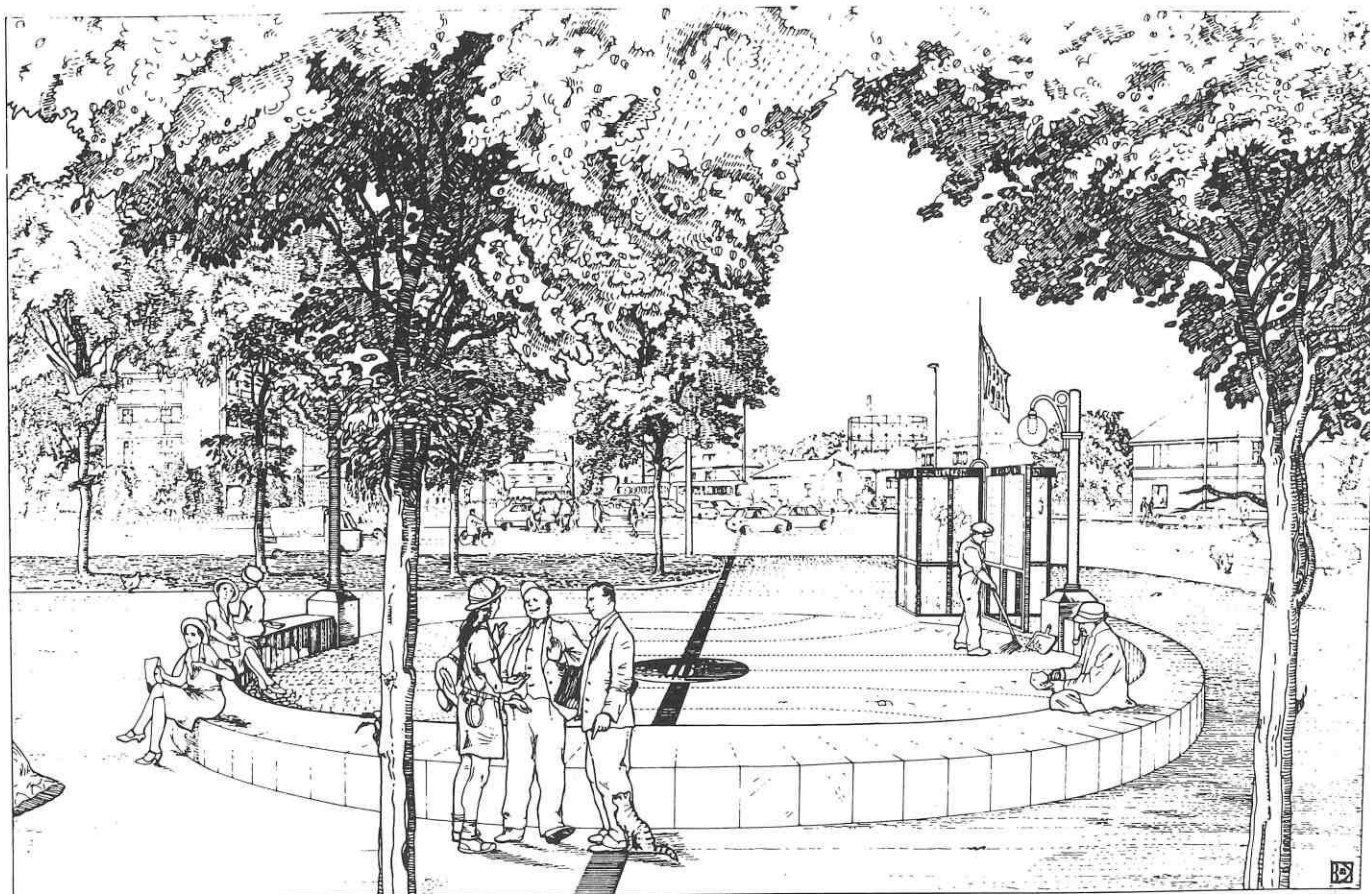




Fedor Kritovac

Perspektive Branke Kaminski*

Raditi dobro perspektive (za što uistinu nikad nije bilo nužno ovladati znanjem matematičke deskriptive) već je u toku studija arhitekture, kakav je on u nas posljednjih decenija, upućivalo na novu vrstu specijalizacije: kolegama pružiti pomoć u trenucima završavanja rutinskih i onih ambicioznijih programa, dati malo šarma i atraktivnosti – ondje gdje bi to projekti po svojoj vrijednosti zaslužili.

