

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА V

БРОЈ 5

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

THE SASA LIBRARY FORUM

YEAR V
VOLUME 5

Accepted on December 27th 2016, at the 10th meeting of the SASA Department of
Language and Literature, following the reviews of academician
Nada Milošević-Dorđević and academician *Predrag Piper*

Editor-in-chief
academician
MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE
2017

ISSN 2335-0121

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА V

БРОЈ 5

Примљено на X скупу Одељења језика и књижевности
од 27. децембра 2016. године, на основу рецензија академика
Нане Милошевић-Ђорђевић и академика *Предрага Пићера*

Уредник
академик
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД
2017

© Српска академија наука и уметности, 2017

Трибина Библиотеке САНУ основана је да приказује јавности нове књиге чланова САНУ, нова издања САНУ и њених института, из свих области наука и уметности. Први уредник Трибине био је академик Никша Стипчевић, управник Библиотеке САНУ од 1991. до 2011. године. Од октобра 2011. године уредник Трибине је академик Миро Вуксановић, управник Библиотеке САНУ.

Годишњак *Трибина Библиотеке САНУ* покренут је 2013. године. У првом броју донет је целовит преглед приказаних књига у Салону САНУ од 1991. до јуна 2011. године, а потом, у хронолошком низу, текстови казани на Трибини од новембра 2011. до краја 2012. године. У другом броју штампани су текстови са Трибине из 2013. године. У трећем броју објављени су текстови са Трибине из 2014. године. У четвртном броју су текстови са Трибине из 2015. године.

Прилози се објављују без измена. Дати су наслови где их није било на саопштењима.

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ
19. I 2016 – 13. XII 2016.

Уредник
академик Миро Вуксановић

Стручни сарадник
Стасја Церовић

САДРЖАЈ

<i>Plasma electronics : applications in microelectronic device fabrication / Toshiaki Makabe, Zoran Lj. Petrović</i>	11
<i>ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ. Књ. 1–2, Зборник у часи Мирјане Живојиновић / уредници Бојан Миљковић, Дејан Целебџић</i>	29
<i>Сенїандрејски зборник. [Књ. 1–4] / уредници Дејан Медаковић, Динко Давидов</i>	41
<i>Деїињсїво / Динко Давидов</i>	41
<i>Научно наслеђе Радомира Д. Лукића : зборник радова са научної скуїа одржаног 11–12. децембра 2014. / уредници Данило Басїа, Сима Аврамовић</i>	51
<i>Фази линївисїика / Милораг Радовановић</i>	65
<i>Наїїиси исїоријске садржине у зидном сликарсїву. Том 1, XII–XIII век / Гојко Субоїић, Бојан Миљковић, Ирена Шїадијер, Ида Тої</i>	81
<i>Моћ и їревласї : Тукидидова їолиїичка мисао / Косїа Чавошки</i>	93
<i>Оїашевић / [їексїови] Ирина Субоїић, Бранислав Димїиријевић, Јован Чекић</i>	105
<i>Три їоеме / Маїија Бећковић</i>	119

Дан Библиоџеке САНУ џосвећен Вуку Сџефановићу Караџићу	137
Вук Сџефановић Караџић : (1787–1864–2014) / уредник Нада Милошевић-Ђорђевић	137
Светиџи Ђирило и Меџодије и словенско џисано наслеђе : 863-2013 / [уредници Јованка Радић, Викџор Савић]	157
Образовање : развојни џоџенџијал Србије : зборник радова са научноџ скуџа одржаноџ 23. и 24. новембра 2012. џодине / уредник Александар Косџић	169
Двесџа џодина од рођења Јосифа Панчића / уредник Владимир Сџевановић	183
Флора бриофџија Србије. [Књ.] 1, Тресеџнице (Sphagnophyta) / Марко Сабовљевић ; уредник Владимир Сџевановић	183
Ономасџика ценџралноџ Косова / Милеџа Букумирић ; џлавни уредник Александар Лома	207
Ономаџолошки џрилози. [Књ.] 22 / џлавни уредник Александар Лома	207
Први балкански раџи 1912–1913 : исџоријски џроцеси и џроблеми у свеџлосџи сџоџодишњеџ искусџва / уредник Михаило Војводић	225
Глас Одељења исџоријских наука САНУ (џосвећен академику Владимиру Сџојанчевићу) / уредник Љубомир Максимовић	225
Зборник радова у часџ академику Десанки Ковачевић Коџић / џлавни уредник Рајко Кузмановић	240
Докџор Владан Ђорђевић : џедесеџоџодишњеџа књижевноџа рада : 1860 – 25. фебруар – 1910 / Војислав М. Субоџић	252
Прилози за исџорију хемаџологије у Србији / Радоје Чоловић, Милица Чоловић, Наџаџа Чоловић	252

