

PEJZAŽI U STVARALAŠTVU SAFETA ZECA

Redžep Nikšić

redzepniksic@gmail.com

Apstrakt

Bosanskohercegovački likovni umjetnik Safet Zec započeo je svoj umjetnički razvoj u tzv. jugoslovenskom umjetničkom prostoru. U njegovom višedecenijskom bogatom likovnom stvaralaštvu zastupljen je određen broj motiva. On u svojim radovima, prevashodno, tretira arhitekturne motive (bosansku, počiteljsku i venecijansku kuću...), ali i pejzaže, mrtve prirode i ljudske figure. Svim ovim motivima vraća se više puta u toku svog stvaralačkog vijeka i, uslijed kontinuiranog umjetničkog sazrijevanja, transformiše pomenute motive dajući im nov značaj i poruku. U ovom radu je analizirano 10 djela ovog umjetnika (tehničke, formata, boje, linija...) nastalih u periodu od 1971. do 1982. godine. Cilj rada je sagledavanje načina stvaranja ovog značajnog umjetnika u njegovim djelima sa pejzažnim motivom. Ovaj rad treba da doprinese predstavljanju i popularizovanju stvaračakog opusa Safeta Zeca široj i stručnoj javnosti, kao i boljem razumijevanju njegovog načina rada.

Ključne riječi: Safet Zec, umjetničko stvaralaštvo, motivi, pejzažni motivi, estetska analiza

LANDSCAPES IN THE WORKS OF SAFET ZEC

Abstract

The Bosnian artist Safet Zec began his artistic development in the so-called Yugoslav artistic space. His work, which spanned several decades, is dominated by a certain number of motifs. In his works, he predominantly focuses on architectural motifs (the Bosnian, Počitelj, and Venetian house...), but also landscapes, still life, and human figures. He would return to these motifs several times during the active period of his life, and since he was constantly maturing as an artist, he transformed the aforementioned motifs giving them a new meaning and message. This paper presents the results of an aesthetic analysis of ten works of art painted by this artist (the technique, format, color, lines...) between 1971 and 1982. The aim of the paper is to analyze his creative process in works with a landscape motif. This paper is meant to contribute to the presentation and popularization of the creative opus of Safet Zec to both the wider and the expert public, as well as contribute to the better understanding of his creative method.

Key words: Safet Zec, artistic creativity, motifs, landscape motifs, aesthetic analysis

U periodu od kraja Drugog svjetskog rata do raspada Socijalističke federativne republike Jugoslavije 1991. god., postojao je i funkcionisao tzv. *jugoslovenski umjetnički prostor* (Denegri, 2016: 7). On je bio pozornica odvijanja

intenzivnog umjetničkog života u kojoj je svaka decenija iznjedrila po jednu novu likovnu epohu i značajan broj velikih umjetnika. Jedan od njih je bosanskohercegovački slikar Safet Zec čije je djelo, bez obzira na svjetsku popularnost, kod nas, ipak, nedovoljno poznato i istraženo.

Prije nego kažemo nešto više o Zečevom stvaralaštvu potrebno je istaći da su na njegovo umjetničko stasavanje najviše utjecali Nedeljko Gvozdenović, njegov profesor na osnovnim, i Ljubica Sokić, profesor na postdiplomskim studijama (Giuffré, 1999). Oni su stvarali u okviru intimističkog/građanskog/buržoaskog slikarstva za koje je bilo karakteristično prikazivanje pejzaža, mrtvih priroda, portreta i aktova (Šuvaković, 2012). Ukoliko pažljivo pogledamo Zečev stvaralački opus, možemo zaključiti da njegov izbor motiva, upravo, govori u prilog tome. Naime, on u svojim djelima tretira pejzaže, arhitekturne motive (bosanska mahala, kuća, avlija, taraba, zid, El Grekova kuća, kuće iz Počitelja, primorske kamene kuće, venecijanske kuće), mrtve prirode i ljudske figure, dajući im lično obilježje. Najzastupljeniji motiv u njegovom stvaralaštvu sa kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina, i koji ga je, na neki način, učinio prepoznatljivim u domaćoj likovnoj javnosti bili su pejzaži. Prije svega, tu treba istaknuti radove sa drvetom kestena, lipe i jablana, koje crta, gravira i slika dugi niz godina, uvijek snažno ističući njihovu bujnu krošnju (Markuš, 1985; Ristić, 1978; Bogavac, 2004). Ništa manje važni i vrijedni nisu ni njegovi pejzaži sa arhitekturnim (kuće, vrata, prozori...) i saobraćajnim motivima (tramvaj, tegljač brodova, put, most...) koji se ističu svojom kompozicionom poseбноšću. Oni se u radovima Safeta Zeca često prepliću što otežava preciznu podjelu radova i, ujedno, daje posebnost njegovom stvaralaštvu (Bonafoux, 2001; Lavrinović, 2001).

