

U SLUŽBI NJENOG VELIČANSTVA

Posle Drugog svetskog rata pojavljuje se generacija entuzijasta koji su hteli da popularizuju košarku kod nas. Početkom šezdesetih godina prošlog veka, dolaskom Aleksandra Nikolića na čelo reprezentacije, počinje zlatno doba naše košarke. Prva medalja, srebrna, osvojena je na Evropskom šampionatu u Beogradu 1961. godine. Radivoje Korać je bio najbolji strelac šampionata. Tokom sledeće četiri decenije, nižu se uspesi, a košarka dobija status sportske religije Jugoslavije i Srbije. Kvalitetom i brojem medalja, naša košarka se u tom periodu izborila za naziv velesile, pored Sovjetskog Saveza i SAD-a. Reprezentativci su postali uzor mladima, a njihove fotografije su kao ikone poštovane u sobama miliona mladih Jugoslovena. Istovremeno, veliki broj trenera i košarkaških funkcionera je doprineo da se očuva kvalitet i kontinuitet projekta jugoslovenske košarke. Oni su početkom trećeg milenijuma poslužili kao inspiracija za radove iz serije „Nacionalna služba” Predraga Terzića. Veliki uspeh koji je postignut u to vreme verovatno neće nikada biti ponovljen, pa se može reći da je ova serija radova omaž jednom uspešnom projektu, koji je na najbolji mogući način predstavljao zemlju u kojoj je nastao.

Osnova postupka Predraga Terzića je korišćenje dokumentarnih fotografija, koje se transponuju u digitalnu formu, koja potom služi kao predložak za sliku. U ovom procesu, apstrahuju se osobine prvobitne fotografije, a objektivnost digitalnog postupka se koristi kao osnova za finalni produkt – ulje na platnu. Fotografija je dokaz postojanja, dokaz da se neki događaj odvijao i da je učesnik u njemu bio portretisani čovek. Digitalnom obradom, ovaj dokaz se svodi na osnovne komponente bitne za finalni produkt, tj. sliku koja izražava Terzićevo viđenje „službe“ sportiste u nacionalnom košarkaškom projektu, a samim tim i karaktera sportiste koji se ovim postupkom izbacuje u prvi plan. Kako je predložak postao digitalizovani portret košarkaša, logično je da se zadrže neke formalne komponente tog predložka. Portreti su zadržali pikselizaciju i plošnost digitalne slike, a stapanjem trodimenzionalnih efekata igre svetlosti u dvodimenzionalnu plošnu ravan, gubi se prvobitni izvor spoljašnje svetlosti. Stopljene senke i krupne crne mrlje boje tako postaju obrisi nekadašnjeg izvora svetlosti prisutnog na originalnim fotografijama. Time se eliminišu osnovni podaci o svetlosnom izvoru prisutni u Zapadnom slikarstvu još od vremena renesanse, koje postoji nasuprot vizantijskom shvatanju emanacije božanske unutrašnje svetlosti u ikonama i freskama.

U vizantijskoj teoriji slike, figurativnost ikone je proizvod sličnosti, a ne istovetnosti sa svojim arhetipom. U Terzićevim slikama se se nazire isto poređenje, pošto digitalnom obradom nestaju prvobitni obrisi fotografisane osobe, da bi se polako pomolio „pravi” lik te osobe. Ovo je postupak sličan onom kojem je Žil Delez u monografiji o Frensisu Bejkonu „Logika osećaja” dao termin *figuralan*, onaj koji stvara figuru, za razliku od klasičnog *figurativnog slikarstva*, koje mimetički oponaša uzor iz realnog sveta. Po Delezu, u vreme Moderne se poništava aristotelijanski princip mimesisa, tj. oponašanja pojava iz realnog sveta. Zato, da bi se vratio prikazivanju figure, slikar mora da oslobodu svoju temu od figurativnog značenja, tj. da otrgne figuru od formalnih elemenata figurativnog slikarstva. Ovo je, po Delezu, najvidljivije u Bejkonovim portretima. Posebno „rekoncentracijom“ nad svojim likovima-modelima, Frensis Bejkon uspeva da se udalji od mimetičke tradicije portretskog žanra: „Želim da sećanje o portretisanom iskrivim daleko od pojavnosti, ali u iskrivljenju da se vratim beleženju pojave.“ Ovakvim beleženjem pojave, on pokušava da stvori ne realistične, već realne, stvarne figure.