<i>На крају њуџа / Дејан Десџић ; уредник Милан Лојаница</i>	<i>273</i>
<i>Унајређење села у брдско-џланинским џодручјима Србије / уредник Драјан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Унајређење џчеларсџива у Србији / уредник Драјан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Образовање за модерну џољојривреду : зборник радова са научној скуђа, Шабац, 27. мај 2016. Година / уредник Драјан Шкорић</i>	<i>291</i>
<i>Академске беседе. Књ. 1 / уредник Миро Вуксановић</i>	<i>310</i>
<i>Прејиска Лодовика Бекаделија, надбискуђа дубровачкој (1555–1560) / Снежана Милинковић, Никша Сџићчевић ; уредник Слободан Грубачић</i>	<i>315</i>
<i>Зборник Инсџијџуђа за срџски језик САНУ. [Књ.] 3, Срџски језик и акџуелна џиђања језичкој џланирања / уређивачки одбор Иван Клајн, Предрај Пџјер, Срејо Танасић ; џавни уредник Срејо Танасић</i>	<i>329</i>
<i>Именик ауђора, уредника и џоворника</i>	<i>352</i>

Оташевић / [текстови] Ирина Суботић, Бранислав Димитријевић, Јован Чекић. – Београд : Фондација Колекција Трајковић, 2015

Говорили: академик Љубомир Симовић
проф. др Јерко Денегри
академик Душан Оташевић

У Београду, уторак 12. април 2016. у 13 часова

САБРАНИ ОТАШЕВИЋ

Отварајући осму Трибину у овој години, част ми је да се обратим часницима, члановима и гостима САНУ, да честитам академику Душану Оташевићу примерно обележавање његовог јубилеја, најпре изложбом која је свестрано запажена и приказана, с каталогом о његовом „двојнику“ Илији Димићу, а потом књигом на којој је великим словима исписано сликарево презиме да каже како имамо сабраног Оташевића, укључив његове досетљиве, разигране и резигниране, у свим геометријским облицима и завидно прочишћеним бојама, радове укључив уводне студије, одабране текстове и остале прилоге без којих репрезентативна монографија не може бити целовита.

Сликара ће рећи коме је захвалан, а ја ћу навести два одломка из његових интервјуа, с почетка и недавног датума, не као међаше и суштину поетике, но као илустрацију да све што ради има посебан приступ, привлачан, са смислом. У мају 1967, на новинарско питање је одговорио загонетно, помало шеретски:

„Моје сликарство нема никаквих класичних ликовних проблема, оно не тежи за пиктуралношћу. Оно што радим то нису ни слике, ни

скулптуре, ни све то заједно. То је нешто као лепо офарбана врата, као нов намештај, као свеже одштампане новине“.

У новембру 2013, истичући заслуге своје професорке Цуце Сокић која „је успевала да прихвати жеље и потребе сваког студента, њихове размакнуте хоризонте и различите погледе на свет“, истичући да „све-присутна је и свевремена тенденција форматирања мозга коју спроводе и владе и корпорације“, на завршетку разговора за *Полиџику* стоји:

„Не може уметност толико да утиче на промене у друштву. Данас су се толико приближили они који су позиција и опозиција, све се, чини се, полако стапа“.

А нико од савремених српских песника не говори о сликарству као академик Љубомир Симовић и нико као универзитетски професор Јерко Денегри није редовно писао о укупном раду и уметничком развоју академика Оташевића. Зато ћемо слушати њихове речи.

(Реч уредника Трибине)

М. В.

ЉУБОМИР СИМОВИЋ

МОНОГРАФИЈА ОТАШЕВИЋ

Када ми је у руке доспела монографија *Оташевић*, у импресивном издању Фондације Колекције Трајковић, и кад сам видео њен обим и садржај, сетио сам се једног давног разговора са Стојаном Ћелићем у Галерији САНУ, непосредно пред затварање његове изложбе. Било је рано, посетиоци још нису почели да пристижу у Галерију, тако да смо нас двојица, шетајући, несметано, са разних тачака, малтене целу изложбу могли да обухватимо једним погледом. Да целу изложбу гледамо као једну слику. Свака појединачна слика је била стављена у службу те целине, коју је и сама градила, истовремено тек у њој, у тој целини, остварујући свој сопствени максимум. Очаран оним што ми се тог раног преподнева откривало на зидовима ове Галерије, истовремено сам био свестан и чињенице да ће та изложба колико сутра бити затворена, да ће те слике бити скинуте, спаковане, и враћене својим власницима, и да им се можда никад више неће пружити прилика да се, у таквом распореду и односу, нађу на једном месту. Да све заједно буду једна јединствена слика. Шетајући кроз Галерију, која је почињала да се пуни посетиоцима, Ћелић и ја смо, свако на свој начин, у том тренутку највеће сабраности осећали неминовност сутрашње

деструкције и у овом часу осећања највеће пуноће препознавали пре-тећу дефинитивност сутрашње празнине.