U ovom radu, estetskom analizom, biće sagledano 10 pejzaža Safeta Zeca nastalih u periodu od početka sedamdesetih do početka osamdesetih godina XX vijeka. Estetska analiza podrazumijeva posmatranje likovnog djela sa aspekta likovnih elemenata i principa (tehnikе, linije, boje/kolorita, oblika i forme, dimenzije, stanja površina) u njihovom međudodnosu. Cilj rada je otkrivanje načina stvaranja ovog značajnog umjetnika u pejzažima, te predstavljanje i popularizovanje stvaračkog opusa Safeta Zeca široj i stručnoj javnosti kod nas.

ESTETSKE ANALIZE

Analiza 1: *Pejzaž s rijekom* (Slika 1.); Godina: 1971; Tehnika: pero tuš;
Dimenzija: 70 x 90 cm;

U ovom crtežu kompozicija je blago izmještena u lijevu stranu, te je umjetnik, instiktivno, pokušava izjednačiti sa izolovanom grupom linija, oblika i smjerova koji predstavljaju vegetaciju u njenom gornjem desnom dijelu. Gornji desni dio kompozicije izolovan je od njenog ostatka, kontrastan je u odnosu na pozadinu, te se u kompoziciji, na taj način, ostvaruje poželjni balans. Djelo je prožeto dijagonalnim, energičnim i, često, polulučnim smjerovima, te na taj način, nevjerovatno odiše pokretom, ritmom i nekom razigranom energijom. Broj, položaj, dužina trajanja i intenzitet smjerova se, nasuprot ogromnoj količini dinamike koju umjetnik predstavlja, vješto međusobno poništavaju. Umjetnik prati forme trodimenzionalnosti reljefa, brda i vegetacije šrafurom, koristeći tuš i metalno pero, često je naglašavajući i pretvarajući u zatamnjenju površinu. Umjetnik je afektivno pristupio izradi ovog

djela i prepustio da ga tokovi oblika, vegetacije, kao i malobrojne arhitekture u pejzažu vode ka komponovanju, što se, naročito, može primjetiti u desnoj vertikalnoj zoni rada, gdje se se sav taj masiv završava, prestaje i nestaje u odnosu na bjelinu papira.

Slika 1. *Pejzaž s rijekom*, 1971. (Giuffré, 1999: 153)

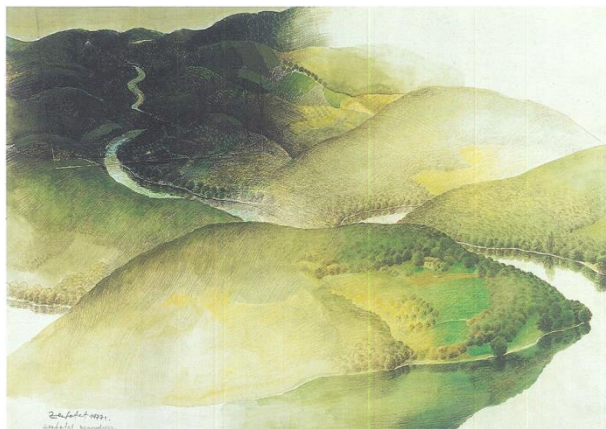


Analiza 2: *Pejzaž s rijekom* (Slika 2.); Godina: 1977; Tehnika: kombinovana tehnika; Dimenzija: 39 x 55 cm

