

potpuno samostalna, »štafelajna« upotreba (npr. Wilfredov pokušaj, 1921/22, da čistom svjetlošću, njenom bojom i mijenama, sugerira jedan gotovo narativni slijed inspiriran urbanim svjetlosnim pejzažem). Obje te linije nastavljaju se i danas. Brojne grupe i pojedinci bave se ispitivanjem svjetlosnog medija, bilo zadovoljavajući se kaleidoskopskim igrama, bilo istražujući mogućnosti ambijentalne primjene svjetlosti. Poznati su ambijentalni rezultati Schöffera, koji je svoje svjetlosne eksperimente primijenio u organizaciji urbanog prostora.

Dakako da će nas taj drugi smjer ambijentalnog istraživanja mnogo više zanimati — u odnosu na toliko proklamiranu potrebu za novom sintezom plastičkih umjetnosti. Poznato je da se Srnec bavio takvim eksperimentiranjem (neko vrijeme surađivao je s grupom koja je na posljednjem Bijenalu suvremene muzike prikazala Fonoplastički ekran — zametak istraživanja nedovoljno određen i odviše prepušten slučajnostima u koordinaciji pojedinih komponenata), pa je vjerojatno da će nastaviti na tom kod nas još malo dotaknutom području. Tradicija koja na tom području inače postoji znatna je i ne nedostaju putokazi u njoj. Količina iskustava, međutim — u toj sferi u kojoj se inzistira na prevladavanju »individualne doživljanosti« — ne dopušta početničke faze »opisivanja«, već zrele programatske podloge i ukopčavanje na već postignute rezultate. Ukoliko se, naravno, djelovanje ne završava na nivou atelijerske igre ili jednom dostignute i dalje samozadovoljne formule. Po simpatičnoj Srnecovoj »luminoplastici« ne može se zaključiti u kom će se smjeru on dalje kretati, ali se treba nadati da neće biti nadvladan onom opasnošću koju postignuta afirmacija sa sobom često donosi, a to je tražilačka pasivizacija i rasipanje u kvantitativno.

# ornamentogra f

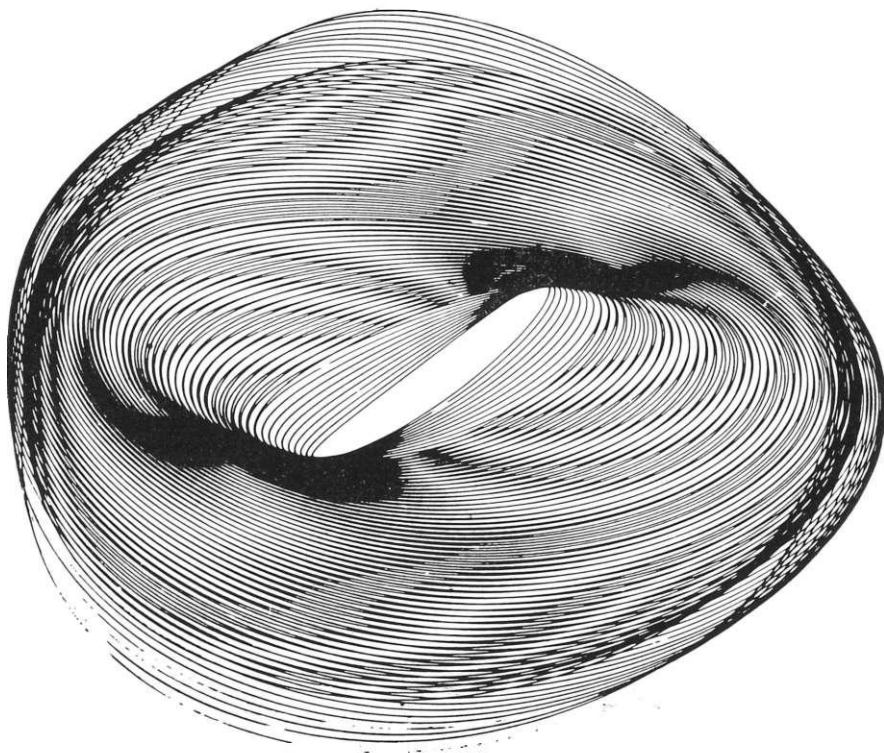
**galerija studentskog centra  
zagreb  
6/9. 4. 1967.**

