

Vladan Radovanović

DRAGOLJUB VARAJIĆ

Savremena galerija—Zrenjanin, oktobar 2005.

Kao i svaki umetnik koji je već imao iskustva s jednim umetničkim medijem pa se okrenuo nekom drugom, tako se i Dragoljub Varajić verovatno našao na raskrsnici mogućih usmerenja u stvaranju, fotografiji. A tu se zaista pružao širok izbor. Preuzao se, pre svega, najstariji put preciznog reg-

istrovanja vidljive stvarnosti, realističkog prikazivanja života. Drugi put je proizašao iz uticaja slikarstva na fotografiju. Pod tim uticajem nastao je pravac "visoke umetnosti", sa ambicioznim alegorijskim kompozicijama "pravljenim" od desetina negativa, i s piktorijalističkim radovima ostvarenim višestepenom montažom. Treći put je predstavljao još jedan pokušaj rešavanja problema identiteta skretanjem ka apstraktnoj fotografiji. Izrazitije korišćenje tehnološki svedenog procesa nastajanja fotografije na uslove u kojima je sama svetlost "slika" bili su "rejografi" i "fotogrami". Dadaistička fotomontaža predstavljala je opet, poseban način

prevazilaženja realističkog registrovanja imanentnog fotografiji. Značajan korak u pronalaženju identiteta učinjen je sa pojavom konceptualne umetnosti. Tu se fotografija mogla baviti onim što joj zaista pripada: prirodom svoga medija, specifičnim procesom svoga nastajanja. Opravdanje svoga postojanja fotografija nalazi u makro–celinama, instalacijama, organizovanim od više pojedinačnih fotografija, uz mogućnost donošenja više odluka i prevladavanje kritične proporcije između niskog odlučivanja i visoke datosti predmeta fotografisanja. Uprkos svim osveštanim putevima koji vode emancipaciji fotografije, Varajić, po nepisanom pravu svakog umetnika i podrazumevanoj odgovornosti, ne opredeljuje se za njih nego se ponovo okreće prirodi. Ali on to čini na drugačiji način. Taj način ublažava i primedbu na nepodnošljivost lakoće registrovanja koje svodi sve umetničko činodejstvo na maltene jednu umetničku odluku: izbor kadra. Jer bitno svojstvo fotografije je datost celine. Celina se u standardnom postupku fotografisanja ne "pravi" od najsitnijih jedinica nego se zahvata odjednom. Efekat prekomerne "datosti" prizora, Varajić ublažava unošenjem komplikacija i povećavanjem gustine ličnih umetničkih odluka u komponovanju tog jednog kadra. Izbor kadra u njegovom stvaranju nije zasnovan samo na kretanju estetskog izgleda, a ne bavi se ni neutralnim registrovanjem događaja niti socijalnim porukama. Varajić združuje dva zahteva: estetičnost prizora i simboliku predmeta.

Možda nije posredi ni simbolika ako su simboli znaci koji ne liče na ono što označavaju. Celine i potceline na većini Varajevićevih fotografija su znaci koji liče na ono na šta upućuju. Ti znaci su dakle, aluzivni. Varajić se služi i jednim krajnje jednostavnim ali efikasnim postupkom koji ne uključuje nikakav poseban tehnološki zahvat: on mestimično obrće snimljeni prizor za 180 stepeni, čime doprinosi preznačavanju snimljene slike u aluzivni znak. Međutim, iako se tim vertikalnim "flipom" udaljava od faktičkog snimanja predmeta i približava aludiranom predmetu, faktura faktičkog predmeta ne biva izneverena. Kora stabla, njegovi čvorovi i napsline ostaju to što jesu. Zadržavanjem potrebnog udaljenja od aludiranja na obeležja muškog i ženskog pola, potpuno je osujećen i put u banalizaciju. Snimljeni prizori minimalnim intervencijama postaju aluzivni znaci drugih prizora, ali ne i nekakvih "priča", kao u postmodernističkoj fotografiji. Mada čitanja te aluzivnosti negde na primer upućuju na pol – nedvosmislena, negde su tako ovlašno nagoveštena da mogu biti interpretirana i na različite načine. Tako na primer fotografija "Naporedna stremljenja" može se videti kao aluzija na apstraktni crtež. Bilo kakav stepen neizvesnosti da lebdi nad "čitanjem" aluzivnog znaka, ishod dejstva svake Varajičeve fotografije obezbeđuje njegovo oblikovno – estetsko dejstvo. Među različitim putevima i tokovima umetnosti fotografije Varajić je uspeo da nađe sopstveni.