Po Delezu, savremeno slikarstvo ima dva puta kojima može da izbegne figurativnost u slikarstvu: put ka čistoj formi putem apstrakcije ili prema čisto figuralnom, preko izolacije elemenata kompozicije. Delez smatra da je ova izolacija „najjednostavniji metod, neophodna, ali ne i dovoljna, da se slika odvoji od reprezentacije, da se poremeti naracija, pobegne od ilustracije, da se oslobodi figura: da se 'držimo činjenica'. Odnos figure, prema prostoru koji je izoluje, definiše 'činjenicu'. Tako izolovana, figura postaje ikona.“ Upravo ova ikoničnost je osnovna karakteristika Terzićevog postupka. Redukcijom formalnih elemenata autentičnog dokumenta (fotografije) nastaje konačni produkt – slika, tj. ikona. Proces razbijanja figurativnog Terzić dovodi u vezu sa ikoničnošću prikazane predstave u vizantijskom smislu, što dovodi do toga da se pomalja *figura* kao ikonični predmet, tj. obožavana predstava pojedinca u savremenom društvu. Na taj način, vizuelno se predstavljaju elementi projekta košarke kao sportske religije, a Terzićeve slike predstavljaju emanaciju onoga što je ključno za košarku kao sportsku religiju Jugoslavije i Srbije.

Konstantno mešanje principa statike i dinamike, karakteristično za većinu kolektivnih sportova omogućava nam da vidimo košarku kao kompleksan sport, u kojem je svaki pojedinac bitan za funkcionisanje ekipe. Kod portreta Nebojše Popovića, Radomira Šapera, Ranka Žeravice, Zorana Slavnića Moke, Trajka Rajkovića, Aleksandra Geca i Borislava Stankovića dominantan je odnos portretisanog lika sa posmatračem. Snimljeni u klasičnim pozama za portrete, ovi treneri, igrači i funkcioneri, svedoče o

značaju koji su imali za košarku Jugoslavije i Srbije. Istrgnut iz konteksta utakmice ili poziranja za kamere, briše se kontekst originalne fotografije, a njihovi portreti postaju predstave jednog bezvremenog trenutka. Pored klasičnih portretskih poza, predstavljeni su i treneri koji upravljaju trenutnom situacijom na košarkaškom terenu, konstantno mešajući principe statike i dinamike. Tako profesor Aleksandar Nikolić sedi na klupi, razmatra i analizira postojeće stanje na terenu, Bogdan Tanjević i Svetislav Pešić su u pozi trenera – generala na terenu, Želimir Željko Obradović nervozno gleda u semafor, Vlade Divac proslavlja dobro izvedenu akciju, tj. „podize” ekipu, a Dušan Duda Ivković energično komanduje na terenu. Dinamičnost košarke je predstavljena u portretima košarkaša koji su najčešće u karakterističnim akcijama koje će rezultirati pogotkom, bilo da se radi o pripremi za šut, asistenciju ili dribling. Radivoje Korać Žučko šutira slobodna bacanja, Aleksandar Saša Đorđević se sprema da izvede bacanja, Dražen Dalipagić Praja je prikazan u nebeskom skok-šutu, Dejan Bodiroga u početnom stavu, iz koga može da krene u dribling, ukršteni dribling ili skok-šut, Dragan Kićanović Kića je u driblingu, ali istovremeno posmatra situaciju na terenu, Predrag Saša Danilović kreće u dvokorak, Ljubodrag Duci Simonović kreće u dribling, a Vilmoš Loci je u dribling-tranziciji.

Svaki od predstavljenih košarkaša, trenera i funkcionera je deo filozofije koja je stvorila jugoslovenko-srpsku košarkašku dinastiju. Njihov temperament, stil igre ili vođenja ekipe je doprineo realizaciji ove filozofije igre. Na njihovim originalnim fotografijama je prisutna svest o pojedincu i njihovom karakteru u duhu igre i vremena u kom su te fotografije nastale. Rolan Bart definiše psihološku dimenziju fotografije kao „nastupanje mense samog kao drugog: neprirodno razdvajanje svesti od identiteta“. Ovu psihološku dimenziju fotografije, prisutan na pomenutim dokumentarnim fotografijama, Terzić apstrahuje težnjom da se, uz njegovo viđenje uloge portretisane osobe, vizuelno predstavi projekat košarke na prostorima bivše Jugoslavije. Terzićev postupak je u osnovi fovistički, gde su jasno definisane bojene površi odvajene širokim crnim linijama. Krajnja instanca ovog postupka je depersonilizacija linije, koja postaje skup crnih piksela, čime se vrši premeštanje označitelja sa nivoa ikoničnog u nivo predstavljanja Terzićevog stava o portretisanoj osobi.

Ukupno je predstavljena dvadeset i jedna legenda jugoslovenske i srpske košarke. Njihov doprinos je bio presudan da košarka postane najtrofejniji i najpopularniji sport kod nas. Sada nas ovi velikani posmatraju sa slika Predraga Terzića, koje načinom predstavljanja – svaka slika je ekranskim međuprostorom odvojena od rama – postaju ekranske projekcije u kojima je utisnuta svest o značaju pojedine ličnosti. Iz njih se emituje svetlost koja se

može nazvati emanacijom misije „nacionalne službe“ košarke i njene višedecenijske istorije uspeha na Evropskim, Svetskim prvenstvima i Olimpijadama. Ova ikoničnost Terzićevih *figura* predstavlja vizuelni reprezent filozofije košarke koja je oduvek bila najbolji ambasador naše zemlje.

Slobodan Jovanović