Свега тога сам се сетио, кажем, кад ми је у руке доспела ова монографија, на чијим тешким корицама, као на тешким вратницама, пише: ОТАШЕВИЋ. Овако обимну и богату монографију, крцату пре свега бројним репродукцијама, и снабдевену изабраним критичким текстовима, интервјуима, документима и најразноврснијим информацијама, доживео сам као један од начина да, упркос неумитним околностима, сачувамо барем представу о величини и јединствености једног уметничког дела.

У Оташевићево дело уводе нас, пре свега, текстови Ирине Суботић, Бранислава Димитријевића и Јована Чекића, писани управо за ову прилику. Ирина Суботић свој текст почиње уводећи нас у „четврти разред у једној опакој београдској гимназији на ивици града: Душан Оташевић“, каже она, „на свим часовима тихо црта, црта, понекад боји“. И потом каже нешто чиме нас одмах упућује у пресудном правцу: „Душан је далеко, а ипак је некако ту“. Ирина хронолошки прати Оташевићев рад и изложбе, анализира, оцењује, нудећи нам низ тачних и драгоцених оцена и запажања. Она региструје „Оташевићев суптилни хумор без сатире и цинизма“, закључује да би било тешко „замислити да би Оташевић устукнуо и одрекао се свог ручног рада“ – ја јој овде упадам у реч да бих подвукао ове две речи: ручног рада – „да би се посветио екранској слици“, да на крају тежиште свог текста постави на Оташевићеве целине и серије: „Алати“, „Годишња доба“, „Линија“, с разлогом се усредсређујући на апокрифне циклусе „Троношка ерминија или Поука о сликарској вештини“ и на концептуалну целину „Илија Димић. Изложба слика и конструкција“. Суштину оног што Оташевић ради она види у томе што он узима „нешто већ постојеће“, да би од њега створио нешто ново и неочекивано.

Наглашавајући конзервативни миље београдске Ликовне академије, Бранислав Димитријевић сматра да Оташевићева најранија фаза „представља специфичну варијанту поп-арта у југословенском социјалистичко-модернистичком концепту“, наглашава да је Оташевић „у више наврата истицао своје прихватање ‘снажног ветра’ из Америке који је продувао кроз учмалу Европу“, али истиче да је у поступцима између америчког поп-арта и оног што ради Оташевић битније препознати разлике него сличности.

Јован Чекић се у свом тексту усредсређује на личност и дело Оташевићевог Илије Димића, и на његов антифашизам, који ставља у контекст разних видова фашизма – које он дефинише као „микрофашизме“ – од којих многе, нажалост, можемо препознати и у нашем времену.

У овој монографији је скупљено и седамнаест текстова Јерка Денегрија, писаних почев од прве Оташевићеве изложбе, 1966, до оне коју смо до пре неколико дана могли да гледамо у Галерији САНУ. Кроз ових педесет година Денегри помно прати, и прецизно дефинише, основне карактеристике Оташевићевог рада. Он, на пример, 1969. године уочава да Оташевић изграђује „иконографију свакодневног урбаног инвентара“, подвлачи да „Оташевић обавља радикални прекид са штафелајним сликарством [...] а последица таквог приступа није више слика по некој дотадашњој техничкој дефиницији (уље на платну), него је слика као објект, слика као новонастали предмет, слика-предмет [...]“. У складу с тим закључком, он нам, дефинишући Оташевићев рад, уместо термина „поп-арт“ и „нова фигура“ нуди термин „нова предметност“. Денегри посебно истиче чињеницу да Оташевић „радњу представља у развијеним секвенцама на неколико екрана, градећи тако тип савремене полиптихалне композиције“. Важном сматрам и Денегријеву оцену да је Оташевић „снизео и спустио патетику појма уметности и устремио се ка демистификацији тога појма [...] не устручавајући се чак да изјави Живео кич“.

Иза ових Денегријевих следе изабрани текстови различитих аутора, у временском распону од изложбе у Галерији Културног центра, 1966, до изложбе „Кухињска и друга посла“ у Галерији Куће легата, 2013/2014. године.

О Оташевићу сам и сам написао неколико текстова. Најкраћи од њих, под насловом „Приступ Оташевићу“, искористићу и у овој прилици.