Nakon studija, ako poticaji nadarenosti nisu posustali i ako je zadržana potrebna kondicija, pružalo je stečeno iskustvo (ako je još i usavršavano) mogućnost da se u užoj podjeli rada struke netko opredijeli za izradu perspektiva kao strukovnu djelatnost: samostalnu ili uz još neku profesionalnu ili neprofesionalnu nadopunu. Uz izlaganje, doduše, riziku da se unutar »ceha« bude smješten na nižu stepenicu uspona ka projektantskom Olimpu.

Ipak, upravo je crtanje perspektive vrijedilo i vrijedi kao odlika svakoga »pravog« arhitekta, iako je lepeza deskriptivnih i imaginacijskih prezentacija danas kudikamo bogatija i suptilnija.

Ni kompozitori, bili oni veliki ili sebi samo to umislili, ne bi odustajali da se okušaju i dokažu kao interpreti. Tako i arhitekti; crtali bi, uz svoj projekt, i sami. Barem početne skice kao konceptualne naznake ili završni retuš, ili krokije s famoznih studijskih putovanja i smirenih ljetovanja.

Napuštanje tog nastojanja nastupa tek onda kad podjela rada, zahvaljujući raspoloživosti nesumnjivih crtačkih talenata, zatraži i od vrsnih projekatana da prezentaciju njihova rada preuzme netko drugi.

Posebno, osebujni i opsežni arhitektonski natječaji potiču želju da se u prikazu zamisli bude sugestivan pa i fascinant, te tragaju sve više za zadovoljivošću ali i snagom argumenta kvalitetne prezentacije. Ako je dugo u tome prednost zadržavala maketa, perspektivni su se prikazi također reafirmirali obogaćeni izmijenjenim shvaćanjima o oblicima i sadržajima predstavljanja samog arhitektonskog ili urbanističkog projekta.

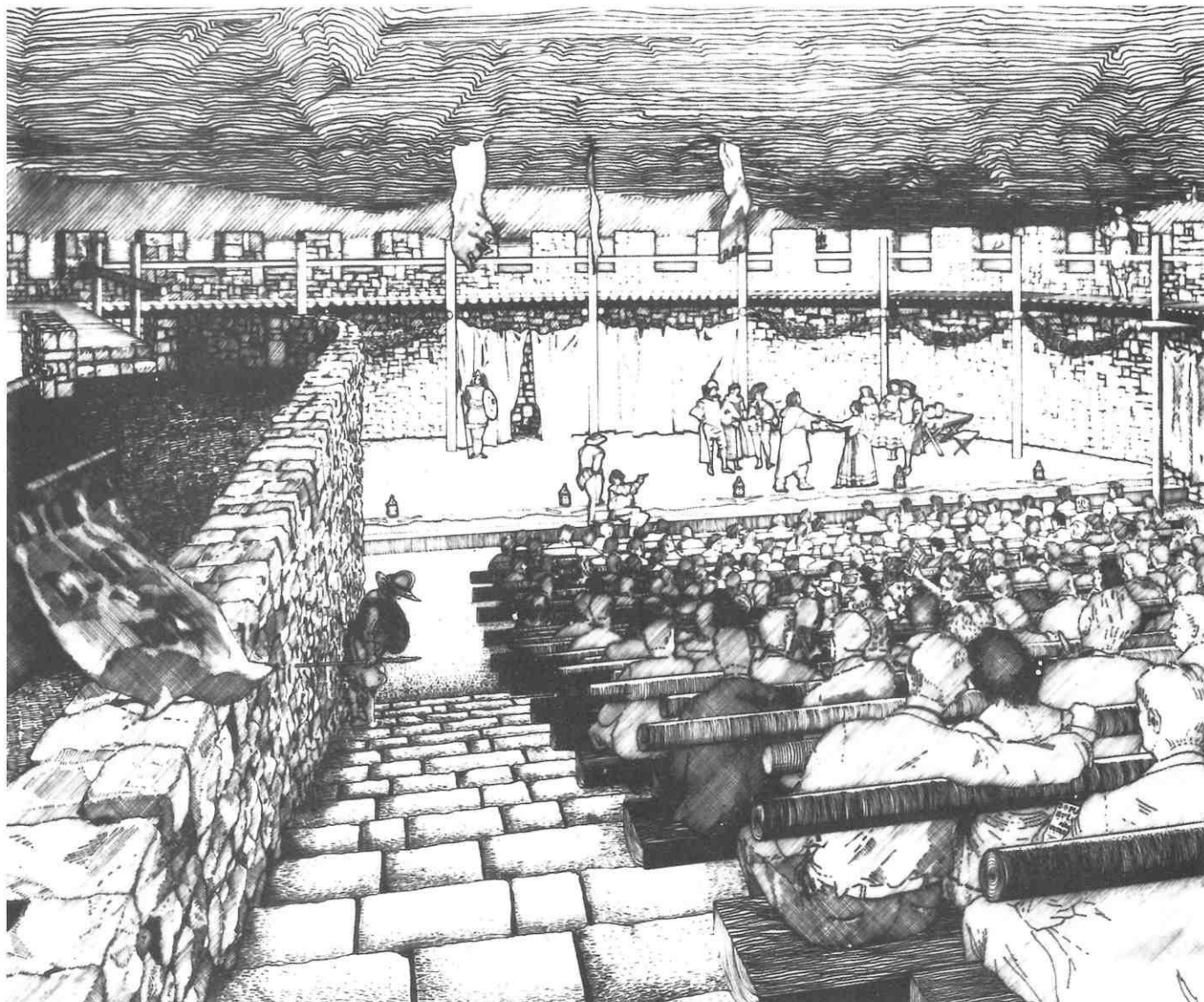
Makar se odustajalo od strukturiranja perspektiva kao prvenstveno matematičke operacije, bilo je sasvim uobičajeno (osim kod skiciranja na terenu) da se prizor »tehnički korektno« ograniči na »arhitektonski čist prostor«.

