

Mario Berdič Codella

Maribor, Slovenija

mariosdlk308@gmail.com

## Znameniti Slovenci v Beogradu - Oris celostne likovne podobe

Pri raziskovalnem projektu Znameniti Slovenci v Beogradu gre za precedenčni pregled tistih osebnosti slovenskih korenin, katerih delovanje še zmeraj odmeva v prestolnici nekdanje skupne domovine, bodisi na področju politike in znanosti, vključno z medicino, bodisi umetnosti, tako glasbene in likovne kot literarne in uprizarjajoče, predstavljene v treh skupinah po dvanajst predstavnikov. Kar se je pričelo leta 2013 z idejo o sistematičnem raziskovanju slovenskih soustvarjalcev beograjske identitete skozi zgodovino, se je do danes razvilo v poglobljeno študijo s tendencami nadaljnje nadgradnje. Z namenom približati študijo karseda širokemu krogu občinstva, ne le v Srbiji, marveč tudi v Sloveniji, kjer smo za znaten del »znamenitežev« izvedeli šele iz pričujočega projekta, se je pobudnik in organizator, to je Društvo Slovencev v Beogradu Sava, ob podpori Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Srbiji, odločil za predstavitev tudi v obliki potujoče razstave, njeno celostno vizualno podobo pa zaupal akademski kipar-ki Mariji Vaudi in akademskemu slikarju Nikoli Pilipoviću, priznanima beograjskima umetnikoma, delujočima tudi kot tandem Manik, ki se odlikuje po obravnavanju družbeno angažiranih tematik.

Umetnika sta s pomočjo sodobne digitalne tehnike ustvarila kar tri razstavne cikle, sestojče iz plakatov navpičnih formatov v tehniki digitalnega printa, oblikovanih kot kolaž, od katerih je bil prvi predstavljen tudi v Likovnem razstavišču Univerzitetne knjižnice Maribor, kjer so nekaj dodatne literature in eksponatov vključili tudi v Knjižno razstavišče, pri čemer je šlo za dopolnjen prenos razstave s sedeža društva Sava na Terazijah v Beogradu. Leta 2016 pa je bil v okviru Glazerjevih dnevov v Rušah predstavljen še drugi del projekta. Težko je sicer opredeliti Manikov likovni slog, vendar lahko ugotovimo, da bolj ali manj temelji na organskih oblikah, ki asociirajo na človeške notranje organe, kot bi šlo za raztelesenje ali boljše rečeno razčlovečenje človeka, kar je eno od bistvenih umetniških sporočil ustvarjalne dvojice: humana civilizacija je dejansko mizantropna. Pri tokratnem konceptu pa sta morala

ubradi ravno obratno pot, namesto raztelesenja sta sestavljala oziroma kolažirala fragmente v neko smiselno, vizualno prepoznavno sporočilno celoto (e pluribus unum), s pomočjo slike/podobe in besede. Skozi celotno zgodovino si človeštvo namreč prizadeva vse pojave, misli in spoznanja predstaviti v ustrezni obliki, bodisi razumljivi vsem ali pa le izbranim, tako v pisani besedi kot v sliki oziroma podobi, kar se ni spremenilo niti v obdobju digitalnih medijev, četudi je morda danes posredovanje iluzije stvarnosti močnejše kot kdajkoli prej (vprašanje pa je, ali lahko ogled prvega dela Vojne zvezd v 3D tehniki gledalca osupne bolj, kot je osupnil srednjeveškega romarja ogled gesamt-kunstwerkovske gotske katedrale).

Beseda in slika (eikonas - logos), sami zase ali skupaj, sta torej večna temelja sporočanja, pri čemer ima izjemno sugestivno moč seveda tudi glasba, stalna spremljevalka sakralnih in posvetnih obredov. Pa vendar je lahko iluzija slike/podobe tako prepričljiva, da jo že od prazgodovinskih časov zamenjujejo z izvirnikom, z nosilcem prave identitete. Tako lahko ugotovimo, da je najboljši plakat tisti, ki oglašuje bistvo na najbolj preprost in razumljiv način, s sliko in besedo, ne nazadnje v sodelovanju z glasbo, česar se zavedata tudi Vauda in Pilipović (otvortev prvega dela projekta v Mariboru je tako pospremila glasba Zlatana Vaude, Marijinega očeta). Izhodišče ali osnovni likovni objekt vsakega posameznega plakata je torej podoba oziroma portret protagonista, bodisi v obliki likovnega dela bodisi fotografije, dopolnjujejo pa jih likovni objekti s pomenom atributov (aluzija na svetniške attribute), torej takšni, ki bistveno opredeljujejo njihovo delovanje in dosežke.

Glede celostne podobe kolažev lahko ugotovimo, da gre po eni strani za uporabo neavtorskih, najdenih virov iz različnih publikacij, po drugi strani pa so uvrščeni tudi fragmenti likovnih del Manika. Izrazit primer takšne kombinacije je plakat, posvečen skladatelju Zlatanu Vaudi, ki močno asociira na konstruktivistične rešitve, razdeljen na dve asimetrični polovici; tretjinsko levo, z mozaično razporeditvijo različnih publikacij v obliki kaskade, vključno z nenavadnim posnetkom avtorja, ki dela svečo na knjigi, in desno, dvotretjinsko, s fotografskim portretom na sredi, nad njim pa Manikov (Marija Vauda) nadrealistično učinkujoči slikarsko risarski portret skladatelja, držječega ribo, iz katere padajo žareči kometi, kot bi šlo za utrinke inspiracij. V isti tretjini slikovne površine se nahaja še posnetek ogromnih orgel in čisto spodaj fotografija Brankovega mostu, čez katerega sta oče in hči skupaj hodila na delo z Novega Beograda v Beograd. Na skupni slikovni površini so torej zajeti prepoznavni in razumljivi simboli, ki opredeljujejo življenje in delo protagonista, z njegovim širšim in ožjim bivalnim in ustvarjalnim okoljem vred.

