

mesto je metaforičke igre »KAO DA...« koja za rezultat ima opsesivnost. To je ciklotron referenci i plastičnih metafora koje, izbijaajući na površinu, imaju za rezultat mutantne kolaže u tvrdom materijalu. I kao što je već rečeno, sve se to odvija u korist izvjesne »retoričke prizora.« Ikonografija ovdje nema šta da... traži. Bar ne ona i onakva na kakvu smo navikli.

5et. intermezzo

Bernini – bronzani oblaci na »Katedri Sv. Petra.« Sholastički kružok raspravlja o prirodi kiše koja može pasti iz takvih oblaka. Zaključak – iz bronzanog oblaka može padati samo kiša od eksera (čavala).

6est.

Termin »kulturna implozija«, koji Jean Baudrillard promovise u svojoj kulturološkoj analizi »Beaubourg-efekta« (engleski prevod u časopisu »OCTOBER« broj 20, proleće 1982), može se spustiti niže na imaginarnoj lestvici sistema umetnosti – do mesta nastajanja pojedinačnog umetničkog dela. Iako se to u prvom trenutku može primiti kao sulud gest, predlažem sasvim metaforičko čitanje Baudrillardovog teksta, u kojem bi supstitucija bila krajnje jednostavna – na mesto monstruozne mašine za konzumaciju umetnosti »Centra Pompidou« (popljuvanog sa svih strana sa razlozima i bezrazložno), treba staviti sliku (neka to bude slika, sasvim široko shvaćena). Dakle: sasvim slojevita građa (pa čak i usitnjena, ali ne zaboravimo veoma obilna), silovito sažimanje raznorodnih elemenata. Celokupna njegova terminologija koja se vrti oko »kritične mase«, »panike u slow-motionu«, implozivnog nasilja, stoji sasvim postojano kada se radi o pojedinačnom umetničkom delu – da upotrebiti podesniji termin UMETNIČKOM KOMADU. Kako IMPLOZIJA i EKSPLOZIJA stoje na različitim polovima, koncentrišući igri formacije pandan bi bila raspršujuća igra čitanja (pročitavanja) – onaj koji čita mora znati pravila čitanja, onaj koji ulazi u igru mora imati nešto u džepu.

7edam. intermezzo

»njegove lepe oči, uvek pomalo zamagljene suzama«

8sam. Conversation with John H.

Tradicija može funkcionisati u rasponu od krsta do krila. (Opterećenje – podstrek) O razlici evropskog i američkog konteksta (ili kako to on reče, teritorije) govorio je A. B. Maslinić u svojim programskim tekstovima. U čemu bi se (osim navedenog: Amerika – puritanizam, Evropa – mobilnost jezika) sastojala ta razlika? Nasledeni stereotip je da su Američani oslobođeni tradicije i time slobodniji, pri čemu se gubi iz vida da američka tradicija i te kako postoji, a da su sa druge strane Evropeosi uvek u razmišljanju: kako će to da se uklopi, gde će da se uglati i slično. Čini se da tu ima malo istine, ali sve se to možda može pročitati na jedan mnogo manje banalan način.

Naime, u evropskoj umetnosti gotovo redovno je prisustvo projekta (nazovimo to tako, termini »skica« i »nacrt« su još neadekvatniji i neodređeniji) u ovom ili onom vidu. Polje kreativnog rada umetnika iz Evrope pomera se u oblasti koje su daleko od konačne egzekucije. Ta konačna egzekucija je često svedena na »ispisivanje« (termin J. H.). Amerikanci nemaju to opterećenje, ali nemaju ni tu prednost, oni su mnogo direktniji, i možda je zato američka umetnost (uzmimo uzorak) mnogo bliža banalnosti. Nazvati ovo nacionalizmom nove umetnosti (a nacionalizma ima, ali se on drugačije manifestuje) bila bi jednostavno vulgarizacija.

Uostalom, mislite malo o Schnabelu kao o evropskom umetniku.

9evet. BAHANALTERIMAGINALIJE

Sve se, kao što to često biva, završi u igri (Whoso danceth not, knoweth not what cometh to pass). Ima raznih igara, raznih vrsta igara, ali svim igrama zajedničko je da se raspadaju kada postanu dosadne.

