koje im je formalno slično, ali bez odgovarajućeg sadržajnog naboja.

Radi se o paralelnom spoznajnom i saznajnom procesu publike i stvaralaca: projektovati našu fizičku sredinu »ne znači fiksirati zbirku estetike, već obuhvatiti kontinuirani unutarnji razvoj, odnosno obavljati istinu«. Takođe se probija tendencija aktivnog prožimanja uloge kreatora i korisnika, do spoja njihove ličnosti u jedan duh.

Pošto je slika izvan okvira dvodimenzionalnosti, skulptura se prožima s prostorom, a arhitektura oseća sve nedaće perioda apersonalizacije, sinteza je ovih dana, izrazitije nego do sada, saglediva kroz ujedinjujuće delovanje svojih sastavnih elemenata.

Likovnost u arhitekturi izražena je kroz njene attribute. Arhitektonika slike gradi se daleko od dvodimenzionalnosti i klasične perspektive, a plastičari su više od onoga što se pojmom skulptora podrazumevalo.

Mada sam želeo da ne navodim primere, ovog puta, da bi se izbegle dileme, to moram učiniti. Kada govorim o sintezi u nas, onda imam u vidu poznatu Skenderiju u Sarajevu, memorijalni kompleks na Sutjesci ili Kruševcu, mislim na urbanističke projekte sačinjene za tzv. Split III i još neke nastale ranije ili posle. Tu mislim na realizacije kojima nam se predstavlja arhitekta Julije de Luca. On je, inače, član poznate maže grupe *EXAT*. Svojevremeno je, u razgovoru u Novom Sadu o pitanju sinteze, podsetio da se dela u kojih se o njoj može govoriti, pojavljuju kao rezultat individualnog napora i postupka u razvoju ideje projektanta, ili zajedničkim delovanjem stručnjaka i umetnika raznih afiniteta i specijalnosti, ali visokog stepena znanja i senzibiliteta.

Pomenuću, najzad, i najnoviji plan za tzv. Vrtini grad u dolini Loare, o kojem se moglo čitati u *Mondi* i *Figaru*, ali, zasad, još ne i u publicistici. To je jedna ideja, ali s novim sadržajem koji daje u sve prednosti znanja i tehnologiju, uz tehniku koju danas imamo, ne samo zbog korišćenja u fazi projektovanja, već i u fazi realizacije. Radi se tu, kako kaže glavni urbanist i arhitekt projekta (inače naš kolega i zemljak) Švajberić, o primeni demokratskog sistema pri koncipiranju urbanizma regiona, uz permanentnu edukaciju. Tim procesom će doći do izražaja stav kolektiva, a ne samo individue, i on će dovesti do pobeđe duha i materijalizacije ideje o sintezi.

I ovde se postavlja staro pitanje: da li je to što gradimo oko sebe obeleženo i konstituisano iz elemenata misli, prostora, vremena i sinteze, ili se radi o recidivima prevaziđenog, ovom našem samoupravnom društvu pogotovo, stranog i neodgovarajućeg?

Šta je sa našim naseljima i gradovima, s pejzažom Vojvodine, s fizionomijom naših staništa i boravišta, radilišta i zabavišta?

Da li mi sve što niče i dešava se oko nas u tom urbanističko-arhitektonskom pogledu, prostornom pogledu, beležimo, sumiramo i komentarišemo registratorski ili kritički? Ko? Gde i kada? Da pitanje »kako« i ne postavljamo.

crteži vere zarić

galerija ULUV-a, mart 1977.

mišo arsić

Pripadajući poletnoj generaciji slikara u Novom Sadu, koja se tako snažno nametnula tokom 1972. godine, *Vera Zarić*, pre svega, aktivnim odnosom prema osnovnim fenomenima likovnih umetnosti, čini da ovaj trenutak likovnog stvaranja u Vojvodini postane kompleksan u pogledu novih ideja i dinamičan u načinu ispoljavanja novih shvatanja. Reč je o autoru potvrđenog talenta (izložba slika i crteža u Galeriji ULUV-a u Novom Sadu, 1973. godine) i neposrednog, istančanog »sluha« za prodiranje u nepoznate sfere delovanja formiranih vizuelnih elemenata, što je posebno naglašeno u »više-strujnom« interesovanju za proces samog građenja plastičnih oblika, koji su uvek sposobni da izazovu brojne, ne samo asocijativne, već direktno usmerene, likovne konstatacije. Već podatak da se radi o slikaru zainteresovanom za istraživanja plastičnih vrednosti preko piktoralnih i crtačkih medija, odražava, na neki način, vid specifične znatiželje koja u njenom pristupu formiranju određenih pitanja (i davanja odgovora, takođe), odnosno realizovanju čitavog programa namera, označava takvu vrstu zainteresovanosti, oslobođenu one karakteristične nestrapljivosti i česte »nadobudnosti« mladih autora. Istovremeno, baš moment ustreptalosti skoro neočekivano dobija izrazito smirujuću, intelektualnu, u stvari, kritičku notu koja prethodi svakom donošenju odluke o konačnom smislu dejstva, što njenom pristupu problemima smisla likovne akcije, daje vrednost ozbiljnog postavljanja pitanja materiji koja je interesuje, a samim tim, obezbeđuje i dugotrajan stvaralački proces, koji se najpre može shvatiti kao neprekidno davanje »likovnih odgovora« na uvek nova pitanja.