Še bolj neokonstruktivistično učinkuje plakat, posvečen Bojanu Stupici, sicer arhitektu, ki pa je svoje življenje posvetil dramski režiji in scenografiji, pri čemer izstopata dva skoraj dotikajoča se detajla, v

okviru že omenjenih kompozicijskih in ikonografskih principov, vključno z letrizmi. Prvi je detajl likovnega dela v tipičnem organskem slogu in motiviki Manika, saj očitno predstavlja del prebavil s sfinkterjem, recimo pylorusom, vendar v obliki spirale, ki po eni strani predstavlja arhaični simbol reprodukcije, kot kromosomska mikrospirala, po drugi strani pa lahko v naravnih makrospiralah, kot je polžja hišica, odkrijemo zlati rez, *sectio aurea* ali *proportio divina*, simbolizirajoč božansko intervencijo v materialnem svetu. Drugi simbol je geometrijski, sestavljen iz dveh detajlov sedežev koncertne dvorane, zgornji shematski in spodnji fotografski, vendar v obliki dveh prisekanih, navpično komponiranih trikotnikov, združenih po krajši stranici v enoten geometrijski lik.

Tukaj lahko odkrijemo Manikovo (Marija Vauda) sposobnost povezovanja zgodovinskih in sodobnih slogov ter splošne in kriptografske simbolike z vsebino posameznih plakatov, a hkrati navezujoč tudi na oblikovanje platnic Slovenike. Takšen geometrijski lik lahko namreč v asimetrični obliki in vijolični barvi najdemo tudi na platnicah druge številke časopisa Slovenika, pri čemer se na spodnji polovici strani nahaja skupina v parih združenih obročev, ki se zdijo kot prstani, z verjetno aluzijo na zakon Ulrika II Celjskega s Katarino, hčerjo srbskega despota Đurđa (Jurija) Brankovića, z aluzijo na slovensko-srbsko povezavo v boju proti Turkom že v obdobju renesanse. Hkrati tvorita prepletena obroča obliko ležeče osmice, simbola neskončnosti. Povezavo obeh narodov očitno simbolizira tudi omenjeni sestavljeni, vijolični geometrijski lik iz dveh prisekanih trikotnikov (peščena ura), ki pa očitno izhaja iz naslovnice prve številke Slovenike, kjer lahko opazimo hommage konstruktivizmu, še posebej v trikotniku s slavnega plakata El Lisickega, *Klinom krasnim bij belih*, kjer ostrino radialno komponiranih rdečih in belih klinov »demilitarizirajo« ali »pacificirajo« prevladujoči modri trikotniki, ki se s prekritimi konicami srečujejo nekje v neskončnosti, večnosti. V isti reviji zasledimo članek Marije Vaude, *Poročilo - slike in komentarji*, kjer lahko v slikovni prilogi vidimo izbor umetničinih neokonstruktivističnih plakatov, med katerimi je eden še posebej izstopajoč, saj se črke LEF v cirilici neposredno nanašajo na istoimenski ruski konstruktivistični časopis.

Prav zato je plakat posvečen Eduardu Stepančiču, slikarju, grafiku, oblikovalcu, scenografu in digitalnemu umetniku, kot na kožo pisan umetniški dvojici, pri čemer sta značilno neokonstruktivistično kompozicijo vkomponirala v destijlovske ali bolje rečeno mondrijanovske margine, kot bi šlo za kakšen iluminiran rokopis.

Ob prejšnji omembi Ulrika II Celjskega je treba povedati tudi zanimivo likovno posebnost njegovega plakata, to je *horror vacui* ali strah pred praznino, arhaična kompozicijska značilnost kopičenja likovnih objektov po celotni slikovni površini, ki pa se jo Manik praviloma izogiba, umetnika raje puščata nekaj prostora med posameznimi

likovnimi objekti, tako da kompozicija »diha«, k čemur prispeva tudi abstraktno, polikromirano ozadje, ponekod čisto geometrijsko statično, ortogonalno ali krožno, drugod pa v obliki računalniško generiranih, makro- ali mikrokozmičnih struktur v obliki (kozmičnih) strun ali česa podobnega.

Ob zaključku je treba omeniti tudi nenavadno oblikovanje platnic katalogov treh razstav po 12 plakatov, saj gre za digitalno, domišljij-sko vizijo izlitja Save v Donavo, pravzaprav parafrazo starinske grafike, objavljene na koncu publikacij: Belagerung Belgrad, ki je na vseh katalogih sicer enaka, vendar vsakič v drugačnem koloritu. Platnice hkrati navezujejo na posamezne plakate, ne primer žareče sonce na obzorju nad neposeljenim Vojnim otokom (Ratno ostrvo) se podvoji kot »rumeni pegi« na plakatu zobozdravnika Oskarja Grudna, vključno z drugimi, povezujočimi detajli, predvsem v ozadjih slikovnih površin.

Gre torej za kompleksno in poglobljeno zasnovano celostno likovno rešitev, ki pa lahko v popolnosti opravi svojo sporočilno nalogo šele v spremstvu strokovnih besedil izbranih avtorjev, tako v katalogih kot na razstavah.