Najvažnije je sa IGRE skinuti hipoteku pežorativnosti (što zauzarenim ili na bilo koji način ograničenim tipovima nikako ne polazi za rukom. Jer, zaboga, lako je ovdje... Ne, ovdje je vrlo teško...). Rečeno je »... moramo prestati o njoj misliti na način igra – zavilavanja.« Igra je, naravno, specifična vrsta igre, prostor slobode i skrovište mudrosti ove umetnosti. SLOBODA i MUDROST, ljigavi klišeji, ali ponekad se čovek mora opredeliti za njih jer nema drugog izbora.

Citat za kraj-Susan Sontag, »Beleške o Campu« (No 36): »... prisetite se većine značajnih umetničkih dela XX veka, zapravo umetnosti čiji cilj nije da stvara harmonije, nego da prenapregne medij i uvede sve silovitije, i sve teže rezervise sadržaje.«

imago à l'inverse

tahir lušić

Sofistikacija? Čini se da to silno umnažanje distanci pri susretu (što bi sofisticacija trebalo da jest) ipak jenjava, recimo, u korist »upletenosti«. Umnoženi trenuci u kojima se lagano »izmiče« kao kad se u uskom koridoru smjer kretanja uređuje izvijanjem ramena, ne samo da bismo mogli preći, već da ne bismo dodirnuti ramenima ramena osobe koja nam je poznata do dosade. Izraz na licu biti će onaj od surove rezignacije, kada se svaki susret pretvara u osmeh izbjegavanja, u suznu osujećenost, u primoravanje na »pogled preko ramena«, koji će odjednom propasti u ono »iza« i shvatiti da će to osvratanje značiti ujedno i preklinjanje za zaborav i zebnju da se zaborav neće dogoditi...

Međutim, zebnja je ono što se ostvaruje; u neizmjenjenim ritmovima, opsjednut osmeh rezignacije pervertira u zadovoljstvo – od kojeg više nije moguće imati distancu. Jeza susreta, ispunjena izvjesnošću svoje ritmovane egzistencije, znači opsjednutost pervertiranim zadovoljstvom, u kojem se sa izvjesnošću utvrđuje kako nema uzmaka; jedina je izvjesnost u iščekivanju susreta od kojeg nam se čini da smo imali neku zebnju, neki čudan osjećaj osujećenosti i zadovoljstva. Shizoidno dvojstvo. Glockwork.

»Zamršeni pojam otvorenosti dopijeva neprimjetno u moralnu dilemu Herakla na raskršnici, pri čemu odluka može ispasti samo u korist paradoksične obje mogućnosti, gdje pitanje dolaska nikad nije igralo neku ulogu. Očekujući, ostavljam otvorenim ono što očekujemo (po Partenheimeru).

Nije li već zamorno utvrđivanje konstanti koje bi, u krajnoj instanci, trebale potvrditi kako konstanti nema? Nisu li to daleko odjeci težnji da se stvar zatvori i istodobno ostavi otvorenom, premda ne razapljenom (korisno pitanje; a zašto ne? jer bismo, inače, imali posla s vlastitim željama koje bi morale biti zadovoljene, pogotovu ukoliko nemamo snage, ni »vjerskog« zanosa, ni poriva kastracije? Egzistencijalni princip, čini se, ipak nije auto-konsolidacija, samozasnivanje, samo-postavljanje, ali ni samo-dokinuće, amputacija, samozatajnost; radi se o čudnoj težnji osvajanja osjećaja »disperzije osjetila« i disperzije tijela. Ovdje se kao konstante (koje zavise, paradoksalno i to oduvijek, od očekivane slučajnosti), utvrđuju intenziteti zadovoljstva i zamora. Na kraju, to je sraz *egzistencije* (vlastite i omeđene i nagradene tjelesnošću) i *očekivanja* odnosno *očekivanja*. Paradoks dvojnog pulzara! Uči nas, ako ne iskustvo i povijest, a ono kumulativni osjećaj da je ideja Velikog sraza odavno oplakana; moguće ju je dozvati u vidu disperzije, isijavanja »viška neobuzdanosti«, znači »katariziranim« postavljanjem u središte (iako postavljanje nije prava riječ), i izrastanjem iz središta, gdje se podrazumjeva kako to središte već postoji i nudi okvir (frame) događanja i mogućnost izrastanja u njemu (framed). Čemu je to nalik i da li postoji nešto tako dobro artifično, tako otvoreno umjetno kao TEATAR?

