

ПЛАКАТИ (ПРЕ)ПОЗНАТИХ АУТОРА

Изложба Трагови једног времена: Југославенски филмски плакат 1945 – 1970,
из фондуца и архиве Филмског центра Србије

Здравко Мићановић

Плакат којим изложба почиње, већ пружа довољан изазов познаваоцу уметничких прилика у Југославији, данас простору неколико самосталних држава, да изложбу посети и с пажњом погледа. Рад великих димензија, штампан из два дела, садржи лако уочљив потпис Андрије Мауровића. Вредност тог података тим је већа што на изложби нема података о ауторима плаката. Посетилац остаје ускраћен за ту, можда и најбитнију, информацију. Преостало је самоиницијативно утврђивати идентитет изложених радова, надајући се ревности „извођача“ у потписивању властитих остварења. Делимично испуњена очекивања у одгонетању имена, обогатило је вредно откриће. Излагачи, утврђених имена, а у питању су афирмисани аутори у својим основним уметничким делатностима, тешко би се могли у овом саставу наћи на било којем другом месту. Разлог је једноставан. Изузев Звонимира Фаиста, дизајнера плаката, филмских пре свега, остали идентификовани излагачи градили су уметничке каријере у другим областима. Поред Мауровићевих, на изложби су плакати Еде Муртића, Милоша Ђирића, Зуке Џумхура, Ота Рајзингера, Ивана Штрауса, Михаила Петрова. Забележена су и друга имена, псеудоними, иницијали, али (за сада) без довољно проверених података да би и ти излагачи проширили ову листу.

Проблем сигнатуре на плакатима као само један, али битан, детаљ, генерално недовољне ажурности у приступу плакату као вредном културном артефакту, испоставило се, присутан је мање-више у свим периодима обухваћеним овом изложбом.

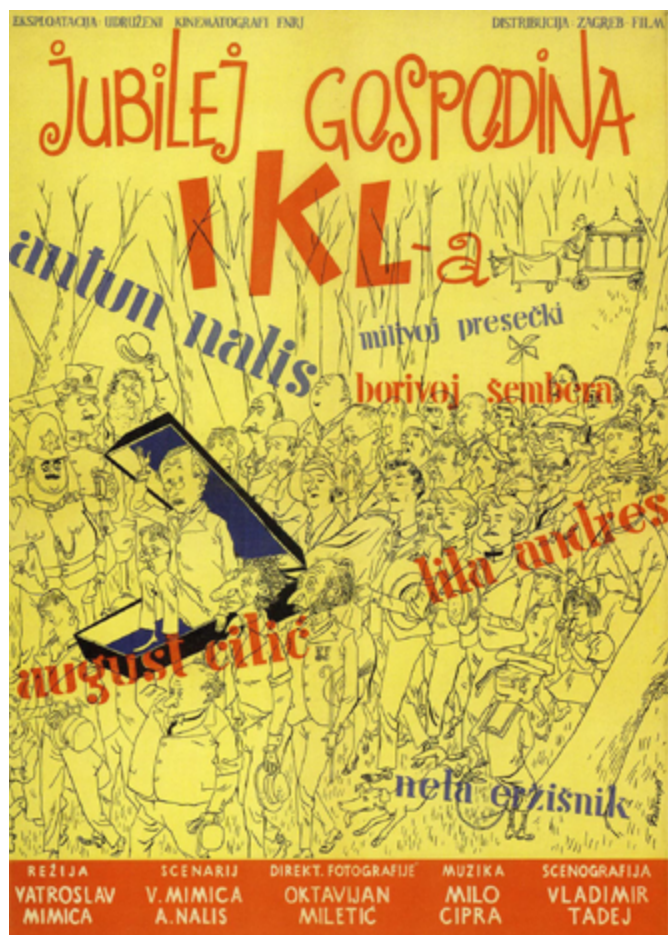
За већину историчара и теоретичара стрипа мишљења о Андрији Мауровићу, као једном од највећих стрип стваралаца на простору Југославије, готово су неподељена. Мауровић се повремено бавио пословима оглашавања, тако и сликањем плаката, али стрип и сликарство представљају области које су трајније обележиле његову стваралачку каријеру. Плакат за филм *Барба*

Жване (1949), Мауровић је сликао примењујући колажно-монтажни поступак у компоновању мотива. Мада настао у периоду ортодоксног соцреалистичког метода у уметности и култури, плакат је невероватно близак препознатљивом холивудском идиому филмског плаката, доводећи у исту раван тржишне и идеолошке захтеве.