Pokoje stereotipno »apstraktno« stablo ili grmlje još se prihvaćalo kao »štafaža«, ali likovi osoba bijahu zapravo nepotrebni. Ako su već postojali, onda u nekoj ispraznoj i amorfnoj konturi i dispoziciji, poput nerazlikovanih figura na golemoj šahovskoj ploči.

Kratkotrajno, na početku sedamdesetih godina, primjenjuje se i kod nas u prezentiranju arhitektonskih projekata nova tehnologija: tvrtka LETRASET i slične nude zbirku pojedinačnih likova i grupa ljudi i raslinja u raznim situacijama po tadašnjoj »up-to-date« modi. Restrikcija uvoza ubrzo nas lišava te mehaničke konkurencije koja je bila podobna i za stvaralačku raznovrsnost.

Stvaralačka zadaća izrade perspektiva višeslojna je pa i proturječna. Perspektive arhitektonskih objekata i situacija danas su ponajmanje, osim možda u minornim slučajevima, pomagalo onima koji se ne snalaze u osnovnim tehničkim deskriptivnim projekcijama pa im se mora ponuditi neka od – za njihovu raz-

* Tekst se odnosi na radove s izložbe crteža B. Kaminski u »Galeriji u prolazu« u prostorijama Društva arhitekata Zagreba i Saveza arhitekata Hrvatske u travnju 1982. i s izložbe perspektiva u Studiju Galerije Forum u Zagrebu u veljači 1986.



nu – pogodnijih mogućnosti percepcije. Perspektiva dočarava buduću situaciju. A ta u odnosu na takvu zadaću može biti vrlo raznolika: nakon što objekt bude izgrađen, može se provjeravati koliko je perspektivni prikaz podudaran (što može biti ne pretjerano zanimljiv školski ili profesionalan zadatak); dok ne bude izgrađen, perspektiva će, barem iz nekog rakursa, zadovoljiti znatiželju uvidom u mogući život projekta. I, napokon, može da uopće ne bude izveden (jer kao utopijska projekcija ili neobuzdana fantazija projekt predvidivo i ne bi mogao biti izgrađen).

One perspektive koje računaju na to da uopće ili vjerojatno neće biti ostvarene u onome što prikazuju dopustit će i više slobode – ostvarujući samostalnu egzistenciju projektiranog predmeta koja je možda i konačna. U njoj se vrijeme poništava ili, bolje reći, gubi svoju kronološku odrednicu; i povijest poznata ili nepoznata i budućnost (uvijek nepoznata) sjedinjuju se.

Skepticizam Branke Kaminski, nevjerica u izvedivost, barem brzu, projekta što ga crtački predočuje (usuđujemo se pomisliti), pritajen je razlog slobode njezine mašte. Do kasnijih usporedbi projekta i izvedenog neće ni doći, a u zamjenu za to nastupa nezbiljska ljepota postojanja predočenog.

Međutim, suprotno tome, suptilnu »dokumentarnost« B. Kaminski unosi u one radove koji se odnose na sasvim zbiljske sredine. Npr. enterijer hotela u Moskvi odmah će se lokacijski asociirati diskretno naznačenim crvenim zastavama na jarbolima koje se naziru u eksterijeru.