У књизи Чуанг Це, у којој је изложено учење једног од највећих међу раним таоистима, Чуанг Цеа, каже се да се једна иста радња може оценити и као уништење, зависно од тачке с које ту радњу посматрамо. Ако човек од храста прави сто, са становишта храста то је уништење. Али, са становишта стола, то је стварање. У једној прилици Душан Оташевић је казао: „За мене је дрво већ столица“. Значи да је он питање стварања или уништења посматрао са гледишта столице, то јест са гледишта рукотворине, заната, уметности. Што, опет, значи да је он тежиште стварања са онога што је створила природа пренео на оно што је створио човек.

Човек је створио многе ствари, али је Оташевићу пажњу привукло оно што човек ствара, употребљава и троши сваки дан. Сликајући предмете из нашег свакодневног потрошачког живота – четке, чекиће, славине, маказе, шибицу, сапун, клешта, кројачке лутке, предмете које види у изложима и на фирмама занатских радњи, а уз њих и заставе и политичке симболе и амблеме, који су такође потрошна роба – Ота-

шевић не да није заборавио него је у својим радовима чак обилато користио цитирао, коментарисао и смештао у неочекиване контексте, и дела великана класичног сликарства. Он је рукотворине са најнижих и највиших нивоа довео на исту раван. На тој равни се срећу узвишена уметност и кич, поп-арт и ренесанса, Енди Ворхол и Дирер, Мантењин свети Себастијан и Лењин, Мао Цедунг и Тристан Цара, Вермерова „Везиља“, „Тито и сладолед“.

За сâм крај овог излагања оставио сам нешто чему је обично место на почетку.

Мој лични доживљај Оташевићевих радова, али и пластичних уметности уопште, има специфичну предисторију. Велика Оташевићева ретроспектива у Музеју савремене уметности на Ушћу, у јесен 2003. године, вратила ме је далеко у најраније детињство, када сам многе предмете, пре него што сам уопште и могао чути за слике и скулптуре, и не знајући, доживљавао као слике и скулптуре. Гледајући Оташевићеве „Алате“ – мистрију, маказе, клешта, четку, чекић, бургију, турпију, ренде, шрафцигер – сетио сам се обућарске радионице и алата мог оца. Дрвени калупи за ципеле, разних величина, наслагани на полице, изгледали су као збирка дрвених ногу. „Текст-калуп“, масивна гвоздена алатка, имала је пету и два стопала, мушко и женско, на које се навлачила ципела, када је на њој требало поправити или променити пету или пенце. Највише ме је привлачило татино панкло – низак обућарски сточић – на коме су, поред уредно поређаних разних врста клешта, турпија, чекића, зумба, шила, игала и разноврсних ножева, стајале и кутије са дрвеним и гвозденим ексерима, клупчад фонала, смотуљци увоштањеног канапа и мале воштане лоптице, кроз које се канап провлачио да би се увоштанио. Све оне касније кутије, сандуке, кофере, у којима су сликари распоређивали најразличитије предмете и које су потом излагали као асамблаже, гледао сам као нешто већ виђено. (Или као нешто већ прочитано: мислим, на пример, на Гогољев детаљан опис „унутрашњег распореда“ и садржаја Чичиковљеве кутије, или на Џојсово педантно инвентарисање доње, средње и горње полице кухињског креденца у стану Леополда Блума.)

Не могу а да не поменем ни Артиљеријску касарну, која се некад налазила у самом центру Ужица, тамо где се данас налазе Градска библиотека и Народно позориште. На улазу у касарну стајала је стражарска кућица, на чијем је сивомаслинасто обојеном дрвеном зиду била насликана југословенска тробојка. Ликовност овог објекта касније ће, 1956, својом „Стражаром“ потврдити Леонид Шејка, а његову ликовност ће, 1969, „оверити“ и Душан Оташевић.

Са овим се ова прича, наравно, не завршава.

Видоје Ивановић, од кога сам откад сам се настанио на Јеловој гори редовно куповао његову надалеко чувену ракију, коју сам назвао „видојевача“, одвео ме је једног дана у Рибашевину, да код качара Велише Видовца наручимо буре. Кад сам ушао у ту велику качарску радионицу, кад сам видео све оне каце и бачве, буце, буриће и бурад, и кад сам видео све оне необичне качарске алате, имао сам утисак да сам се нашао на некој великој и фантастичној изложби дрвених скулптура. У једном тренутку, међу оним великим бачвама, имао сам утисак да се нада мном надносе неке претеће дрвене куле. У другом, имао сам осећање да су ме окружили неки дебели дрвени Фалстафи.