Teatar-efekat nudi i atmosferu disperzije tjelesnog, ekspresiju histeričnih kretanja i istodobno osjećaj »usredištenja«, involutivni ritam koncentričnih okvira (frameing). Središte!

Klečeći ballet (kneeling ballet)

Zeppelinfeld. Igrač-borac u crveno-zelenom trikotu izvodi kretanje inverznog baleta (dovoljno je pustiti film unatrag). Ovako: figura igrača uvija se po dijagonali koju tvore suprotstavljene crvene i zelene. Ritmovane naizmjenične kretne sažimaju tijelo u tačku iz koje nema više ni kretanja ni disanja – u mišićni katatonički grč.

Sloj po sloj inverzne građevine Slike, gdje se prvi sloj zapliće u posljednjem, koji ga nastoji sakriti. Impasto gušenje. Tenzija zaludnosti slojeva stopljenih u bljesak površine. Tenzija tvrdoga obrisa i kovitlaca materije itd. Množina događanja u množini slojeva koji su prepuni ostacima, talogom historijskih iskustava, iako – »prošlost je možda ništa više do li arhiv« (G. C. Argan) – ukazuju na slojevitost koja se, naravno, ne mora održati uvijek jednakom, već se u jezičkim rasponima može postaviti negdje između teškog »jednog« i jednako teškog »sve«, tj. između direktnih, bezobraznih i ovlaštih, diskretnih itd... ali svakako »plošnih« reminiscenci. Međutim, vrijeme u kojem ćemo zastati ne obavezuje i ne treba da ga provesti obavezno u događanju kojeg se gramatika nalazi unutar kulturnih sterotipa ili »svijesti« o«, ovo pogotovu ne znači bezrezervnu podršku historijskom faktu, tj. predmetu »govora o«. U razmjenu ponuđenog i primljenog (prostije rečeno, odnos djelo-posmatrač), omjer bi trebao biti približno isti. Upotreba (zloupotreba (usage/abusage) jezičkih, odnosno kulturoloških konstanti, ne obavezuje na

nošenje insignija omiljenog sveca. Možete voljeti i svog omraženog sveca. Pri tomu nema vrijednosnih predznaka, budući su usage ab-usage samo ravnopravne jezičke mogućnosti. Ovo znači plus i minus fascinaciju, mogućnost da se od ideje i historijskoumjetnički realiziranih predložaka, može imati i mučnina i, utoliko bolje, odsustvo obaveze boravljenja u njima.

Kako povećati paradoksnu mogućnost? Otvorenost ili ukazivanje na »to jesam« nalazi se i unutar teksta, čina, disanja (kao artefakta, kao djelatnog prisustva, kao prisustva), koji jesu od krajnosti složeni, gdje se sofisticirana fraza nudi kao koprena za čije se postojanje ne bismo zanimali kad ne bi postojalo ono »iza« nje. Kao druga mogućnost, tj. zatvorenost, stoji konvencija »otvorenog« teksta koji možda služi kao zaslon kojim se ograđuje ono lično, ali samim tim ukazuje na sebe, tj. da je to tako, da se teži zatvorenosti.

O izboru

Tekstovi jugoslavenskih i stranih autora o savremenom slikarstvu, izabrani za ovaj broj časopisa »Polja«, imaju prevashodno nameru da informišu o promenama koje su se desile u slici poslednjih godina. Izbor je zamišljen kao pregled nekih ideja, mišljenja i tumačenja nove slike, i ne pretenduje da bude, niti može da bude, finalizovana celina, niti definitivna sud o savremenom slikarstvu. Pre svega zato što se radi o pojavi koja je u procesu, a i stoga što je ovaj izbor samo izvod iz obimne literature koja postoji o novoj slici. Ovom prilikom uzeti su u obzir neki aspekti savremene umetničke scene, koju elaboriraju uglavnom oni kritičari ili teoretičari koji su za nju neposredno vezani, ali i oni autori starije generacije (G. C. Argan, S. Gablik) čije mišljenje o ovoj temi može biti relevantno. Ovaj izbor, prvi u ovakvom obimu kod nas, može biti samo *uvod* u dalja razmišljanja i posmatranja savremenog trenutka umetnosti.