Postoji u dosadašnjem njenom likovnom angažovanju (kvantitet crteža i relativno skromna brojka »završenih« slika), već dovoljno jasno izneta i dobrim delom opravdana, izvesna »umutarnja« potreba za karakterističnom piktoralnom analizom (i kreativnom interpretacijom, takođe) konkretnih, prepoznatljivih oblika i formiranje novih odnosa, a to, najpre, u smislu izgrađivanja specifičnog, novog poretka »viđenih« stvari i »realnih« situacija. Istovremeno, danas već dobijena umetnička satisfakcija za uloženi misaoni i »formalno« likovni napor, može da znači i vrednovanje stečenog iskustva (ili preuzetog, svejedno), ali i verovanje u budućnost iznetih plastičnih predloga. Zahvaljujući bogatoj invenciji, sposobnosti racionalnog »kanalisanja« inače temperamentalnog iskazivanja onih poriva iz kojih se i emituju »poetski impulsi«, ona uspeva da se, podjednako slikama i crtežima, vrlo su-

gestivno nametne onim svojim, već u ovom trenutku jasnim, umetničkim opredeljenjima i, što je ipak najvažnije, posve adekvatno sprovedenom materijalizacijom željenih namera.

Ne odvajajući formu od sadržine (čuvajući se naglašavanja vanpikturalnih poruka), Vera Zarić uspeva da održi punu »pročišćenost«
autonomnosti osnovnog smisla bitisanja i značenja formiranog sistema plastičnih jedinica. U kontekstu takvog shvatanja, sasvim je razumljivo da ona teži stvaranju jedinstva kontemplativnog i pikturalnog u procesu formiranja nove likovne situacije, upravo insistiranjem na onom momentu gde likovna novost inicira slobodnu, ničim određenu sadržajnost, posve suprotno materijalizaciji, unapred određene, usmerene poruke. Ovakav likovni metod zadovoljava više komponenata kreativne akcije, pre svega, tu je momenat uporednog istraživanja određenog smisla postignute likovne »realnosti«
i njegove identifikacije u novi, plastično »istinitiji«, vizuelni doživljaj. Istraživanje i formiranje oblika principom kontinuiranih intervencija tokom samog stvaralačkog čina, jasno ukazuje na primarnost likovnog momenta iz kojeg, tek naknadno, izlaze brojne vizuelno-saznajne spekulacije.

U izvedenim slikama dosledno je sprovedena jasna likovna ideja koja se postupno, svakom novom slikom, dopunjava i plastično bogati. Insistiranjem na momentu same likovne forme, metodom postupnog prenošenja, »ugrađivanjem«
elemenata fakturalne čvrstine i ostvarivanjem »slobodne«
i bogate strukture, postiže se puni likovni kvalitet formiranog sistema oblika. Oni deluju »čvrsto«, moglo bi se reći »uzidano«, a debeli nanosi boje sugerišu ubedljivost plastičnih odnosa. Posebnu označenost dobijaju ritmovi svojim sporim pulsiranjem, a lišeni adekvatne motoričnosti, pokazuju nameru postupnog zaustavljanja, što je posve u nameri autora, a proističe iz želje »hvatanja«
statičnog trenutka nastalog oblika koji, u tom momentu, pruža maksimum vizuelne eksplozivnosti. S druge strane, ističući više samu dramatičnost odnosa izgrađenih oblika, Vera Zarić daje onaj potrebni smisao prividnom »neredu«
stvaranih odnosa, baš činom posebne sistematizacije i naročito usmeravanja kretanja formiranih elemenata i specifičnim disciplinovanjem, racionalizacijom postupka u raznim etapama samog procesa građenja konačnog plastičnog smisla pikturalne celine.