Akcent kompozicije slike *Pejzaž s rijekom* iz 1977. godine stavljen je na masiv brda koji je pomjeren na dvije trećine visine, čime Safet Zec, baš kao i u ostalim svojim pejzažnim djelima, veoma uspješno sugerise balkanski brdsko-planinski masiv. Prostor, tj. iluziju prostora postiže igrom svjetla, na taj način što brdo u prednjoj donjoj zoni rada ističe tamnijim masivom u gornjoj lijevoj zoni. Razigranost kompozicije i povezanost između gornje i donje zone rada dijagonalno povezuje izuvijanom linijom koja predstavlja tok rijeke. Kolorit je jednak - zagasito zelena gama koja se proteže od zlatnog okera preko, na par mjesta, intenzivnih nijansi zelene, do njenih zatamnjenih, prigušenih i začađenih nijansi u gornjem lijevom dijelu rada. U tom gornjem lijevom dijelu rada može se prepoznati gotovo apstraktno pozicionirani, blago izobličeni pravougaonik koji dodatno akcentuje i usmjerava pažnju posmatrača, te nekonvencionalno, netipično, čak i gotovo moderno za pejzaže, pomjera pažnju u lijevi gornji dio kompozicije djela. Motiv iz ovog pravougaonika je već bio motiv umjetnika u djelu *Pejzaž s rijekom* iz 1971. godine (Slika 1.), te na ovom primjeru možemo zaključiti i uvidjeti kako se umjetnik često vraća istom motivu, te ga, često, dodatno istražuje ili fragmentira, baš kao u ovom slučaju. Kolorit je protkan linearnim crtežom koji opisuje oblik, trodimenzionalnost brda, vegetacije i smjerove. Safet Zec kredama u boji i lazurnim širokim potezima pastela modelira formu trodimenzionalnosti i oblikuje brdsko-planinski masiv. U finoj razradi vegetacije možemo primjetiti romantično-poetične djetalje vegetacije koji, gotovo

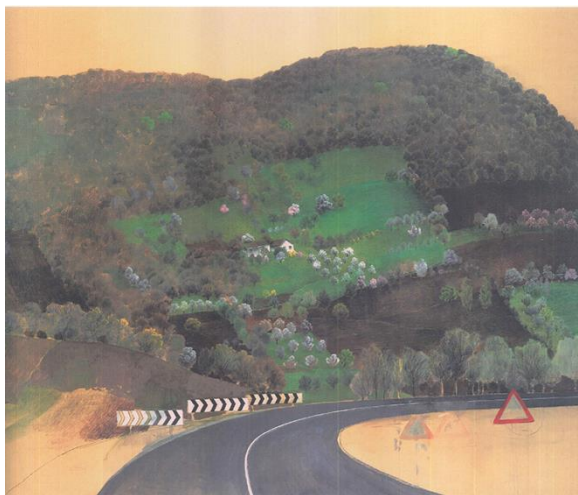
pjesnički, nestaju u izmaglici zelene game, te se opet pojavljuju i naglašavaju u toku rijeke i blago blijede i stapaju se u gamu pejzaža i okoliša u perifernim zonama rada.