Шта хоћу да кажем помињући ове алате и бачве? Хоћу да кажем да Оташевић није променио само наш однос према уметности. Он је променио и много више од тога: променио је наш однос према стварности. После сусрета са његовим ручним радовима и мајсторијама, ми ствари које нас окружују гледамо са више пажње, више радозналости и са више очекивања.

ЈЕРКО ДЕНЕГРИ

УМЕТНИЧКИ ОПУС ДУШАНА ОТАШЕВИЋА

О монографији која обрађује уметнички опус Душана Оташевића на самом почетку овог осврта треба да буду наведени следећи основни подаци: монографија је објављена у издању Фондације Колекције Трајковић према концепцији и дизајну Славице и Данијела Трајковића, са уводним студијама Ирине Суботић „Душан Оташевић – хроника уметности учене пародије“, Бранислава Димитријевића „Оташевићеве (социјалистичке) ствари“ и Јована Чекића „Случај акробате Илије Димића“. Следи избор претходно објављених текстова и интервјуа са уметником и репродукције укупног опуса подељене по поглављима која гласе: Рани радови, Путна торба, Затворен круг, Успоостављање система, Линија, Аријаднин конац, Талес комплекса, Троношка ерминија, Илија Димић, Прерађевине Оташевић, Зрно жита, Лањски снегови – ратне прерађевине, *Ars superat omnia*, Мртва природа, Кухињска и друга посла, *Nomen est omen*, Остали радови 1965–2015, уз основне биографске и библиографске податке. Уводне студије преведене су на енглески језик.

Подухват објављивања ове монографије била је прилика да се о делу Душана Оташевића, мада и досад добро познатом и уважаваном у средини његовог деловања – нарочито после ретроспективне

изложбе под називом *Појмодернизам*, у Музеју савремене уметности 2003. године, са текстовима у каталогу Боре Ћосића, Бранислава Димитријевића, Марине Мартић и Бранка Вучићевића – напишу нове детаљне студије и тако изнесу додатни увиди, анализе и оцене о уметниковом опусу и његовом месту у различитим проблемским контекстима домаће уметности у протеклом полувековном периоду.

Текст Ирине Суботић је у литератури о уметности Душана Оташевића досад најпотпунија студија у којој је његово дело разматрано у распону од првих наступа средином шездесетих година прошлог века до последње самосталне изложбе *Кухињска и група Ђосла* 2013. Подразумева се да су се у тако дугом временском раздобљу дешавале не само промене Оташевићевог уметничког језика него исто тако и промене околног друштвеног, културног и уметничког контекста. Ауторица уводне студије у монографији почетке уметничког рада разматра – како изричито тврди – у контексту „великих промена на културном плану, а посебно на уметничком, где су лагано, готово не приметно почеле да се растачу идеолошке матрице, да се појављују знаци преображаја који је захватио све сегменте друштва“. Посреди су процеси у којима се одвијају промене друштвених идеала од оних превасходно политичких и изразито идеолошких у раним послератним годинама, ка онима у којима се наговештавају привлачности једноставних догађаја свакодневног живота, а управо ће поједина рађана Оташевићева дела на тадашњој српској уметничкој сцени почети да обележавају и означавају прве симптоме ових крупних промена домаће социјално-културне парадигме. Аргумент који подупире овај закључак јесте следећи: „Оташевић и његова генерација окрећу се свом животу, својој непосредној околини, ослобођени баласта великих академских лекција. Оташевић је у томе био најрадикалнији и тако је постао наш први уметник који је припојио масовну културу елитној уметности средином шездесетих година“. Ауторица се позива на тадашње расправе које се у међународној и домаћој критици воде око појава поп-арта, нове предметности, нове и наративне фигурације као уметничких феномена у периоду названом „после енформела“, у чијем контексту је могуће наћи специфично место ране Оташевићеве уметности. А то специфично место састојало се у разлици у односу на интернационални поп-арт чијим је превасходно индустријским техникама продукције Оташевић понудио своје занатске „столарске и молерске послове“, што његовој уметности ипак није одузимало ничег битног од њеног, за домаће прилике ретког и – како ауторица текста тврди – „изразито савременог урбаног карактера“.