Ото Рајзингер долази из света карикатуре, делимично и стрипа. Деценијама је у дневном листу „Вјесник“ његов цртани јунак Перо коментарисао актуелне друштвене теме. Старијим љубитељима стрипа остао је упамћен и по *Шифеку* и *Њејој дружини*, стрипу у пет епизода, објављених у *Плавом вјеснику*. Изложени плакат *Јубилеј Ћосјо-*

дина Икл-а (1955) применом монтаже близак је компјутерској организацији простора. Лик из наслова филма налази се у ковчегу и доминира мноштвом људи. Та светина, измилела из Рајзингеровог пера попут линијског ватромета, измешана је са именима глумца. Плакат је тако визуелна целина равноправног односа свих, или готово свих, заступљених елемената, антиципирајући промену којом плакат од преносиоца информације постаје и аутономна знаковна целина.



Зуко Џумхур, такође је афирмисани карикатуриста, али окренут сликању, књижевности и телевизији. Плакат за филм *Невјера* (1953) поред видљивог сликарског афинитета открива врсног цртача неспутане, али довољно функционално дисциплиноване линије у „хватању“ карактера и атмосфере.

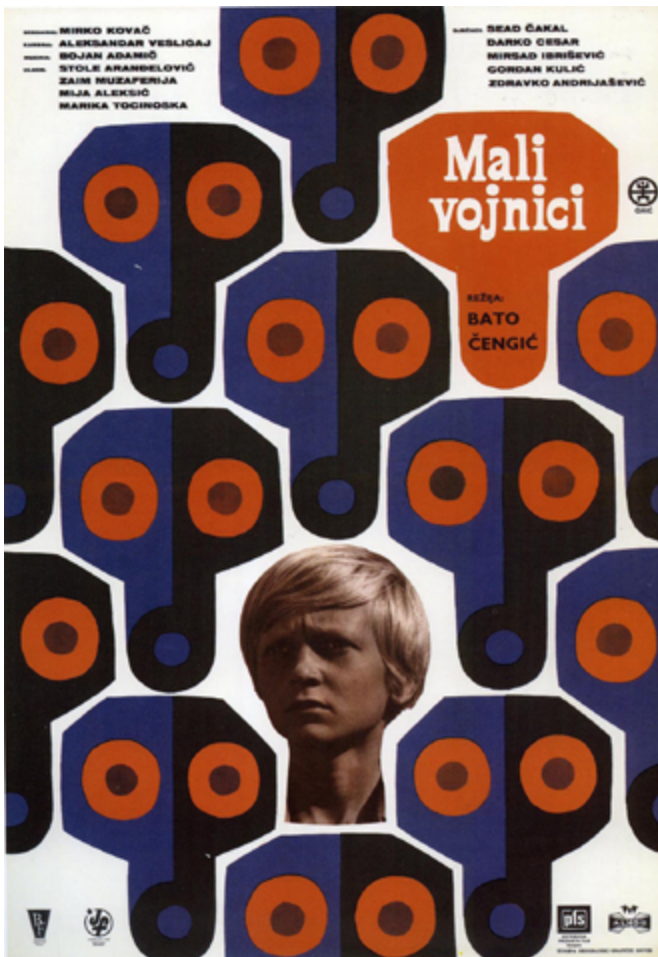
Едо Муртић деловао је у области графичког дизајна, мада је далеко познатији по сликарском опусу, који је најјасније испољен у фази апстрактног експресионизма и енформела. Почетком 50-их борави у Америци и тамо се упознаје с америчким високим модернизмом када слика прва дела у којима предмете из стварног света своди на готово апстрактне облике. Дајући примат колориту, сликарски врхунац достиже током 80-их година. Муртић на плакату *Камени хоризонти* (1952) слика женску фигуру примењују-

ћи снажно изражен контраст тамољубичастих и црних, насупрот светлоплавим и белим тоновима. Светле плохе у позадини лика, експресивно оивичене линијама, формирају знаковне форме сугестивних асоцијација.

Препознатљиви потпис Милоша Ћирића налази се на плакатима *Јара јосјога* (1952) и *Мали војници* (1967), чији се поступци израде у потпуности разликују. Видљива диспаратност произашла је вероватно из примарних стваралачких преокупација аутора, усмерених на проблем знака и означавања, тим пре, што је Милош Ћирић оснивач и дугогодишњи професор на предмету Графичке комуникације ФПУ у Београду. *Јара јосјога* је плакат јасне и цртачки чврсте пирамидалне композиције организованог ликовног „пртљага“. Линија као доминанта у функцији комуникативног средства и утилитарног циља, очекивано строга, огољена, на плакату опонира наративности, генеришући видљиву ликовност. Плакат *Мали војници* организован је радикално другачије. Геометријски обликован портрет сведених површина поприма обресе маске умножене и распоређене целом површином плаката. Формирана структура постаје и упечатљива метафора.