Ovakav pokušaj sagledavanja savremenog slikarstva uslovljen je, neosporno, samom slikarskom praksom koja je poslednjih nekoliko godina preplavila oba kontinenta, evropski i američki. To su registrovale mnoge međunarodne izložbe, kao i studije u posebnim publikacijama ili umetničkim časopisima. Pored ovoga, izbor je uslovljen i nizom pogrešnih interpretacija nove slike, interpretacija koje, s jedne strane, idu u smeru tumačenja promena u slikarstvu kao »logičnom« nastavku ili tradicionalističkoj »obnovi« slikarstva, a s druge, nastoje da novu sliku predstavljaju kao »radikalni prekid« s iskustvima umetnosti bliske prošlosti.

Prilikom odabiranja priloga poštovao se okvir u kojem postoji nekoliko, uslovno nazvano, celina. Prva se odnosi na tekstove o današnjem vremenu i umetnosti u nešto opštijem smislu (G. C. Argan, A. B. Oliva, H. Kramer, S. Gablik). Druga obuhvata priloge o novoj slici u različitim nacionalnim i kulturnim sredinama: američkoj (Tucker), italijanskoj (o slikarstvu transavangarde C. Ratcliff, R. Payant, o italijanskoj alternativni transavangarde I. Mussa), nemačkoj (S. Gohr, E. Busche, D. Kuspit), francuskoj (J. M. Poinsoit, C. Millet) i jugoslavenskoj (J. Denegri, T. Brejc, M. Susovski, L. Merenik). Konkretno, poslednja celina odnosi se na tekstove o pojedinim umetnicima ili tekstove koji su napisali umetnici sami. Bez želje da se umetnici koji su ovde predstavljeni favorizuju u odnosu na mnoge druge, koji bi trebalo ovde da nađu svoje mesto, u ovaj izbor su uključeni: R. Ripps, umetnik nešto starije generacije, koji je svojim radom »uticao« na jedan deo savremenog slikarstva, J. Borofsky, američki umetnik koji radi prostorne instalacije, nemački umetnik Salomé, koji pored slikarstva radi performance i bavi se video-umet-

nošću, zatim slikari Clemente i Palladino, protagonisti transavangarde, i američki slikar Salle. Tu su i tekstovi M. Prodanovića, jugoslavenskog umetnika, člana grupe »Alter imago«, i tekst nemačkog umetnika Partenheimera, koji bavljeno slikarstvom i teorijom postavlja na istu ravan.

Ovom prilikom, na žalost, nisu obrađeni oni slikari dvadesetog stoleća koji su, po mnogima, tradicija na koju se današnja generacija umetnika poziva — Picabia, Picasso i de Chirico.

Tekstove su izabrali: Ješa Denegri, Bojana Pejić, Tahir Lušić i Mileta Prodanović.

B. P.

NAPOMENA UREDNIŠTVA

Uredništvo »Polja« odlučilo se da posveti tematski broj *umetnosti osamdesetih godina*, nastojeći da nastavi svoju usmerenost ka bitnim pokretima i preokretima modernog mišljenja, kulture, društva i umetnosti, nadajući se da ovakva interesovanja mogu biti podsticajna i plodotvorna za našu kulturnu i umetničku klimu. Ovakvi celoviti projekti, ne samo kad je u pitanju moderna umetnost, na stranicama časopisa već su s nemalim uspehom i učincima realizovani (konceptualna umetnost, smrt, sreća, ironija, san, moderna umetnost glume itd.), doprinoseći, čini se, produktivnom problematizovanju nekih ključnih pitanja naše savremenosti. Takve namere imali smo i ovaj put.

Odlučujući se da poverimo ovaj projekat nekolicini naših kompetentnih saradnika (Bojana Pejić, Ješa Denegri, Tahir Lušić, Mileta Prodanović), računali smo, istovremeno, da rasvetljavanje i reflektovanje fenomena umetnosti osamdesetih u evropskim prostorima, svetu, kao i u Jugoslaviji, bez onog sporovoznog i počesto provincijalnog reagovanja na stvari i pojave, može samo da bude iskorak izvan prostora neautentičnosti.

