

Geometrizam savremene ženske haljine, likovni događaji i kolorističke eksplozije koje se dešavaju na jednoj konvencionalnoj površini... a šta se na površini njene pragmatične uslovljenosti ne uzimaju u obzir, porazna, šokantna asimetričnost crteža, „mustra“ koja kapriciozno dohvata jedan rukav ne vodeći računa o „ostalom“, boja koja ide mimo kroja, „faktura“ koja prenebregava mašamodinsku tradiciju da se iz komada krpe istera nešto pedesno za oblačenje, sve to obeležava poslednju fazu jedne slikarske revolucije na planu života, jednog ekspresionizma uperenog protiv stvarnosti, jednog arizma koji je prostor savremenog sveta proizveo u prostor pogodan za umetničko delanje.

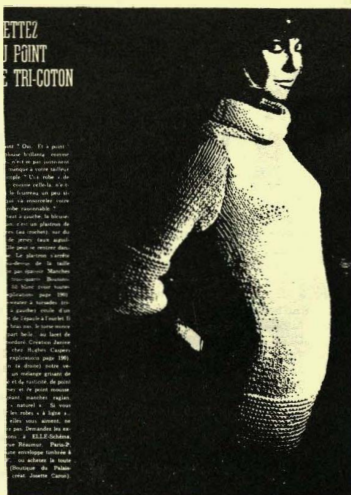
Taj celoviti preokret nije mogao mimoći „trivijalni“ detalj svakodnevice, njenu svakodnevnu kožu, sredstvo i oruđe permanentnog teatra prerusavanja, najrasprostranjenije „artističke“ delatnosti čoveka. Na toj paradoksalnoj tački nužde i umetnosti, prinude i slobode, fizioloških imperativa i klaunske sklonosti, da se bude nešto drugo, na toj krpi od dijalektičke važnosti evo kako se odigrava jedina negacija, jedan rezime, u kojem i posle kojeg ne može se više sa jednostavnošću tvrditi da haljina posluje, biva svrha, služi kao neka vrsta ličnog nameštaja, prakticističke oplate, više ili manje slobodno zamišljene oblande koja taj kolač ženskog tela obezbeđuje od spoljnih uticaja, već se mora uzeti u obzir da ona sama, prvenstveno svojim likovnim, „veštačkim“, namerno „nepraktičnim“, prenosnim i posebnim značenjima obeležava jedan, u velikoj meri i pre svega vizuelni događaj.

Sa zastopkom od celog stoleća modni kreator uzima slikarsku slobodu da ljudsko telo kao jednu simetričnu geometrijsku konvencionalnu pojavu ne tretira na način akademski sematičan, „fotografski“ i faktografski „realističan“, dopušta da mu ruka driti onoliko koliko je „drtala Sezana, nastojeći da oko čovekovog fizikusa kao euklidovske konstante, nepromenljive i uporno jednolične, ocrta svoju „varijaciju“, svoje odstupanje, svoju nedostojnu, metafoničnu, poetsku parafrazu. Očekativši se primordijalnom posla da „odeva“, on sve više i sve češće „slika“ na jednom prostornom platnu koje, kako rekoh, samo uslovljenostu najneizbežnijih dimenzija podseća na svog eventualnog korisnika a koje uslovljenosti čak i podstiču ovu u velikoj meri nerealističku radnju.

Tom opredeljenju čiji je stvarni začetnik bila još godine 1913. slikarka Sonja Delone, dugujemo za onu seriju kostima-slika, onu galeriju novoiskreirane odeće koja, postavljena u prostor, „stvarnošću“ okvire, u stvarnost rekonstruiše i artistički obnavlja taj prostor čini prostorom jednog novoizmišljenog i zamišljenog, „estetičkog“ sveta. Ovi ogrtači sa „mrljama“ umesto dezena ove čarape koje sakupljaju porazno „disparatne“ tonove, ova odeća fleka, košmarnih dijagrama, matematičke egzaktnosti, sunanuto geometrizovana i lineariзована a istovremeno slobodna onoliko koliko je to jedno Polokovo platno, vizuelno rapava i strasna, sačinjava od četvrih mreža vizuelno provokativnih detalja, kao izašla iz neke senetovske bitke sa tortama, provučena ispod molerskih merdevina ili kroz mitraljeski ošeršaj, ne samo što ujedinjuje ne koliko reprezentativnih ideograma savremene civilizacije (psihotest za oči, sematski prikaz nekog tehnicističkog projekta, Hartung), već i na svom sopstvenom tlu, na poslu odevanja, razara, devaluira i ismejava krojačičku komediju koja traje vekovima i po kojoj u svakoj manje ili više „elegantnoj“ varijanti, žensko telo nije razlikovano mnogo od kakve secesionističke, balkonima preopreterane fasade. Taj arhitektonizam ženskog fizikusa, taj inženjeraj na nivou krpa najzad su pokopali Meri Kven, maša londonska krojačica, a zatim i mnogi drugi koji su svojim makazama počeli da selu samo lice pepljave krojačke stvarnosti.