Perspektiva za nikad ostvareni »medijan 16« na uglu Držiceve ulice u Zagrebu (gotovo već i zaboravljen kao prijedlog) sjajno udružuje spomenuta svojstva perspektive – simbolički plan same ideje i banalnost svakodnevice: lik svjetskog turista (koji može

biti bilo gdje, negdje južno na tom meridijanu) i čistač koji ovdje kupi otpatke a da ga se ni najmanje ne tiče važnost te monidjalne koordinate.

Koliko god obuzeta crtačkom ilustracijom ostvarivog i neostvarivog prostora, stvaranjem neke scene, B. Kaminski prepušta se izazovu likovnog rastvaranja materije. Čak kad bi scenski sadržaji to posebno i zahtijevali, na perspektivi scenskog prostora u Osoru gledaoci su uronjeni u indiferentnost sjene, pa i glumci su ukočeni stereotipnom teatarskom postavom, ali zato nebo, preplićući se s krošnjama i profilom brda, vibrira nedokučivom gromovnom energijom.

Izuzetno je zanimljiv primjer prikaza Hidroelektrane na Cetini. Voda se likovno ovdje dematerijalizirala, a sva je dinamika pejzaža prenesena na slojnice kanjona zadirući vizuelnom znatiželjom u sam geološki sastav. Od elektroenergetskih instalacija jedino se dalekovodne lančanice stapaju s pejzažem, dok je prikaz samog postrojenja ovdje stran i minorni segment.

Enterijer biblioteke u Alžiru bogat je asocijacijama i varijacijama orijentalne geometrijske ornamentike. U igru cjeline udružuju se motivi poda, ograde, prenose se na hortikulturni središnji aranžman i na stupove (a oni su interpretirani još i dodatnom crtačkom finesom, tako da se na planu istodobno nalazi i gotov stup i njegova tek početna konstruktivno-morfološka projekcija).

Ima i ranijih radova gdje je likovna interpretacija »prostora« nadmoćna interpretaciji likova: rad za spomenik Edvardu Kardelju u Ljubljani iz 1979. god. u onom dijelu slike gdje su se tlo, brezina kora, pa dalmatiner i brezine krošnje integrirali u novu pikturnalnu kvalitetu.

Gledan iz »ptičje perspektive«, Dom izviđača na Sljemenu također se pikturnalno homogenizirao s obrisima pripadnih šuma, tvoreći sliku nesvojstvenu percepciji ljudskog oka. Ali zato možda ptica (lastavica ovdje), pratilja mnogobrojnih perspektiva. Pataka, ponajviše, koje postaju i najvažnije kao u panoramskom letu nad Novim gradom Osijeka (gdje se, kao samo radi njih tu, kao važan objekt naznačuje »toranj vjetrova«).

Mediterranske vedute ACY marina iz jadranskih mjesta, naravno, nezaobilazno prate galebovi.

U zasebnom se tako kutku opažanja i zanimanja fokusiraju ptice, gotovo zoološkom akribijom. U detalju uređenja Trga Republike upustile su se u dramatski uzlet. Baš kao što doista u uspavanom događaju i osmišljavanju sjevera Trga jedino te ptice, plašeći sebe ili druge, signaliziraju životne impulse u protjecanju vremena.

Svuda ima ptica (a očekivalo bi se i paunova, pa i šišmiša), ako ne živih, onda skulpturalno ovjekovječenih; u enterijeru restorana Severina na Kupi one su postale mobil.

Za fenomen letenja, pak, nisu prijeko potrebne ptice. Baloni i staromodni avioni doduše već su standardni rekviziti maniristički prihvaćenih perspektiva. No zmaj na perspektivi poslovne zgrade Naftagasa u Novom Sadu naročit je. Ta letjelica kao da je parafraza rastera skeletne strukture samog objekta.

A taj prikaz ima i drugih vrijednih interpretativnih elemenata.