Оташевић је био један од учесника историјске изложбе *Дранџулариијум*, у Студентском културном центру 1971. године, којом на бе-

оградској уметничкој сцени започиње наредна проблемска парадигма у смеру нових уметничких пракси седамдесетих година прошлог века. Оташевић ће у таквим околностима наставити сопственим већ зацртаним путем, али у његовом тадашњем раду ипак се запажају извесни концепцијски отклони, међу којима ка идеји *readymade*-а, коју неће даље користити, потом ка увођењу поступака цитата и аутоцитата, односа између оригинала и копије, униката и дупликата, чиме ће се затећи унутар бурних збивања која ће се кретати ка још једној крупној промени уметничке, културне и епохалне духовне климе обележеној појмовима постмодерна/постмодернизам. У такав, наиме, контекст могу да се уврсте проблеми обрађивани у циклусима *Троношка ерминија или њоука о сликарској вештини*, 1987, *Илија Димић*, 1990. и *Прерађевине Оташевић*, 1989–1995, које ће ауторица студија обухватити у поглављу насловљеном *Разни ајокрифи*. Радило се – како је у тексту наведено – о „измишљеним причама историјских догађаја и искустава у којима се истина није назирала али је сценарио деловао доследно јер се ослањао на неколико често коришћених чињеница. Оно што је ове циклусе одржавало на окупу јесте да се одреда односе на феномене „света уметности“, посреди је дакле уметност која се ексклузивно бави појавама, особама и творевинама уметности, а сваки је од њих поседовао засебне врло развијене и разгранате наративне заплете који су се одликовали заиста ненадмашном маштовитошћу и духовитошћу. Оташевићева продукција у последњој деценији прошлог века, закључно са тематиком изложбе *Аријаднин конац* из 1999, укључује се не само у уметничка него и у шира духовна и интелектуална, у крајњој консеквенцији и социјалнополитичка превирања драматичних деведесетих година прошлог века и ауторица текста с правом указује на такве аспекте и улоге његове тадашње уметности.

Завршно поглавље ове расправе носи назив 2000: нови миленијум и бави се недавном Оташевићевом продукцијом и изложбама на којима је он узимао учешћа, укључујући ретроспективу у Музеју савремене уметности 2003. а и потоње самосталне изложбе 2006, 2008, 2012, 2013–14, засад закључно са уметниковим недавним наступима на значајним међународним тематским изложбама у Лондону и Будимпешти. Доказ је то да је Оташевићево дело не само историјски верификовано него и даље отворено ка новим изазовима савремене уметности у раздобљу транзиције, мултикултурализма и глобализације. Обавити детаљну и адекватну историјско-уметничку обраду овог укупног и тако комплексног опуса смештеног у различитим проблемским контекстима, као што је то овом приликом урађено,

захтеван је, изузетно тежак, одговоран интерпретативни задатак.

Текст Бранислава Димитријевића у овој монографији посвећен је почетном периоду Оташевићеве уметности, оквирно између 1965–1970. године, и наставља се на ауторову претходну студију под насловом „DIY-POP: Уметничка радиност Душана Оташевића“ објављеној у каталогу ретроспективне изложбе из 2003. под карактеристичним називом *Појмодернизам*. Ваља приметити да исти аутор случајем Оташевићеве уметности такође бавио у докторској дисертацији *Ушито-ијски конзумеризам: настијанак и иројивречосији иојирошачке културе у социјалистичкој Јујославији (1950–1970)*, у поглављу Социјалистички поп-арт? (са знаком питања на крају овог термина), при чему је Оташевићев рад оцењен „као пример облика иманентне критике локалног уметничког система, као локална варијанта поп-арта, а не као његово непосредно преузимање“. Уочљива је тежња аутора тог текста да раног Оташевића издвоји изван корпуса „нове фигурације београдског круга“ (према називу изложбе из 1966. године у чијем каталогу је поп-арт обележен негативним атрибутима), да би се томе насупрот истакла могућност другачије контекстуализације и уједно нагласила специфична особина ране Оташевићеве уметности у односу на изворни поп-арт, како то произилази из следећег подужега пасуса: „Колико је битно у Оташевићевом поступку препознати сличност с поступцима неких америчких поп-артиста шездесетих, још је можда и битније препознати чворишне тачке разлике између њих, односно покушати идентификовати оно што је локалспецифично и ситуирано у Оташевићевом уметничком језику. Оно што је на самом почетку његовог уметничког рада очигледно јесте да он не спада у тип уметника који преузима и опонаша нов њујоршки уметнички тренд, већ извесну оптимистичку блискост што је има са оном културом у којој настаје поп-арт користи за језичкоуметнички вокабулар уз чију помоћ може активно деловати и утицати на свој непосредни друштвени и уметнички контекст“.