Slični u likovnoj ideji su i crteži, shvaćeni, u krajnjem slučaju, kao neophodno sredstvo već pominjanih likovnih istraživanja, ali i kao njihova logična plastična transformacija proistekla iz samog čina određene umetničke radnje, pretočena u samostalnu, nezavisnu likovnu disciplinu. Nešto šire interesovanje odraženo, pre svega, u raznovrsnosti građenja sistema odnosa oblika; zapravo, znatno šireg repertoara motiva neposrednih pobuda (portreti, aktovi, mrtve prirode, predeli), mogu da objasne (iako samo delimično) one, obično nevidljive putanje kretanja likovnih ideja, koje u konačnom poretku treba da se sliju u jasnu koncepciju plastičnih »zahvata«. Ovi crteži iskazuju specifično doživljavanje i, donekle, demistifikovanje značenja viđenih oblika i odnosa, pre u konstruktivnog smislu istraživanja primarnih oznaka predmeta i figura, nego u njihovom spoljašnjem izgledu. Dajući liniji konturalno i funkcionalno-konstruktivno značenje, ona unutar nje, kretanjem strukturalnih ritmova i blagim odnosima valerski postignute fakture, izgrađuje novi svet lirsko-senzibilnih osobenosti. Istovremeno, Zarićeva ponekad odstupa od pune autonomnosti crteža (shvaćenog u klasičnom disciplinskom smislu) upotrebom bojene pozadine (isključivo u značenju određenih pikturalnih intervencija), ili još uočljivim, »čisto«
slikarskim tretmanom fasadne strukture, čime sasvim svesno daje ovim radovima izvesnu slikarsku »osenčenost«. To

samo prividno može da predstavlja nostalgiju za slikom, dok u osnovi znači jasnu nameru postizanja što autentičnije materijalizacije oblika bez znatnijeg zazivanja u suštini nepotrebnog, pogotovu ne danas kada su »sva sredstva dozvoljena«
od konvencionalnih kanona poštovanja punog integriteta klasičnih likovnih disciplina.

Iako se neki osnovni elementi pristupa crtežu stalno nalaze u biti njene akcije (»aktivni odnos«
prema smislu udarnog dejstva oblika, »direktno likovne konstatacije«, na primer), vremenom će doći (naročito posle 1975. godine) do znatnih promena konačnog smisla crtačke celine. Pre svega, to bi se odnosilo na »promenu«
tehnike, kada »olovku«
zamenjuje »tuš i pero«, a primarni »motivi«
postaju sadržaji koji se samo uslovno mogu nazvati »predelima«. Zapravo, dok je ranije bitna karakteristika bila izvesna čvrsta vezanost za konkretne oblike, crteži, koji će tokom marta 1977. godine biti izlagani u Galeriji ULUV-a u Novom Sadu, pokazuju potrebu prevazilaženja konstantne fiksiranosti za određeni, lako prepoznatljivi i, u konačnoj realizaciji, relativno sputani sistem mogućih dejstava ostvarene celine. Ovi crteži pokazuju da u kolebanja na relaciji crtež — slika, odnosno, grafičko — pikturalno, prevagnula u korist ovog prvog, tako da su »sećanja«
na crtež kao eventualni »predložak«, ili privremenu zamenu za slikarsku akciju, sada već sasvim iluzorna. S druge strane, pomenuti problem identifikovanja neposrednog motiva pobude (ranije odmah uočljiv, bez obzira na njegovu naknadnu sadržajsku određenost) ovde je diskretniji, zahvaljujući intenzitetu crtačkih interesovanja čije bogatstvo izaziva složeniji spektar vizuelno transponovanih refleksija.

Važnu odliku ovih crteža predstavlja (inače u ovog autora uvek prisutan) element same strukture oblika likovne celine, odnosno, naglašena složenost građe svih elemenata date forme. Nasuprot njima, javljaju se karakteristični »beli prodori«
koji, ulazeći u samo tkivo, linijama i »mrljama«
ostvarenih oblika, dobijaju značenje dvojakog smisla: kao elementi unutarnjeg osvetljavanja stvarnog plastičnog organizma i kao činoci iluzije formirani masama tako neophodne prostornosti. I pored primetne strogosti i disciplinovanosti toka same realizacije, pojavljuju se, u jednoj skupini crteža, izvesna »lirska sazvučja«
koja se, u znatnijem broju radova, ipak pretvaraju u vidno opor, krajnje eksplozivan »vizuelni udar«.

