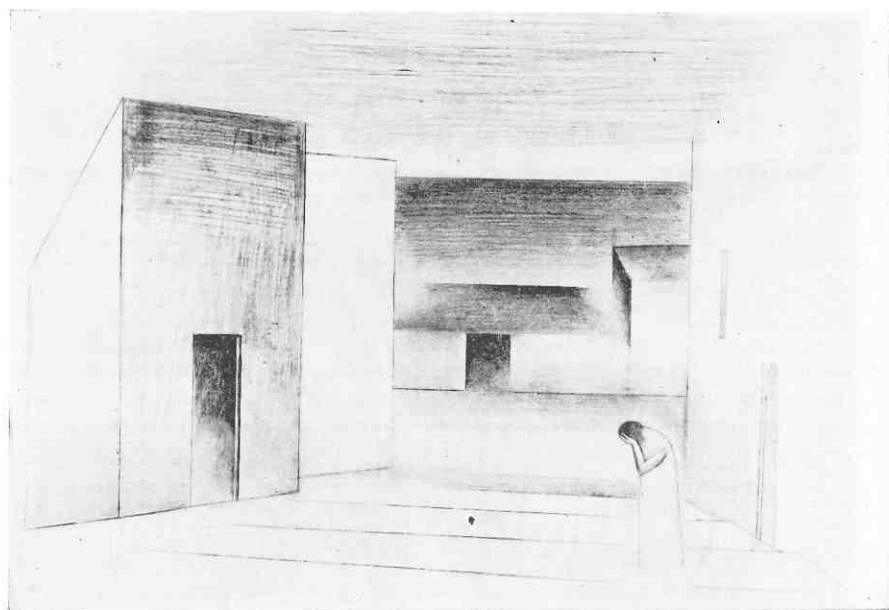


va, ili crni kvadrati dvorišta u bijelim plohama osnižeženih krovova. Zanimaju ga vizuelne činjenice koje može iskoristiti. Neke od tih fotografija odišu vremenitošću. To nije postigao direktno, fotografiranjem nečeg starog, nego sredstvom fotografske tehnike: zrnati raster umekšava konzistentnost oblika, pa se prizor doima poput sjećanja. Ako kod Kukeca postoji ugođaj, onda to nije ugođaj »poetskih« motiva, istrošeni ugođaj banalnog ukusa, nego osjećanje pulsa jednog suvremenog grada što raste, nesentimentalnog životnog ritma. Ulica bez biljke nešto je nad čime bi dobronamjerni mentalitet »zelenih površina« negodovao govoreći o otuđenju. Međutim, ako je ta ulica dozidana, ako ima svoja svjetla i sjene, svoje izloge i svoje mirise, reklame, semafore i smjerokaze, svoje gužve i svoje tihe sate, onda tvrdimo suprotno: pravi civis osjeća se zaštićen u tom intenzivnom prostoru civilizacije. Ako na ovim fotografijama postoje ljudi, fotograf se malo-kad zaustavio na njihovoj osobi. To su prolaznici, ljudi viđeni kao sjene, figure, vizuelne činjenice ravnopravne bilo kojem detalju urbane ikonike. To više nije ugođaj vergla Toše Dapca, nego ritam jazz.



## josip vaništa

izložba crteža  
(1954—1974)

društvo arhitekata  
grada zagreba  
16 — 26. 5. 1974.

marcel bačić

Proizašavši iz škole koja je u promišljenu sporst uronila i bljesak najbritkijeg spektralnog loma, Vaniština je vještina u klišeju likovne svakodnevice maltene ugrozila izvornu svoju sabranost: godinama prisutan u utilitarnim metamorfazama svoje nadarenosti i iskustva, u opticaju dakle kao vješt i ponešto neizbirljiv ilustrator, tek je pokojem namjerniku sladokuscu odao ozbiljnost svoga stava. »Crtež je umjetnost izostavljanja« — kazao je Libermann, vinuvši se jasnoćom izreka nad dvojbene koordinate vlastitih uzroka. Vaništa kao da svojim slikarstvom — apstraktnim po programatskim okvirima i prema priznatim mjerilima prihvaćene terminologije — potvrđuje istančan napor Vanište crtača. Veličinom svog platna, crtežu oprečnim metierom, dosegao je visoko koncentriranu ideografsku formulaciju: jedno od priznatih polarnih uporišta naše likovnoestetičke dosljednosti. Iako je figurativnu sliku (crtež) — određenu spomenutom namjenom — Vaništa držao i održao na distanci usporedna toka, promatračevu je znatiželju vazda golicaao mogući genetički kontinuitet jedne (u biti besmislene) razdiobe. I »figuraciju« je kao žrtveno klupko imala ugroziti konceptualno otuđena vlastita nit. Jednim možda i nepretencioz-



nim izborom iz brižno sačuvane i uokvirene crtanke, Vaništa je u prostoriji Društva arhitekata priredio retrospektivu koja posve sigurno nije sazdana od likovno-evolucijski najvažnijih prijeloma ili antologijskih trenutaka: s obzirom na kvantitativno ograničenje i očit intelektualizam autorov, ova bi »improvizacija« u postavi nekoga mogla i iznenaditi. Ali jasni obrisi i čistoća konstrukcije i izraza svakog izložka zasebno pretvaraju te crteže u nesvakidašnji izazov promatračevu senzibilitetu. Izložba međutim ima i nesumnjivo aktualan *raison d'être*. U trenutku kad akademsko-figurativna nezrelost sve češće postaje uporištem nove figuracije, koja gdjekada i pseudoironičnim konstrukcijama afirmira hinjeni umor i neotradicionalnu zasićenost u stil-