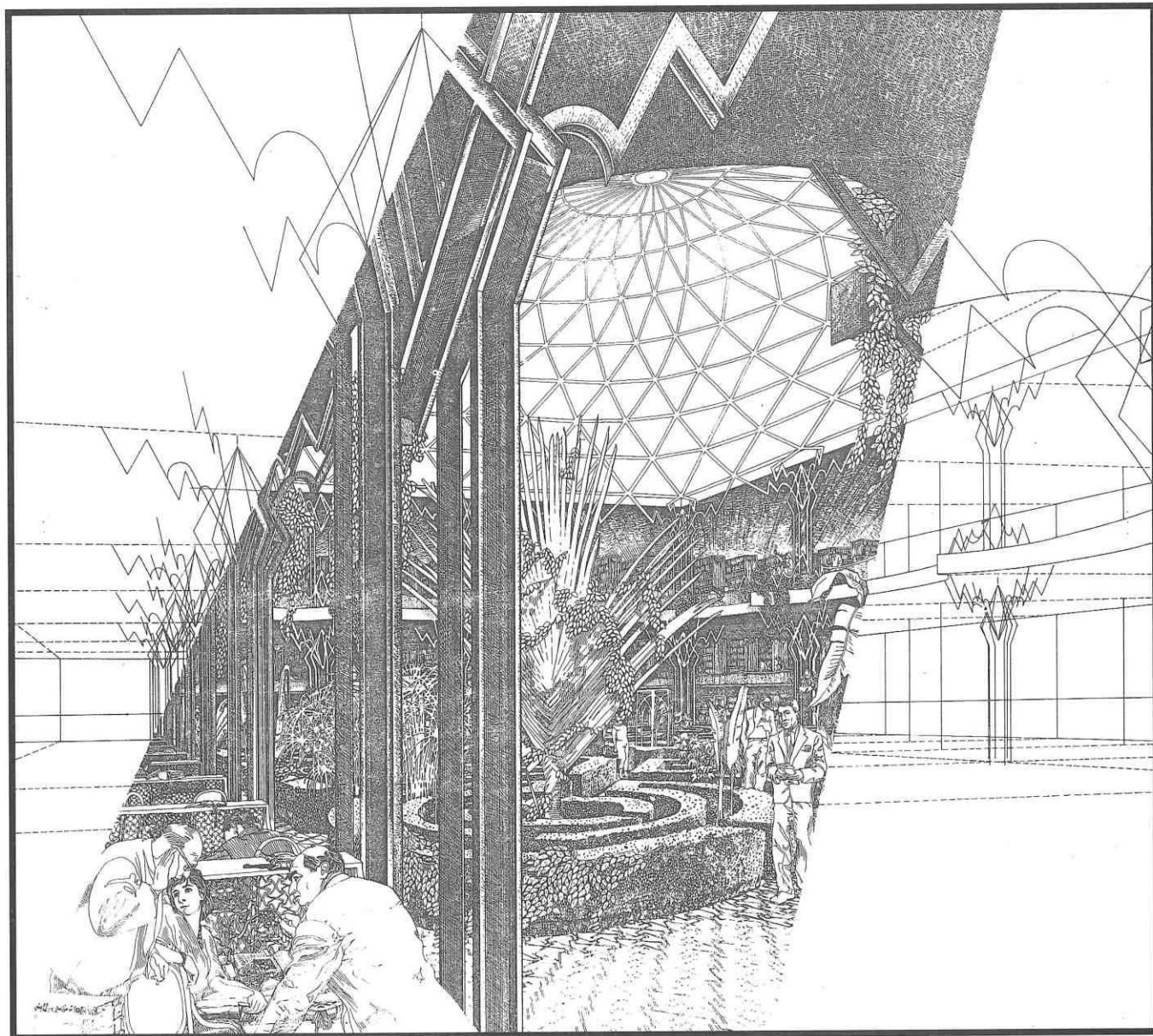


Krošnja stabla u prvom planu i njezina sjena na tlu također su vizuelni odjeci strukture objekta. Grupi djece (iz sjete nekog drugog vremena) dopušteno je tu samo da eterički bivstvuju. Drugdje, kao u sekvencama stambenog područja Kamberovića ravni u Zenici, djeca će živnuti u raznovrsnosti igara, njima svojstvenih.

Još od najranijih radova Branke Kaminski, primjerice sekvenci

za Slavonsku Požegu, gdje su likovi još pomalo shematizirani, iznimni su u njezinu opusu oni u kojima nema ljudi i životinja.

Reklo bi se da je njezina zaliha uočenih životnih scena i onih izvedenih maštanjem o realitetu tolika da je prostor perspektiva zapravo onaj rezervni prostor gdje one mogu nastaviti svoj scen-ski život.