Likovna akcija Vere Zarić, istraživačka i konstruktivna u svojoj primarnoj određenosti (naravno, samo u tolikoj meri koliko je potrebno da se ne ugrozi »emotivni potencijal«
pobude stvaranja), znači oduševljavanje tajanstvenošću mogućnosti transformisanja i metamorfoza materije koju ispituje i menja, ali i sposobnost da se u tom poduhvatu potvrdi i istraje. Posedujući izvanredno osećanje samokontrola, ona se ne prepušta stihiji likovne igre samo po instinktu talentovanog slikara, već tu igru želi da podredi primarnim zahtevima vizuelnog smisla plastične radnje, usmeravajući je u pravcu jednog kontrolisanog toka i pune svesti o konačno realizovanom smislu dobijenih plastičnih celina kompleksnog vizuelnog i, samim tim, sazajnog sistema vrednosti. Takođe, njena akcija, posebno od trenutka kada u središte interesovanja ulazi tehnika »tuš i pero«, kao logičan nastavak ranijih opredeljenja (dominacija »olovke«), predstavlja, u ovom momentu, značajan korak prema »središtu«
smisla likovne radnje. U prvom planu je usaglašavanje fasadnih efekata s logičnim sledom unutarnjih kretanja crtačkog sistema znakova, odnosno, potenciranje pune konstruktivnosti strukturalnih čestica oblika. U svakom slučaju, njen pristup crtežu označava efektno postizanje plastične samostalnosti oblika i priliku da se ukaže na bogatstvo njihovog sadržajnog potencijala.

još ponešto o filmu danas

dušan sabo

Dominanta produkcije filma, ne samo ove, već i ranijih nekoliko godina, je zanat. Ali, pre nego što me zanatlije, opredeljene i ortodokсне, bace u mekinje, pokušaću da im lako doskočim obrazloženjem: šta pod zanatom na filmu podrazumevam!

Nema umetnosti bez tehnologije, ali svaka tehnologija nije zanat (jer mi tako hoćemo). Ona prati materijalizaciju ideje autora. Ako je ideja stvarno autentična — sredstva tehnologije se prestrojavaju prema njoj, dakle, trebalo da budu neponovljiva. Osnovna zanatska karakteristika je ponavljanje. Znači: istim se načinom sprovede različite ideje! (sic!)

Filmski se zanat zasnovao na takvoj mitologiji. A da bi se takav mit i ostvario (bez sumnje jest!), uzrok je morao počivati u idejama — ne u tehnologiji (koja je izborila samostalni status, izvan ideja). Hoću da kažem: u biti takve pojave nalazi se kriza ideja, inače se tehnologija ne bi mogla otuđivati. Zanat, prema tome, postoji i bez novih (mislim različitih) ideja, što, kada je u pitanju umetnost, ne bi moglo da se desi. »Živeo zanat!«
— postao je među sineastima slogen.

Po čemu se prepoznaje zanat? — pitate vi. Pokušavam da odgovorim: film ste pratili s punom pažnjom i napetošću, a na kraju, kada pročitate *The end*, sigurni ste da vam autor ništa novo i svoje nije saopštio. »Spoznali«
ste ono što ste već odavno znali.

Druga zanatska odrednica je da nešto isključivo tvrdi. Dokazuje, uglavnom deskriptivno, da je ono što ste gledali tako i nikako drugačije.

Po izlasku s projekcija jednog takvog filma (ako se ne varam bio je to *Taksista*) koleginica mi dobacila repliku: »Osvetnik ih je poublijavao — pa šta?«
Stvarno šta? Ona je na svoj način formulisala problem o kojem za vas razmišljam. I šta ako je tako, ako je stvarnost takva i nikako drugačija?! Da li autor očekuje samo da se složimo s njim? Često ćemo se složiti i bez filma. Ali, volimo da postavljamo pitanja, da komplikujemo, da problematizujemo... Zašto nas nagoni da odgovaramo s *da ili ne?* Nije li mu zla namera da nam oštramaš duh i skući nas u svoj, već ograničeni svet nemušto prosuđenih činjenica, nesumnjivo imitiranih na osnovu stvarnosti.

Ejzenštajn je mislio za svaki film da je nadgradnja prethodnog, da je zamećak sledećeg. I nije se ponovio. Mitologičari zanata likuju: ponovili su prethodni »uspeh«.

Ervin, za života najveći živi, a nakon prošlogodišnjeg samoubistva najveći mrtvi falsifikator kojeg znam, pričao je otprilike ovako: »Pikaso, Brajk, Matis... imaju samo i jedino svoj pogled na svet. Ja mogu da mislim kao svaki od njih«. Ervin je po nečem u pravu: nema svoj pogled na svet, ali poseduje sposobnost da posmatra očima nekolicine genija. Ervin je, takođe genije.