NAPOMENA UZ PREVODE

U tekstovima stranih autora reči *predstava* ili *slika* su prevod engleske i francuske reči *image*, odnosno italijanske *immagine*. *Predstava* se ovde koristi u značenju *mentalna slika*, *predodžba*, ili veoma slobodno *mentalni prizor*, što su značenja koja sugerise »na primer« Webster's New Universal Dictionary of the English Language (image: 4 (a) mentalna slika nečega), ili Petit Robert (Image: I. 1. ponovno stvaranje predmeta koji je mišljen; III. 1. mentalna reprodukcija opaženog ili utisak, u odsustvu spoljašnjeg predmeta). Korisno značenje reči *predstava* daje i leksikon »Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskog jezika«: »predstava je u ovom smislu što se ima u svesti s ranijim doživljajem ili zamišljenim prilikama, čulnim opažajima iz života; predožba je što se umom, u svesti može predočiti sebi, pa i drugima u razgovoru, pripovedanju, slikovit prikaz kao da što iz života gledamo, što se može predočiti (pred-oč-va, gde je koren oč od oči).

ODRŽANA PRVA SEDNICA NOVOG IZDAVAČKOG SAVETA »POLJA«

Na sednici Komisije PKSSOV za politički sistem, organizacioni razvoj i kadrovsku politiku, održanoj u februaru 1983. usvojen je predlog novih članova-delegata u Izdavački savet časopisa »Polja.«

Novi članovi Saveta su: Bosiljka Bojanić (predsednik), Gion Nandor, Aleksandar Horvat, Ratka Lotina, Macut Velja, Selimir Radulović, Radivoj Šajtinac, Dušan Todorović, Aleksa Trifunov, Jovanka Žunić (delegati šire društvene zajednice), Radmila Gikić, Relja Knežević, Tomislav Marčinko, Milan Paroški, Vitomir Sudarski i Jovan Zivlak (delegati izdavača).

Na prvoj sednici novog Izdavačkog saveta, koja je održana 2. marta, kao zajednička sednica starog i novog saziva Izdavačkog saveta, usvojena je, nakon diskusije, Analiza realizacije programa rada »Polja« za 1982. godinu i razmatrana su materijalna pitanja. Konstatovano je da je časopis u velikoj meri ispunio obaveze koje proizlaze iz programske orijentacije i koncepcije, kao i da je bio na zadovoljavajući način angažovan sudionik u pitanjima savremenog i modernog stvaralaštva. Zaključeno je, takođe, s obzirom na činjenicu da se časopis bori s materijalnim poteškoćama, da se u narednom periodu nađu odgovarajuća rešenja kako bi se ovakva nezavidna situacija prevazišla. Na sednici je izabran predsednik novog Saveta (Bosiljka Bojanić), a članovima starog saziva i predsedniku Vladimiru Stevanovu, kojima je istekao mandat, izražena je zahvalnost na dosadašnjem radu.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju: milan dundžerski, dragan čopić, simon grabovac, dragan koković, miroljub radojković, vicko arpad i jovan zivlak /glavni i odgovorni urednik/, sekretar radmila gikić /tehnički i likovni urednik cvetan dimovski/ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanić /predsednik/, gion nandor, aleksandar horvat, ratka lotina, velja macut, selimir radulović, radivoj šajtinac, dušan todorović, aleksa trifunov, jovanka žunić /delegati šire društvene zajednice/, radmila gikić, relja knežević, tomislav marčinko, milan paroški, vitomir sudarski i jovan zivlak /delegati izdavača/, /izdaje nišro »dnevnik«, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. /direktor vitomir sudarski/ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine/ časopis finansira s iz kulture vojvodine/ rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 /godišnja pretplata 240 dinara, za inostranstvo dvostruko/ žiro račun: 65700-603-6324 nišro »dnevnik«, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja«/ lektor zora stojanović/ štampa »dnevnik«- novi sad, bulevar 23. oktobra 31/ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73, časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga tiraž 2.000 prime-raka