Slika 2. *Pejzaž s rijekom* (Giuffré, 1999: 152)

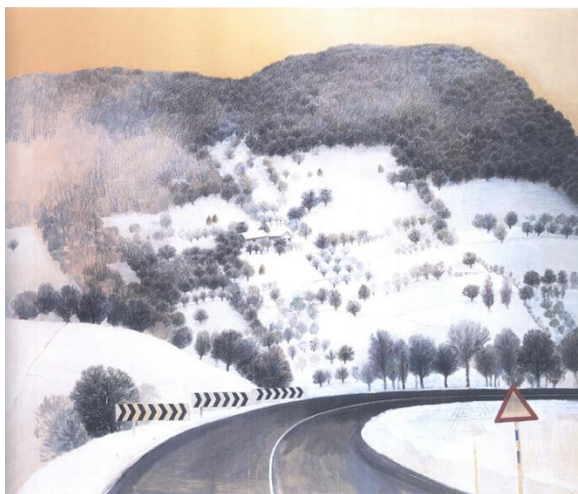


Analiza 3: *Proljeće* (Slika 3.); Godina: 1979; Tehnika: kombinirana tehnika; Dimenzija: 140 x 170 cm;

U ovom pejzažu umjetnik postiže brdsko-planinsku formu na taj način što masiv brda pozicionira dvije trećine prema visini rada. Taj masiv oblikuju dva vezana zaobljena luka koji imaju tendenciju podizanja smjera s desne prema lijevoj strani rada (blago na gore). U donjoj zoni umjetnik pomoću smjera putanje, kao i samog oblika lučkog puta koji vidimo od sredine donje zone (zakrivljuje se u desno) veoma vješto ostvaruje kritično poništenje smjerova. U kontekstu smjerova, također, koristi i znake pored puta i tako jako nekonvencionalno razigrava kompoziciju. Središte kompozicije, kao i brdskog masiva, oblika je gotovo pravilnog romboida, i, sa likovne strane, pontencirano je intenzivnom zelenom bojom (najvjerovatnije onom iz tube), na kojoj su prisutni svijetli, ponekad žuti i blago crvenkasto-ljubičasti akcenti behara koji dodatno privlače pažnju, osvježavaju i oživljavaju kompoziciju djela. Kolorit je jako razigran i na nebu možemo primjetiti zagasiti oker oranž koji se vezuje u donjem dijelu rada, u zemlji pored puta, a u krošnjama drveća u središnjem dijelu rada probija i vibrira pred našim očima, ostvarujući vezu između gornjeg i donjeg dijela. Možemo primjetiti da je to jako smjela i neobična kombinacija kolorita koja nas dovodi u neku netipičnu vizuelnu scenu sutona. U centralnom dijelu rada nalazi se arhitektura koja, kao i znaci pored puta, sugerišu na indirektno prisustvo čovjeka.

Slika 3. *Proljeće* (Giuffré, 1999: 187)Analiza 4: *Zima* (Slika 4.); Godina: 1979; Tehnika: kombinirana tehnika;
Dimenzija: 140 x 170 cm;

U ovom djelu primjećujemo da umjetnik crpi raniji pejzaž (vidjeti Slika 3.), ali u sasvim novom kolorističkom pogledu. Kompozicija ostaje ista s tim što monohromatski pristup tjera umjetnika da, u odnosu na prijedhodni rad, drugačije organizuje oblike masiva i vegetacije. On crtački drugačije oblikuje linearni spoj obrisa šuma, kao i pojedinačne krošnje koje možemo vidjeti u prvom planu. Prostornu iluziju perspektivnog skraćivanja puta u donjoj zoni umjetnik ostvaruje jakim kontrastom bjelina u donjoj zoni nasuprot tminama u gornjoj. Ponovo su nebo i krošnje oranž-oker boje koja cijelom pejzažu daje živost i svježinu, ali se ona može primjetiti i kao podloga u putu ili kao kolorit oblika znaka u donjoj desnoj zoni. U donjem desnom uglu rada Safet Zec koristi znak kao repeticiju, ili kao eho u smislu oblika, te na taj način razvija monotoniju jednog klasičnog Sezanovskog pejzaža i rad postaje svjež, moderan i prijemčiv.

