

odigravao ne toliko u formi koliko u samom prostoru, Srnec se približio koncepciji čistog luminoplastičkog „ambijenta“, u kome svetlost i prostor postaju osnovni elementi plastičke strukture dela.

Veći deo objekata Kolomana Novaka nosi obeležja pokretnih „svetlosnih slika“, koje u osnovi ne dostižu do širih prostornih određenja. Međutim, u poslednjim „Lumino-diskovima“ i „Lumino-objektima“, iz 1968—69, difuzija svetlosti oslobađa se ograničenog polja „kadra“ i širi se izvan materijalnih granica dela, ostvarujući dinamične prostorne prestrukturacije. Ovaj efekat iskorišten je naročito u „Lumino-objektu 6“, konstruiranom od jednog rotirajućeg svetlosnog izvora i cilindričnog mrežastog oklopa, kroz čije se perforacije svetlost slobodno probija i upravo „rasprskava“ čitavom prostorijom u kojoj je objekt smešten, obuhvatajući tako konfiguracijama pokretljive svetlosti sve okolne zidove i samu tavanicu. Tim učinkom Novakov objekt prevazilazi funkciju „svetlosne slike“ i svojom sposobnošću svetlosne modulacije prostora daje nam mogućnost da ga ubrojimo u plastički zahvat širih „ambijentskih“ dimenzija.

Suprotno Srnecovoj i Novakovoj dinamičnoj organizaciji prostora, rešenog stalno promenljivim svetlosnim konfiguracijama, Ljerka Šibenik traži jednu statičku situaciju u kojoj i forma i svetlost poseduju svoja određena i fiksna stajališta. Isto tako, izmenjen je i karakter svetlosne materije: umesto normalnih električnih izvora, ona koristi neon ili, još češće, tzv. „crnu svetlost“, pod čijim se prodornim refleksima gubi materijalnost predmeta u prostoru, a svetlost se „prima“ samo na čistim belim površinama formi ili, pak, na podlozi od fosforescentnih folija, i, tako izolovana u jake luminozne oaze u potpuno zatamljenom prostoru, pridaje čitavom „ambijentu“ karakter izvesne metafizičke sugestije.

„Environmenti“ mladih ljubljanskih umetnika bitno se razlikuju, i po izboru materijala i po načinu rada, od „ambijenata“ Srneca, Novaka i Ljenke Šibenik. Jer, dok je za ove poslednje karakteristična precizna obrada čistih formi uz korišćenje pojedinih tehnoloških sredstava (kao što su npr. prefabrikovani plastični moduli, elektromotori, veštački svetlosni izvori i sl.), oni prvi uglavnom upotrebljavaju obične prirodne materijale od kojih formiraju prostorne celine određenih predmetnih obeležja. U „ambijentima“ Milenka Matanovića, Davida Neza, Andraža i Tomaža Salamuna predmet je lišen svakog iluzionizma i dat je u prostoru u svom stvarnom, realnom izgledu: „Krov na tlu“ Davida Neza ili, pak, „Seno, cigle i kukuрузovina“ Tomaža Salamuna građeni su od izvornih materijala predmeta koje predstavljaju i po tome se približavaju onom krajnjem stepenu „reifikacije“ umetničkog dela, stepenu u kome se plastički oblik i realni predmet upravo poistovećuju. Ideja koja se nalazi u osnovi ovih, na prvi pogled agresivnih dela ne sadrži premise negacije forme ili samog čina oblikovanja, već naprotiv izražava težnju ka jednom krajnje prirodnom ponašanju umetnika u susretu sa elementarnim materijalima i sa relanim prostorom. Tako je u ovoj vrsti „ambijenata“ zacrtana putanja, ne više od realnosti ka delu, već obrnuto, od dela ka realnosti, a time nas ovi prostori neposredno suočavaju sa onim značenjima u kojima je odnos umetnost-život doveden do granice krajnjeg približenja.

Smisao istraživanja kojima se bave navedeni umetnici ne isključuje se nipošto u jednoj usko formalnoj inovaciji plastičkog jezika. S obzirom na to da se u organizaciji ovih „ambijenata“ terminu oblika, predmeta i prostora više ne zadržavaju na uslovnoj pojmovnoj projekciji u svesti pojedinca, već bivaju konkretizovani u realnoj fizičkoj situaciji opšteg ljudskog prostora, ova dela donose sa sobom zahtev za slobodnom akcijom ne samo u čistoj sferi duha već i za potpuno slobodnim delovanjem i u onim koordinatama života u kojima se odvija naše neposredno svakodnevno bivanje u svetu čija je postojanja određena neophodno stalno prevazilaziti.

satirikonj



vesela nekropola

a. kamen

Zruci sunčevi zavirili u drevnu nekropolu, tačno u ponoć jednoga dana koji je tek svanuo.