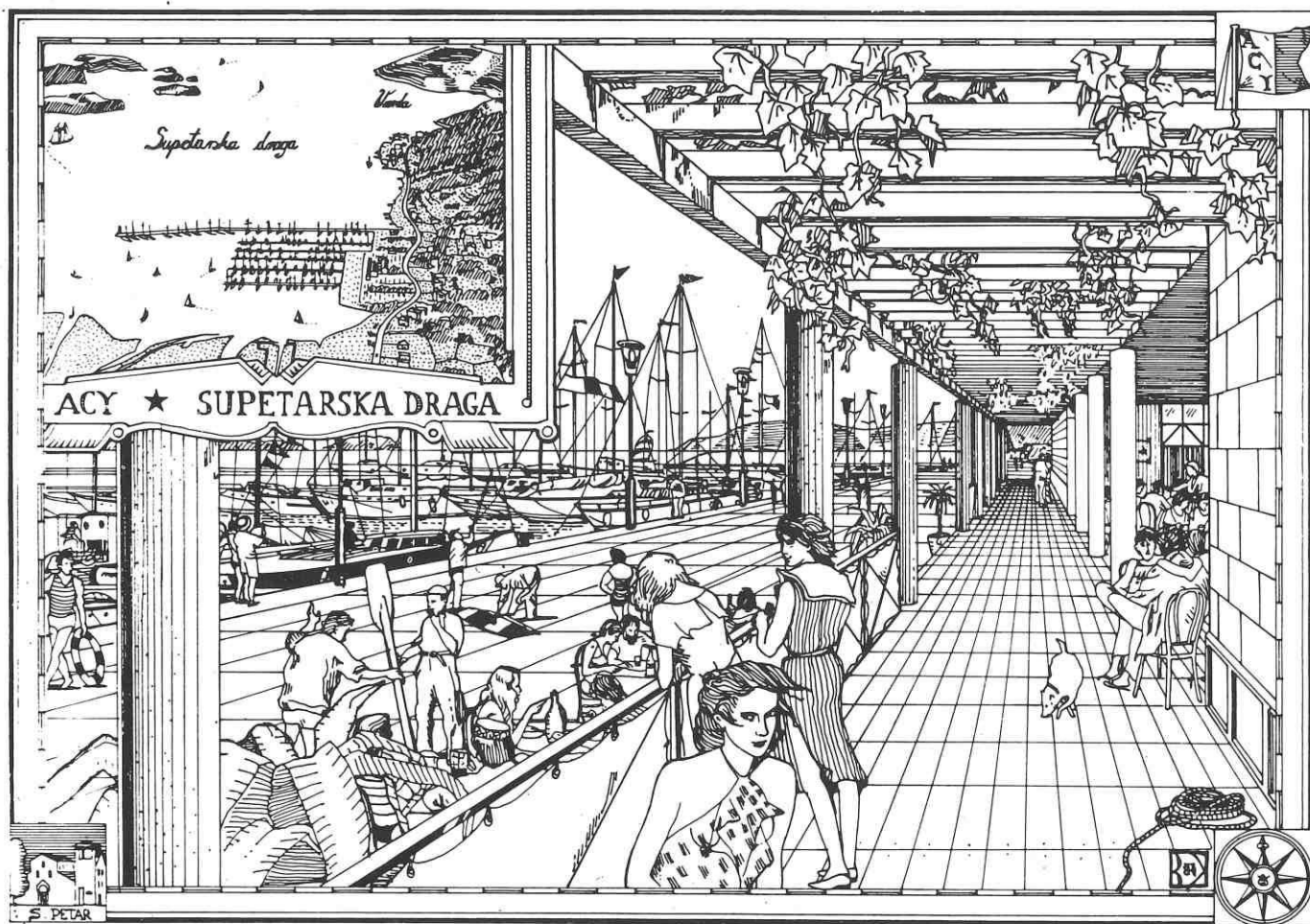
U većini radova slijedom se u mizanscenu unose jedna ili više dimenzija nestvarnog. Tako iznad sjajne »genre« grupe šahovske koncentracije u natječaju za Kumrovec u krošnjama stabala umjesto treptaja lišća struji neka stanična bioenergija.

Psi, skitnice očigledno, još su omiljeniji autorici od ptica. U munchovski turobnoj i sjetnoj slici kuće Serdar prisutan je samo bijeli pas. Putanja kretanja psa nadasve je važna u melankoličnom ugođaju stambenog naselja »Krvavica« u Šibeniku, a pas je i jednakopravni znatiželjnik (možda i više od toga) u prikazu dijela NSB-a.

No, pravi čudaci (ako ta riječ uopće ima smisla u ovim radovima

B. Kaminski) ljudske su osobe i spodobе. Pažljivije promatranje otkrit će u velikom broju eksterijera ovu postavu: barem jedna od osoba u svom autonomnom kutku odsutna je i gotovo opsesivno zaokupljena vlastitom radnjom, njezinim za ostale nepoznatim smislom: igrom YO-YO (Gajnice), slikanjem, promatranjem neba, monološkom gestom, brigom za vlastitu kozmetiku i izgled kravate, kurioznom dječjom igrom.