Звонимир Фаист једини међу представљеним излагачима определио се за (филмски) плакат као основну професионалну делатност. И то већ после





завршене академије и одслужења војног рока пре Другог светског рата. Потписује умешно сликане плакате *Чудољворни мач* (1950), тада један од ретких југословенских филмова фантастике и *Концерт* (1954). На првом плакату ликовни мотив је подређен информацији до те мере да су уобичајеном списку актера наведени и споредни глумци, па и њихова глумачка имена. Штит витеза на плакату прекривен је текстом попут орнаменталног тапета. *Концерт* је плакат потпуно другачијег „ткања“. У питању је чврста ликовна композиција динамично распоређених ликова и јасно организованих топлих и хладних тонова. Фигура жене, градирана валерским вредностима црвене боје, представљена је у три положаја, што подсећа на кретање камером (швенковање). „Црвена дама“ доприноси градњи снажног ефекта секући композицију на два дела. Истовремено, то је идеја којом се мења позиција плаката у односу на филм. Усмеравањем ка унутрашњој и аутономној визуелној организацији, плакат успоставља дијалог са филмом. Уместо очекиваног и уобичајеног илустровања плакат поседује своју „причу“, самосталан је, и генератор, а не само преносилац значења.

Концерт се према изложеном може сврстати, не само извођачки (сликарски), него и концептуално, међу најуспешније плакате ове изложбе.

Током писања текста, ненадано је проширен списак аутора захваљујући новим чињеницама у

утврђивању имена још двојице излагача: Ивана Штрауса и Михаила С Петрова.

Познати архитекта Иван Штраус, проширио је већ формирану „репрезентативни састав“. Између великог броја значајних пројеката, неких од њих и маркера новог урбаног духа Сарајева, издвајамо његов пројекат Музеја ваздухопловства на аеродрому Никола Тесла. Захваљујући том изванредном остварењу, Штраус је постао и члан Српске академије наука и уметности.

На изложби *Трајнови једној времена* су његови плакати *Ханка* (1955) и *Враћа су ошворена* (1959). Иако оба плаката задржавају миметичке назнаке, њихова илустративност подређена је ликовним и формалним принципима на траговима модерне.



Јасан концепт заснован на унутрашњем активирању градећих елемената успешније је остварен код првог плаката. Свођењем форме на геометријске плохе и повезивањем наслова као ликовне целине и фигуре жене помоћу мреже линија различитих интензитета, Штраус је остварио веома једноставан, упечатљив и памтљив плакат. На изложби је црно-бела верзија, а исти плакат, репродукован у бојама (претпостављамо, накнадно колорисан), објављен је у публикацији *Оквир за слику*.

На плакату *Враћа остјају ошворена*, односом геометријских плоха из позадине и ликова мушкарца и жене успостављена је наративна функција. Информација из наслова луцидно је

пренесена у визуелни облик односом правоугаоника и трапеза.

Професор и оснивач Графичког одсека на Факултету примењених уметности, Михаило Петров, био је изузетно свестран стваралац. Бавио се опремом књига, типографијом, у једном периоду, наравно, и плакатом,. Био је графичар, сликар, песник, илустратор, критичар, такође један је од активних сарадника авангардног уметничког часописа „Зенит“ у његовој првој фази.

Плакат за први југославенски послератни филм, *Славица* (1947), садржи јасан и карактеристичан потпис аутора омогућивши једноставно разрешење идентитета аутора. Виспреним повезивањем ликова (партизана) са политичким и идеолошким



обележјима Петров је на плакату постигао задивљујућу свежину. Дијагоналном композицијом људских фигура из неколико планова и трбојне заставе са звездом петокраком успешно је постигао равноправан третман ликовне и наративне функције. Плава боја заставе из позадине истиче доминантан портрет партизанке, бела боја је њена блуза а црвена боја тло, из којег се појављује погнута фигура партизана и краци звезде петокраке.



Епилог

Изложба успешно истиче и лоцира две „осе“: простор (Југославије) и време (од завршетка Другог светског рата до краја 60-их), када је филм доминантан медиј у служби званичне политике и идеологије.

Мада релативно суженог приступа, изложба садржи прегршт вредних информација о плакату, тиме индиректно, па и директно, о драматичним и динамичним друштвеним приликама послератног времена и променама кроз које је југословенско друштво узглобљено између два међусобно супротстављена војна и политичка блока, пролазило.

Изостанак системски и систематски (из)грађеног амбијента примереног плакату, није у потпуности онемогућио утискивање вредних и драгоцених трагова. Мотивисани појединци на том, готово успутном стајалишту, креативним и индивидуалним потенцијалима допринели су да плакат буде незаобилазан и важан индикатор прилика и мена, како оних које се односе на визуелне уметности, тако и оних општих културних и друштвених.