Ali kreacija se ne završava pod olovkom i makazama „kreatora“, ona se dopunjava i definiše objektivom fotografa koji gotov model uzima kao jednu od premisa svoje stilizacije. Tako se pronalaze i konstruišu ambijenti, dekor, kulise, traga se „u prirodu“ za elementima koji bi rezonirali sa „veštačkim“ oblikom haljine, počinje se koji bi predmeti, životinje i biljke pripomogli ovom generalnom uskladjivanju i tek tada, u toj celovitoj mimikriji, koji paradi, u tom opštem rimovanju, kolorističkom, linearnom i valerskom, nalazi poentu sav ovaj posao „nasilja“ nad životom stvarnošću na koju kao na podlogu nalepljuje se slika novoizmišljenog kostima „za sledeće proleće“. Bez „obrade“ okolice, bez uzimanja u obzir svih komponenti, baš kao u prvom pozorištu, najveći deo obeležja koje donosi jedan model, pada u vodu, bez te ograde, tog drveta i te zebre, malo šta znače čudni geometrizmi i linearne šarade izvedene po telu jedne Džin Šrimptom, što sve govori ne samo o tome da je u pitanju neka „lažna“ radnja spram stvarnosti, već i to da se pet vekova docije i u jednom miljeu čija je profanost opšteprihvaćena, obnavlja klasična ideja renesansnog slikara koji svet oko sebe uzima samo kao munjujući za svoju kreaciju da pokret u prirodi nisu mnogo pobegli od pokreta u marionetском театру, odnosno da je život slika.

Drugi deo posla obavlja modni žurnal, ova hrestomatija savremenog života, mnogostruko angažovana u stvari stilizovanja, preturanja „stvarnosti“, taj bukvar ne sa-



modni žurnal, maneken, haljina

(život ili slika)

bora čosić

mo klasičnog značenja „primenjene“ umetnosti, već i jednog potpuno novog pogleda na „celu stvar“, vizure koja nam otkriva i neke druge u ovom svetu naselejenog svetove. Tek sada, na ovim stranicama, u ovom, naročito scenografskom aranžmanu, pokazuje se čudna vizuelna temperanost novog kostima, čiji likovni i kompozicioni „elmsesi“ nalaze odziv u celokupnoj (rediteljskoj) postavci modnog fotografa. Postaje jasno da mnogi od primera zamišljene odeće nisu komponovani za nošenje „uopšte“, već se njena pojava očekuje u naročitom kontekstu, u specijalizovanom vizuelnom sastavu sa pozadinom koja bi imala biti (a nije) običan život. Tek u ovoj fotografsko-aranžerskoj predstavi u kojoj crtež sa haljine nastavlja se u „prostoru“, koloristički i kompoziciono izabranom dekoru, i zajedno sa ovim tek čini definitivnu celinu, privodi se kraju jedan „slikarski“ potez, jedno artičkičko nadahnuće kojem je krpa (ili lešje: tekstil) i model (obrazina ljudskog bića) samo sredstvo, neka vrsta „platna“ i „ulja“, pribor u najmaterijalnijem značenju ove reči.