Drugi pak, u naturalistički izraženoj brizi za radni zadatak ili u odmoru od njega, kao da su tu refleksi s nekih starijih fotografija (onih Toše Dapca iz zagrebačkog života, npr., ili još i ranijih gdje se bijahu, zatečeni na slici, ukočili »na kipec«).



Može se pretpostaviti da autorica uključuje (što nije neznano) u svoje prikaze već gotove kompozicione sklopove i figure iz svjetske likovne ostavštine i drugih arhiva izvanredno ih vješto interpretirajući u ukupnosti prikaza.

Sklonost prema stanovitom manirizmu u doživljavanju i prikazivanju prostora možda se najbolje očituje u natječajnom radu za enterijere objekata natječaja za beogradsku Slaviju. Mogu se asociirati Max Ernst, De Chirico, Piranesi...

U radu za Trg Francuske Republike napušta se klasični okvir perspektivnog prikaza u multiscenskom karnevalskom ugođaju koji nosi, što se metodološkog postupka tiče, vrlo daleke reminiscencije na svojedobne ARCHIIGRAM kolaže (superiorne ovima u kompoziciji i crtežu). Otkriva se tako sklonost prema modernom shvaćanju kompozicije stripova, koja je prije iskazana još u jednom radu: scenama u mobilnoj kući Mutnjakovića. Ako bi se potražili neki utjecaji na radove Branke Kaminski (iako možda uopće nisu posrijedi svjesni uzori ili privlačnosti), moglo bi se površno zaključiti da zbog upotrebe nekih tipičnih rekvizita »post-modernističkih« crteža (ovdje sebi dopuštamo nepreciznost termina), kao što su automobili tridesetih godina,

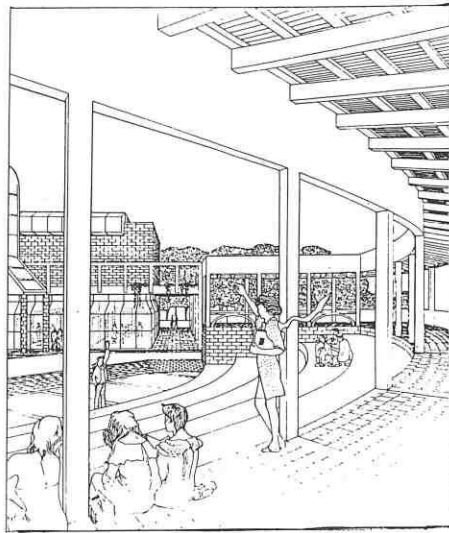
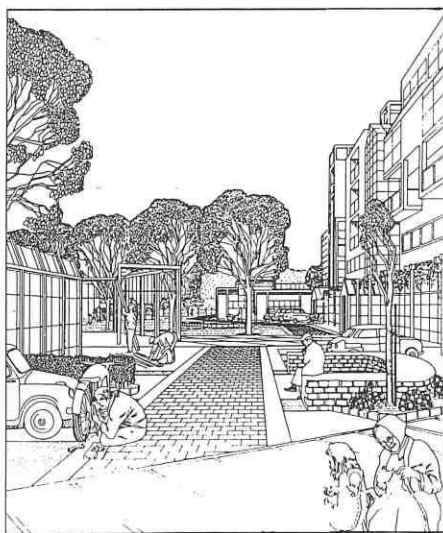
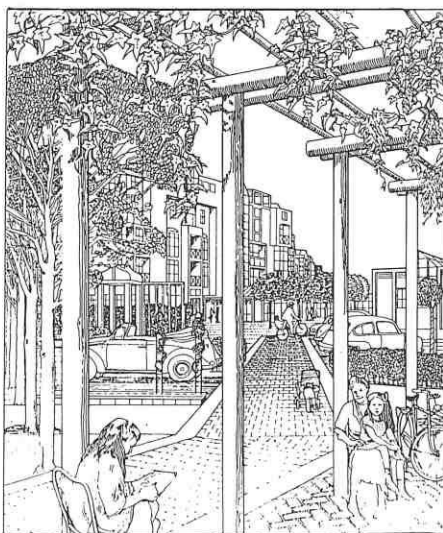
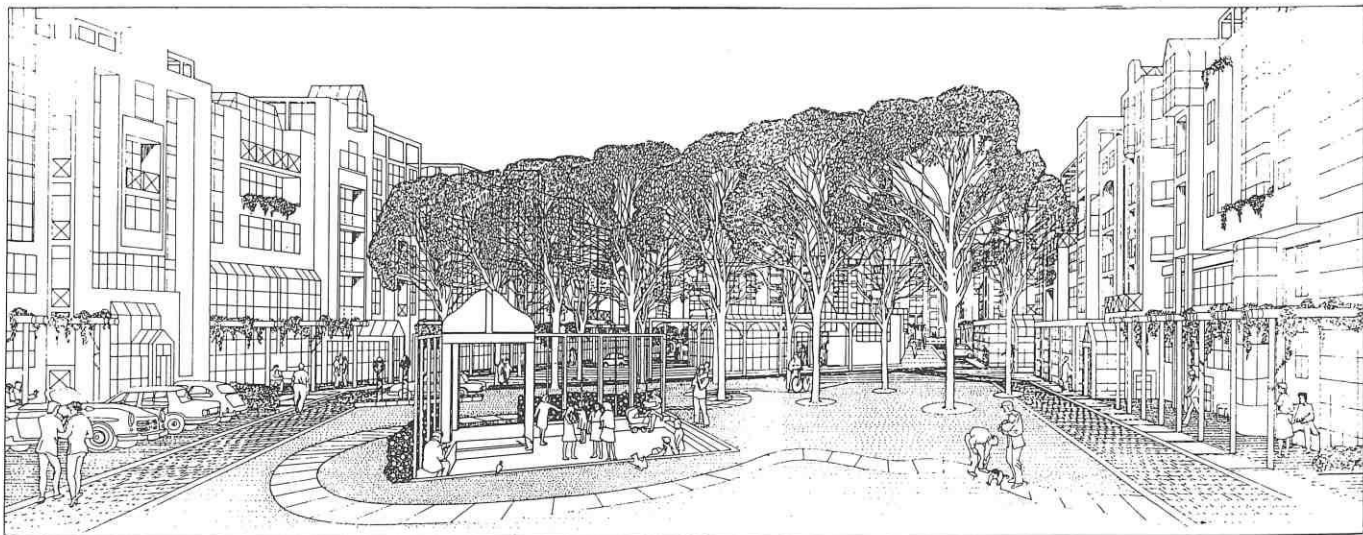
avioni, cepelini, baloni, odjeća starijih doba i epoha, autorica slijedi svjetski trend od Corbusiera do Kriera, uspješno ga svodeći na pomagalo vlastite kreativnosti.