У тексту се посебно скреће пажња на радове са изричитим иако и вишесмисленим политичким конотацијама, као што су *Мао-Це илвива у комунизам*, 1966. *Ка комунизму лењинским курсом*, 1967, и *Друже Тито љубичице бела тиебе воли омладина цела*, 1969, такође и низа осталих са неутралнијим темама које су, уместо у класичном облику слике представљене у објектима диптиха, триптиха, полиптиха. Овде је посредни драстични прекид са критеријумима домаћег сликарства успостављеним како на наслеђу међуратне париске школе, тако и у односу на претходни београдски енформел, чему Оташевић супротставља сликарски поступак сведен до занатлијског „фарбања“ по-

вршина, у складу са својом врло провокативном изјавом која гласи: „Предмет правим као што столар прави креденац. Као што лимар прави олук. Нема мистерије. Нема музе“. Закључак овог текста у којему се наглашава Оташевићев отклон од наводно трајних академских тема ка темама условно речено тривијалне популарне културе одређује његову уметност као специфични „социјалистички поп-арт“, другим речима самог аутора, као поп-арт лишен фасцинације „робног фетишизма“.

Негде отприлике по средини монографије, на листу светлоплаве боје налази се биографија извесног Илије Димића, рођеног 1901. умрлог 1938, потписана од стране Бранка Вућићевића, која ће Оташевића подстаћи да на основу тог сценарија оствари циклус под називом *Илија Димић* после премијере у Галерији Себастиан у Београду 1990. поновно у допуњеном издању приказане на недавној изложби у Галерији Српске академије наука и уметности. Том циклусу у монографији посвећен је есеј Јована Текића у којем се опширно разматрају различити аспекти у даљој или ближој вези са тим пројектом у којем је, са Оташевићеве стране, обављена сложена конструкција, реконструкција опуса у стварности непостојећег, но у фикцији уметности ипак могућег случаја једне измишљене особе. Аутор текста категорије овог циклуса одређује као филм инсталацију, што је категорија не само суштински различита од класичних, попут сликарства или скулптуре, него пре свега представља својеврсну хибридную дисциплину у којој се посредством уметничке продукције разматрају врло интригантни теоријски проблеми на тему ауторства, оригиналности, понављања са разликом и низа других из репертоара појединих постмодернистичких дискурзивних операција. Управо зато било је потребно и оправдано да се текст попут овог о којем је реч нађе у Оташевићевој монографији јер се њиме потврђује како је у поступцима обављеним у циклусима о Илији Димићу могуће мислити и писати полазећи од филозофских приступа у паралелама са филмом или на бројне друге начине, све са циљем да се, како у овом тексту изричито стоји, не прихвати затварање у неки резерват, него да се покаже како је у савременој уметности, начелно речено, све допуштено, па чак и то да се барем у једном сегменту сопственог укупног опуса стварни аутор поистовети са измишљеним и непостојећим. У закључку, потребно је истаћи да је у овој монографији дело Душана Оташевића обрађено врло исцрпно, подједнако уводним студијама као и репродукцијама готово потпуног уметничког опуса и обимном документарном грађом, за што признање ваља одати свима који су сходно својим различитим улогама учествовали у овом узорном издавачком подухвату.

ДУШАН ОТАШЕВИЋ

РЕЧ ЗАХВАЛНОСТИ

Фондација Трајковић ми је предложила да направимо монографију чије је појављивање предвиђено за 2015. годину, јер се тада навршава педесет година мог рада – од прве самосталне изложбе одржане 1965. године у Београду, у фоајеу Позоришта 212.

Поред задовољства због објављивања моје прве монографије, јавиле су се различите недоумице и питања.

- Да ли сам се пре пет деценија укрцао на прави воз?
- Да ли је то путовање имало смисла?
- Да ли је требало да променим правац кретања?
- Да ли ми возни ред дозвољава наставак путовања?

Током школовања на Академији ликовних уметности васпитаван сам, као и други студенти сликарства, на традицијама модерне западноевропске уметности. Препоручени узорци су били Пјер Бонар и Едуар Вијар. То упућивање на одређени сликарски израз ми се, тада, чинило врло спутавајуће, а настављање, па и могуће ширење предложених поетика и сликарског поступка, неприхватљиво.

Свако заустављање, принудно или спонтано, програмско или стихичко – заударо. Смрди као што бара, оставши по страни од речног тока, почиње да шири смрад пропорционално времену устајалости.

Смрди, али не убија. Чак је врло пријатно киселити ноге и љушкати трбушчић у млакој, ах, тако пријатној и мирној барској води. А зелене травке, које се зову навика, положај у друштву, место у историји и... ко би попамтио сва та злоћудна имена!

А зелени каишеви обавијају тело нежно и темељно, па без грешке укотвљују у тој најсрећнијој (заувек) бари под сунцем.

Шта да ради неко ко не зна да плива у бари, неко ко не подноси кретање? Шта може да уради него да понеким каменом уздрма ту фантомску мирноћу, да покрене жабокречину.

То бацање камена, прављење промаје, рушење бране, неопходно је правом стваралаштву.

Жеља да урадиш нешто ново, другачије, захтевала је употребу другачијег материјала и алата.