skom opredjeljenju, svaka je manifestacija solidne crtačke vještine dobrodošla. Ona je u Vanište zbrojena s krajnjom slikovnom objektivnošću — (ne treba je dakako zamijeniti s usmjerenim, naglašeno naturalističkim iluzionizmom) — s krajnje formaliziranim likovnim činom, koji u racionalnoj disciplini svoje optike ne dopušta nikakvu nekonstruktivnu »deformaciju«. Indiferentnost i »posrednost« predmeta (motiva) i recipročnost konstrukcijske čvrstine i motivičke distance sabiru našu koncentraciju na konkretan prostor ovih sjajnih crtačkih minijatura. — A po ugođaju one se diskretno pridružuju otkrivenu zanimanju za prijelom stoljeća. Poseban mir pozornosti u obilasku ove male retrospektive kao da pokazuje da homogenost iz b o r a i nije mogla

biti problemom te postave. Ekspoziti su povezani tišinom velikih bijelih paspartua i kao da su tek hirovom časovite pažnje izdvojeni iz beskonačnog niza neke imaginarne crtačke mape. Izoliranost toga komornog izričaja i jedini je moguć način njegove prezentacije — i razlog zbog kojega dobro nam znanu virtuoznost danas gledamo sabranijim i zahvalnijim okom. Jednako se uvjerljivo nameće i misao o nemogućnosti transpozicije toga uskog i teškog opredjeljenja unutar ljestvice crtačkih tehnika: između crteža olovkom i laviranog tuša otvara se raspon klasicizma i baroka (onog intimnijeg, rembrantovskog daka-ko), između informela i tko zna kojeg čvrstog koncepta suvremena likovnog izraza. Izvornost orijentalne discipline i istraživačke akribije za-

padnjaka, koji trudom progresivno smanjuje distancu pogrešaka opservativnih zabilješki; savršena razumska disciplina i kontemplacijom objektivirani »nemar« geste. (I asocijacije su neminovne: požutjele dage-rotipije i Rembrandtova »Zima« iz zbirke Harvardskog sveučilišta.) Jednom riječju: ako kod Vanište postoji širina uzroka i izraza, ona u djelu, u slici nije ujedinjena sintetskim naporom, nego savršeno jasnim konturiranjem polova eminentno likovne dijalektike koncentracije. Ovih tridesetak ponuđenih uporišta sigurno ne odaju pustolovan tok. Negdje se na početku dug učitelju prepleće sa cèzanneovskim kristalima: neobičan je možda pri tom samo intelektualno jasno profiliran pogled u prošlost, stanovita svjesnost koja se ne zaključuje otporom odustajanja. A zrelost kontrole zastire i neku ukočenost prijašnjih ostvarenja. Vaništin crtež ne nosi biljeg svježine usputne zabilješke, ne nosi biljeg predaha na periferiji svjesnog zanimanja i okvira postavljene zadaće — ali ni prolaznost skice u jasno zacrtanu rasporedu. On je cilj i smisao za sebe, veza iskonske crtačke strasti i discipliniranog kultiviranja zanata i stava.

## četiri (o)laka komada slobodana tadića tec-a

»četiri laka komada«  
galerija studentskog centra  
zagreb  
17 — 29. 5. 1974.

stojan dimitrijević

Slobodana Tadića, jednog od najmladih zagrebačkih profesionalnih autora, poznajemo dosad kao vrsnog portretista, naravno, mislim pri tom na oblast moderne portretne fotografije, kao vrlo dinamičnog scenskog fotografa, koji je kazališnoj fotografiji uspio udahnuti života i scenskog duha — ponekad čak više od onoga koji je sama predstava na sceni pokazala (Dramsko kazalište »Gavella«) — te napose kao talentiranog i osobenog istraživača u oblasti kolor-fotografije, bilo one na slajdovima, bilo na papiru. Tadićeva sekcija na izložbi »Mogućnosti za 1973.« — grupa od 9 autora (Galerija suvremene umjetnosti, Kataričin trg, studeni 1973) — bila je (uz Vucelićkinu) neosporno vrlo pozitivan domet u nastojanjima da se u oblasti modernog fotografskog izraza saopće neki vlastiti pogledi. Stoga je svaki poznavalac Tadićeva opusa i svaki onaj koji ima afiniteta prema suvremenim kretanjima u oblasti fotografskog, autorskog izraza očekivao od nove Tadićeve izložbe prvorazredan događaj. Pogotovo što je samo mjesto izlaganja impliciralo određena nastojanja u pravcu avangardnog artikuliranja. Na žalost, moram to reći odmah na početku, ta se očekivanja nisu ispunila.

»Četiri laka komada« Slobodana Tadića u svakom slučaju nisu bila fotografski koncert, a svaki stavak (čitaj: blok) toga »muziciranja« unatoč nekim pozitivnim aspektima, recimo fugama, djelovao je poprilično šuplje i olako. Izložba je prezentirana u četiri tematska i laboratorijsko-tretmanska bloka. Svaki je blok veća ili manja izložba, odnosno cjelina za sebe, pa ćemo tako pokušati — redom kako su blokovi složeni — pristupiti izloženom materijalu. Prvi blok (lijevi zid dvorane) čini 19 eksponata malog formata (do 18 × 24), od toga 13 u koloru i 6 u crno-bijeloj tehnici. Svi su fotosi izvedeni skidanjem negativa s dijapozitiva (dubl-negativ) i kopiranjem s takvog negativa, što je dalo fotose nedovoljne oštirine i