Ali kao da je jači i bitniji utjecaj »primijenjene« grafike secesije i art' decoa tridesetih i četrdesetih godina ovog stoljeća. Gotovo bi se moglo tvrditi da su se u rukama autorice više puta našli npr. strip »Mali Nemo«, stare »Koprive« ili sl.

Iako se te značajke odnose na prikaz »živog« dijela perspektivnih kompozicija (gdje arhitektura, uza sve rafinirane grafičke pristupe, zadržava neutralnost), autorica uspijeva ta dva plana izvanredno sjedinjavati.

Za naše prilike golemi formati perspektive (dulji od 2 metra) za natječajni rad novog centra Zagreba (k tome još posebno koloristički obrađeni) svjedoče o autoričinoj strpljivosti i znatiželji i za panoramske vedute gdje likovi nužno gube sve antropomorfne značajke, osim po načinu okupljanja i kretanja u prostoru.

U nekim najnovijim radovima (iz 1985) popušta znatiželja uvida, što dopušta disciplina rutine i površnih rafinmana. Novi hotel u Draškovićevoj, na primjer, odiše mrtvilom koje bi, barem dok nije sagrađen, mogao izbjeći. I stambeno-poslovni blok u Tkal-



čičevoj koloristički je i scenski isprazan, kao izmoren, poput gradnje same, od čekanja i dovršenja ne na radost svom općinstvu.

Pet godina nakon prve samostalne izložbe B. Kaminski dopijeva do prve bilance: na jednoj je strani dokazan opus koji kulminira u nekoliko odličnih djela, ali su na drugoj strani tu i znaci upozorenja na moguću retardaciju.

Koliko je Branka Kaminski, i gdje, svojim djelom učvrstila i upotpunila arhitektonski ili urbanistički koncept ili projekt (gdje je bila pozvani suradnik ili profesionalni izvršitelj) – osiguravajući mu željenu poruku – a koliko je pojedinim projektima dala i više naboja no što ih sami imaju, i je li ponegdje djelo koje »ilustrira« podredila svome interesu – neka ovdje ostane otvoreno pitanje.