To je bio događaj koji se ne dešava redovno i zato je razumljivo što je odmah zapazen među kosturima.

Prvi koji je to primetio, protegli se i obrati susedima, rutinski, skoro poslovno:

— Momci, dižite se! Spremite se za pregled, stigli su arheolozi. Izgleda da još nismo pružili dovoljno podataka za istoriju.

— Dosadni su — reče drugi kostur, pospano. — Ne može čovek ni mrtav da se ispava. Svake druge-treće decenije nas dižu.

— Hm. Ne liči mi ovo na arheologe — kao za sebe reče treći.

— Da nije smak sveta?! — javi se četvrti kostur.

— Ne govori gluposti! — reče prvi. — Najmladi si, a još nisi raščistio s religijom!

Rekavši to, prvi kostur se uspravi i momački spretno skoči na onaj svet (za njih je ovaj svet onaj svet — primedba A. K.).

— Momci, kažite — dragička! — povika on odmah potom. — Dogodilo se ono čemu se ni živ nisam nadao! Ideali! Ostvaruju se naši ideali!

— Šta lupas! — javi se drugi kostur sa dna nekropole. — To ti se čini zato što si mrtav!

— Ma nije, brate, ne čini mi se! Upravo sam ovako sve zamišljao!

Kosturi se brzo nadoše na onom, tj. ovom svetu i ukočiše se, mrtvački zapanjeni.

— Gledajte, oni idu zagrljeni! I ljube se! Niko nikoga ne jaše! Oni se vole i slažu! — oduševljavao se prvi.

— Neverovatno! — prozbori onaj drugi, sumnjičavi kostur. — Pogledajte: to je palata pravde! Pravda je pobedila!

— To je sloboda, braćo i sestre! — uskliknuo treći. — Ljudi se slobodno oblače i kreću! Policajci trče za njima, pale im cigarete i nude ih bonbonama! Vojnici nose ljubice na reverima! Ljudi pevaju na javnom mestu!

— Pa to je zemlja lepote! — veselio se četvrti kostur, onaj kome se najpre učinilo da je u pitanju smak sveta. — Vidite samo šta se tu radi! Biraju najlepše momke i de-

vojke, najlepšu decu, najlepše penzionere, najlepše konje i golubove!

— I lepota duha je na ceni! — dopuni ga prvi. — Festivali poezije i muzike! Slavi se i telesna i duhovna lepota!

— Naši ideali su pobedili! — povikaše kosturi uglas i počeo se tako grliti da su im sve kosti pucale.

Onda skočiše u svoju nekropolu i nastaviše da se vesele.

Tri dana i tri noći su se veselili, pevali pesme o svojim idealima, pesme zbog kojih su ih nekad proganjali, uzvikivali parole zbog kojih su nekad tučeni i ubijani.

Ako je zaista teško razveseliti mrtvace, još je teže sagledati granice njihovom veselju.

Tri dana i tri noći to je bila najveselija nekropola otkada je ovog i onog sveta.

A četvrtog dana na vesele kosture pade senka.

Iznenadni, pogledaše gore. Tamo je stajao uhranjen, elegantno odeven čovek.

— Izvinite, možda sam prekinuo vaše veselje? — obrati im se on učtivo.

— Ko ste vi — upitaše kosturi, sa zebnjom, sluteci nešto neugodno. — I šta će vam taj kamen u rukama?

— Zar niste o tome obavesteni? — iznenadi se čovek. — Ja imam izuzetno prijatnu dužnost da položim kamen temeljac buduće fabrike ideala!

— Šta je ideala? — slediše se kosturi. — Pa šta će vam? Zar nemate dovoljno ideala? I zar oni nisu ostvareni? Zar taj sistem vašega života, sve to što smo videli oko vas, ne predstavlja ostvarene ideale za koje smo se vekovima borili?

— O, nipošto! — osmehnu se čovek. — To što ste videli, to su naši problemi, naše objektivne i subjektivne teškoće. Da bismo ih prevazišli, potrebni su nam ideali. Nemamo ideala, a potražnja je velika. I zato dižemo fabriku. A, oprostite, s kim imam čast da razgovaram? Ko ste vi, odnosno, ko ste bili?

— Mi smo bili borci za ideale — prošaptaše razočarani kosturi i, dotučeni, spustiše kosti.

— Odlično! — oduševi se elegantno uhranjeni čovek. — To je izvanredno srećna okolnost! Borci za ideale ugrađeni u temelje fabrike ideala!