Svojim namenom, svojim „orudima“,

osnovnom sadržinom svojih „fabula“ modni žurnal pokazuje visok stepen stilizacije, viši čak no i mnogi primeri čiste umetnosti. Kakve to „priče“ nadazimo na ovim lepo šarenim stranicama sa „puno slika“, kao da su u pitanju knjige za decu? Koji je to osnovni ton ovih, dakle, slikovnica, ovih prvenstveno „ženskih“ čitanki? Svojom navikom da „poučava“, savetuje i upućuje, modni časopis predodređen je da se odrekne „realizma“ za račun jedne idealne sfere kojoj neprestano teži da se približi. Ono što se tamo može naći nije, znači, slika sveta, kopija stvarnosti, njen kao kako uglačani lik, već više jedan projekt, utopijski program, likovna i duhovna kvintesenca, prostor bez sukoba i problema, jedna savršena krajina, ukrajka. Samo na prvi pogled, modni žurnal donosi nam neke prikaze uobličajene egzistencije, nešto kao „slike sa ulice“. U suštini, radi se o zamišljenim stanzima, „veštačkim“ relacijama, prototipovima ličnosti.

Utuda stalni prizvuk „veštačkog“, čemu pomažu svi elementi tog divotnog tipografskog vodvilja: „junaci“, okolnosti, temperatura.

Nigde, čak ni u najavagardnijim ro-

manima ne nalazi se toliko „nulte“ temperature, toliko primetnog vakuma, koliko u jednom „masovnom“ modnom mizanscenu. Ova nebriga za partnera, ova indiferentnost prema sceni kojoj se pripada dolazi, naravno, od toga što pozorište odevanja „nema šta da kaže“ sem onoga što se u njemu odmah „vidi“, međutim, s obzirom da se radi o jednom fotografisanom prostoru, o jednom poligonu, areni, ili kako ćete, koja napadno podseća na mesto nekog „predstavljanja“, ne izbežan je ovaj pozorni refleks, ovo gledalačko iskustvo koje se, dakle ipak uobličava, sanira nekom vrstom anti-drame bez „krvi“, temperamenta, emfaze i naravno, bez „događaja“.

Fozorište mode, evo pravog prostora ne samo za Juditu Malina (i njen teatar „dosade“) već i za Semjuela Beketa. Moglo bi se čak tvrditi da Beket permanentno prezentira modu ili „nošnju“ jednog izgubljenog sveta, a da njegovi odronjavni akteri nisu ništa drugo nego metafora jedne ne-stvarnosti koji odgovaraju u javnim pomodno pitanje kako ćemo se nositi u paklu; i to se metafizičke čije, nema drastičnijeg prikaza „prazine“, mentalne, događajne, egzistencijalne, od onog koji nam pružaju stanislavskijevi mizansceni „grupa“ na nekoj stranici Elle-a. Ovo osećanje utoliko je ubedljivije s obzirom da scena o kojoj je reč nije u potpunosti izmišljena i koja, ma kako kruta, ispoljava jednu odredenu „životnu“ pojavu, čiju neku ličnost „da se pokaže“, sasvim egzistentnu u običnim okolnostima. Dnevni događaji, uopšte uzev, ispresecani su mnogobrojnim šokovima „pozorišnih“ umetaka, „ozbiljan“ ton dnevnice radnje stalno je na pri budi pred ovim teatarskim upadima sa strane: sve zamire dok neko ne odigra svoju manekensku, kozersku ili filozofsku tačku.

Okolnosti u koje „ličnosti“ jednog modnog žurnala ulaze nemaju svoju dramatičnu, svoj zaplet, sem šejnje, tog stalnog reperitacijskog sadržaja koji provociira filozofsku pozadinu „čete stvari“; tu je još nešto kao časaknje, tako se zaista, „slikaviji“ filozofi, umetnici ili ukrajka značajni ljudi jednog vremena na svojim spomen-dageotipijama ili bareljefima namenjenim potomstvu. Ako, dakle, postoji nešto patetičnog, onda je to patetika samog stajanja, poziranja za druge ili čak, samo ona koja je neizbežna pri svakom fotografisanju.