Уметничке боје заменио сам индустријским лаковима. Уместо сликарске кичице користио сам аутолакирерски пиштољ. Сликарско платно је замењено дрвеним и алуминијумским таблама. Техничке

могућности новоизабраног материјала су омогућиле ликовним облицима да напусте дводимензионалну раван штафелајне слике, а настали радови добијају мелузинско двојство. Ни слика ни скулптура.

Уз употребу новог материјала уз другачији извођачки поступак, окренуо сам се другим садржајима и темама – различитим неуметничким рукотворинама као што су „куварице“, ондашњи неизбежни украси наших кухиња, или аматерским фирмописачким остварењима.

Ако вам срце не закуца брже кад прођете поред излога капаџијске радње пуног одсечених, срећно осмехнутих глава; ако се јурећи ка банци или паркиралишту не зауставите пред глатко очешљаним лепотаном који вас, неуништиво леп и млад, гледа са неке берберске фирме, онда... онда вам је цабе да путујете у Рим, да губите време у Лувру, да подбијате пете по Ермитажу.

Ако не примећујете излог стаклорезачке радње или, што је још горе, окрећете главу и пљујете, онда, онда је то сигуран знак да нећете никад разумети Рембранта.

Знам, покушаћете, изоштривши свој укус тумарањем по мемљивим музејима, да одстраните ту монструозну телесину кича која се распузала на све стране – од спаваће собе вашег тате и маме па до конгресних дворана и апартмана филмских великана.

Трудићете се узалуд јер је тај огавни кич – брат близанац узвишене уметности. И то сијамски.

1975. године реализујући Санстрел, Портрет сликара, рад који интерпретира Мантењиног Св. Себастијана, користио сам сликарско платно и уметничке боје – средства уобичајена за штафелајну слику. Осим коришћења тог материјала веза са штафелајном сликом не постоји.

Материјали које ћу користити у каснијим радовима, а које и данас користим су врло различити. Поред платна, употребљавам канап, крзно, папир, теракоту, нађене предмете.

Избор тема је такође проширен. Од цитата познатих ремек-дела из историје уметности до стрипа. Од тривијалности свакодневног живота до реаговања на друштвена дешавања.

Захваљујући новим информатичким могућностима ми смо постали сопственици непрегледних понуда. Од вишевековног наслеђа различитих цивилизација до увида у актуелна догађања.

Наравно да постоје уметници са такозваним својим светом. Заливају своје кућице у цвећу, врте се на рингишпилу својих, једном пронађених идеја.

„То је моје“ узвикује проналазач и упорно кљуца семе једном донешеног плода.

Како немам свој свет, верујем у наш заједнички.

Од првих радова, преко оних касније реализованих, појединачних, или оних окупљених у целине као што су: *Порџреџ*, *Линија*, *Мрџва џприрода*, *Троношка ерминија*, *Зрно џрашка*, *Nomen est omen*, *Аријаднин конац*, *Кухињска и друџа џосла*, *Илија Димић*.

Инсистирао сам на занатском умећу неопходном за реализацију једног дела.

Само на тај део стваралачког процеса могу да утичем. Само за тај део сам одговоран, пре свега себи. Оно што претходи реализацији – различити подстицаји (инспирација, надахнуће, шта год) и каснији живот готовог дела у музеју или на ломачи су изван моје моћи.

„Уметност као професија не постоји. Нема никакве битне разлике између уметника и занатлије. Уметник је узвишени степен занатлије. Само у ретким тренуцима просветљења милост неба која стоји са оне стране његове воље допушта да рукотворине просветли уметност. Рукотворина је основа сваког уметника. Ту се налази праизвор стваралачког обликовања. Градимо, дакле, један нови еснаф без односа класних разлика које желе да успоставе охоли зид између занатлије и уметника“ (забележио Валтер Гропијус у Баухаус манифесту 1919. године).

Настављам своје занатске послове надајући се тим ретким тренуцима који воде узвишеном степену занатства.

Једом сам срео Данила Киша на Тргу републике, у Београду. Он ме је питао: „Оташ куд’ се моташ?“

Нисам знао да му одговорим.

Захваљујем се Фондацији Трајковић, Славици и Данијелу који су омогућили појављивање монографије.

Захваљујем се на текстовима у монографији проф. др Ирине Суботић, проф. др Браниславу Димитријевићу и проф. др Јовану Чекићу.

Такође се захваљујем Ксенији Тодоровић, преводиоцу на енглески језик, Владимиру Поповићу, који је урадио већину фотографија за ову монографију, као и Аиди Хајдаревић на фотографијама и обради фото-материјала.

Монографија је урађена у штампарији „Цицеро“.