**tonko maroević**

Pojava koja se odlikuje preciznošću ili bogatstvom izazov je našoj svijesti i potiče nas da joj pokušamo odrediti granice. Ali veoma precizni »Ornamentograf« Zorana Radovića, studenta elektrotehnike iz Beograda, zaista nije razmetljiva naprava i granice sama pokazuje: lako ćemo se složiti da broj temeljnih oblika koje je ovaj stroj kadar da proizvede nije velik u razmjeru sa stvarnom nemogućnošću da se dva jednaka oblika ponove. Druga je granica egzaktnost sama — taj zajednički nazivnik koji svakom produktu te naprave oduzima udio beskonačnosti. Sve te granice, međutim, ponajviše su dokaz čistoće i čestitosti postupka, što nam daje mogućnost da se suočimo s jednim od najneposrednijih, empirijski postavljenih, pitanja na relaciji: umjetnost — tehnika.

Patent 1850/65, kako se Ornamentograf preziva kad hoće pokazati da je iz roda tehnike, samo su dva jednostavna njihala; na jednom je papir a na drugom pisaljka. Njihovi zajednički ali različito ritmizirani pokreti ostavljaju neprekinuti trag — liniju koja u prvoj amplitudi opiše osnovni lik da bi daljnjim pomacima tekla postepeno sve dalje od početnog obrisa prema tački smirenja. Kod ponovnog pokretanja dvaju njihala dobiva se druga linija sličnih osobina ali drugačijeg smjera, te se stvara mrežište, budući da se te dvije linije na mnogim mjestima raznoliko ali zakonomjerno presijecaju. Ukoliko se, na istom papiru, naprava još jednom pokrene, dobiva se gusto polje sa sve složenijim ukrštavanjima.

Ne čini mi se najvažnijim govoriti o samim svojstvima proizvoda toga stroja za crtanje, premda je on doista najovlašteniji slikar naučno-tehničke inspiracije. Međutim, u ovom slučaju trebalo bi bez svakog podsmijeha govoriti o finoći crteža, o sugestiji prostora i otvaranju površine, o čistoći oblikovanja — sve ono čime bismo njegov rad označili kao djelo jedne stroge mašte. (U



zagrada neka bude i višak koji se pokazuje na mjestima gdje pisaljka zakaže i vrlo uvjerljiva zvučna kulisa koju daje samo neprekidno i neravnomjerno kretanje pisača po papiru.)

Čistoća izvedbe čini se da je ono što treba posebno istaknuti, jer nas ona upućuje na pravi plan razgovora. Ti su nam radovi predstavljeni bez ikakvih vanjskih atributa, nije ukazivano na intencionalnost i ne koketira se s mogućnošću da budu protumačeni kao čin, makar kao čin čovjekova odustajanja. Postoje samo kao jednostavna plastička činjenica, djelo nauke koje ne spada u domenu umjetnosti, iako ukazujući na jedan stalni paralelizam, onako bar poput paralelizma Leonardovih mrlja na zidu sa slikarovom vizijom. I kao rezultat ipak samo gradivo. Odnosno, moglo bi se za te crteže reći da su djela jedne posebne umjetnosti. Nauke, naime, one za koju je Naum Gabo rekao da je također jedna od umjetnosti, i da je baš zbog toga ne treba miješati s likovnom umjetnošću.

Ne prihvatimo li to proširenje, ne možemo ipak poricati da je djelatnost toga stroja na jednom od mogućih i najplodnijih rubova između Tehnike i Umjetnosti. I na tom rubu ima gotovo profilaktički karakter: njegova djela nisu umjetnost, ali su, poput proizvoda svakog stroja, konkurentna ondje gdje je vještina sve; a treba reći da njegova vještina doista nije mala.

Mogla bi se hvaliti ta vještina kao poziv na igru. Međutim, mnogi neće sudjelovati: ne daje dovoljno onima koji prilaze s drugim mjerilima, a sve uskraćuje onima čija mašta s naporom slijedi i ovoliki raspon.