Maneken uvek protagonise neku lažnu radnju: i kad „jede“ i kad se „češlja“, i kad „telefonira“. Prikazajući, (baš kao i kad „artificijalnim“ slikarima, pletenostog veka), jednu trenutnu, dovršenu radnju, više njenu posledicu no nju samu, maneken „laže“ da jede mirisni zalogaj naboden na viljušicu, kao što „laže“ da čuje nekoga dok reklamirajući svoj veš, samo „slučajno“ drži slušalicu u ruci. I ovo konvencije proizlaze i druge, sve postaje samo privid, dekor, oplate stvarnih okolnosti, sve samo „lični“ na uobličajene životne realnosti. Jedan par ženskih nogu na oružanim čizmicama koje su zavezale u akvarijum, anarhizam i mentalna uzemirenost zlatnih ribica prouzrokovana ovim „upadom“ čine jednu cipelarsku afišu; one, međutim, svojim „skaredom“, svojim ekstravagantnim potezom, nepriličnošću, neobičajenošću te scene mogu istovremeno zadovoljiti anarhizam i „slobodu“ daista. Uopšte uzev, modni žurnal često uzima oblik neke avangardističke izložbe a njegovi ekspanzivi svaki čas opominju na „buntovništvo“ nadrealista. Ispoljavajući svoju dizajnersku misiju idealnog oblika, tu platonijadu na nivou kuhinjskog pribora i detalja iz kupatila, ilustrovani listovi donose predivne prikaze najrazličitijih nagomilavanja; bilo da se radi o flašama, o starim časovnicama ili o povrcu, sve odmah podseća na „dubretarski“ stil popartista i njihovo magacioniranje puno estetičke, njihovo muzealstvo apsurdna. Te nepregledne, estetičarske glavice, laka, ili elegantni vadepopovi se skladaju sa vline da se toplu vodu, umnožene i povezane jednim kolekcionsarsko-filatelističkim smislom, kao i svaka kolekcija, kao i svaki sistem ili skala, pokazuju onu dragocenu neobičajenost i nasilje, odstupanje od nerada stvarnosti koje putem jedne montaže kao stvaralačkog akta donose novi raspored, a samim tim, pomalo, i jedan novi svet.

Šta znače te lepotece u prozirnom rublju koje u jednoj baletskoj eskapadi, jednom kvazi-pokretu, lebedici na ivici kade, drže u rukama nekakav detetrdž kao da drže krunu Solomonovu? Koju „fabulu“ ispunjavaju ti vešti optimisti, začeljšani, napomedi statisti dok se „brlju za druge“ nekom nepovoljnom vrstom žileta obasjani svim reflektorima sedme umetnosti?

Pokušavam da jednu „kompoziciju“ iz časopisa Elle postiziram očim odrednim za posmatranje Karpča, uviđajući da se u olvirima i relacijama ovog mizanscena izazivaju efekti i poente koje prevazilaze praktičnu nameru da se pomoću dve ili tri primerno građene statističke prikaze „šta će se nositi idućeg proleća“, da se tim tako dopadljivim spektaklom aktiviraju čula za primanje jedne složenije (vizuelne) strukture, pronadene i primenjene u velikom potezu kao celovitosti pre pet stoleća. I kao što se na jednom Ubevom platnu dešavaju stvari koje prevazilaze nameru da se nacrta „opšte“ jedan događaj, da se „odrazi“ njegova priča, fabula, i tako dalje, tako jedan modni prikaz u trivijalnom kontekstu neke revije namenjene za odevanje može postati pojeje kolikih sve „nedostojnih“ asocijacija, ponekad čak i „estetičkih“.

aleksandar vozic

O suštini mora

Isprid nas horizont zatvoren zvezdama zamrlo gdo vremena poleglo po hridi tišina

morski cvetovi spavaju poslednjom snagom noć postaje talas obućen u oči. U tebi bukti zavičaj neba prostor i vreme u žiži gore ptice iz tame šalješ morem da kamenom puste pesmu o božanstvu i hranovima koplju i maču iz kanija pepela.

Prodirimo u suštinu mora na toj delakoj steni.

ako budeš htela

Izbiću ti zolju iz grla samo da čujem pesmu.

ko je moj drug

Okrenuta licem u naličje iz straha da ne ugledaš život koji se ne sanja stojiš i teško podižeš ruke gore a to je po svim onim koji ne vole da se bore karakteristika oduzetog mira. ZA TRI BOJE NAZAD TRI NIJANSE CRNOG ILI ČU DA PUCAM U PODNOŽJE SNA.

gde su moje makazice

Da se igramo koliko i kako znamo trčimo od vremena do vetra pomislimo svetla da nadamo zapitamo tamo pokazalice znamo al na znamo zašto baš to ne znamo gde su naše makazice

bajka o mesecu

I zamrče u čelu i crvena leže

I bili smo do užasa sunca

kožom o kožu mrakom o mrak

i šakom i život i okom u oko.