Slika 4. *Zima* (Giuffré, 1999: 189)

Analiza 5: *Tunel na Bistriku* (Slika 5.); Godina: 1980; Tehnika: ulje na platnu; Dimenzija: 140 x 170;

U ovoj kompoziciji umjetnik se više svjetlosnih kontrasta postiže balans između donjeg lijevog (tunela) i gornjeg desnog ugla. Ravnotežu postiže znalačkom igrom potenciranog svjetla oko oker tamnijeg pravougaonika u gornjem desnom uglu rada. Sa kolorističke strane prisutna je turobna zagasita, gotovo prigušena, gama tamno zelenih tonova koju umjetnik blago osvježava smeđo-braonkasto-okor tonovima na kamenu tunela, gornjoj desnoj zoni neba, kaldrmi, duvaru i cvjetnom žbunu u središnjem dijelu rada. Motiv s poetske strane sugerise usnulost, letargičnu atmosferu sutona i nezvjesno-mistično, svjetlom sugerisano, iščekivanje onog što tunel krije.

Slika 5. *Tunel na Bistriku* (Giuffré, 1999: 193)

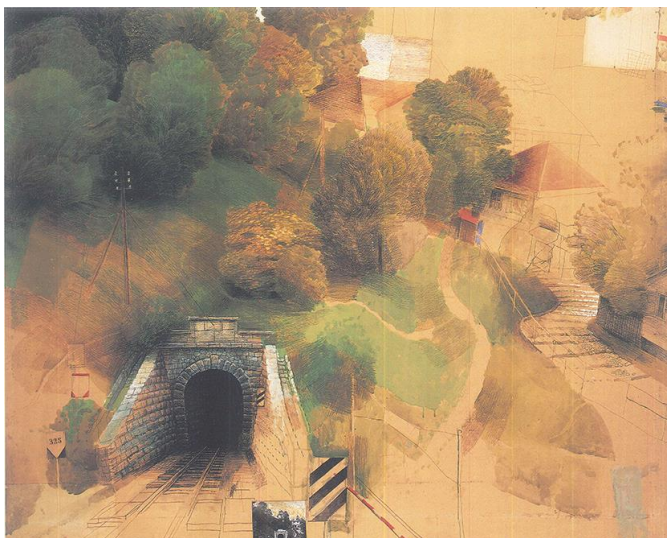


Analiza 6: *Tunel na Bistriku* (Slika 6.); Godina: 1982; Tehnika: kombinirana tehnika; Dimenzija: 180 x 200 cm;

U ovoj kompoziciji, u donjoj lijevoj zoni, prisutan je taman oblik tunela koji snažno vuče težište pažnje prema sebi. Umjetnik je u gornjem desnom uglu svijetlim poigravanjem s pravougaonim oblicima (blagim crtežom i par crvenih i plavih akcenata), pokušao da uspostavi ravnotežu. Zelena vegetacija sa jesenjom gamom je ponegdje površinski lazurno oslikana, utapa se u oker boju papira, te u središnjem i gornjem lijevom uglu poprima jarke, odnosno intenzivne nijanse. Rad je protkan mekanim crtežom tuša i metalnog pera koji opisuje trodimenzionalnost forme brda, objekata, tunela, zidova, kamena, pruge, stepenica, ograde, kuće, poetične smjerove krošnji, vegetativno talasanje, kao i konfiguraciju terena. Posebno je interesantan Zečev smisao za djetalj - znakovi pored pruge, njihovo akcentovanje, nasumični smisao brojeva na znaku, njihov eho, odnosno ponavljanje u terenu u lijevom donjem uglu. Zanimljivo je i reprodukovanje ovog djela u njegovom središnjem dijelu, ispod tunela. Na taj način umjetnik veoma vješto mistifikuje pejzaž, atmosferu i stavlja sebe kao odgovor misterije. Rad je koloristički jako bogato i ritmički razigran. Harmonija

boja ostvarena je kroz jesenju gamu sa akcentom na topli kolorit koji daje zlatni utisak atmosfere i mističnog trenutka koj nam je umjetnik predstavio.

Slika 6 . *Tunel na Bistriku* (Giuffré, 1999: 192)



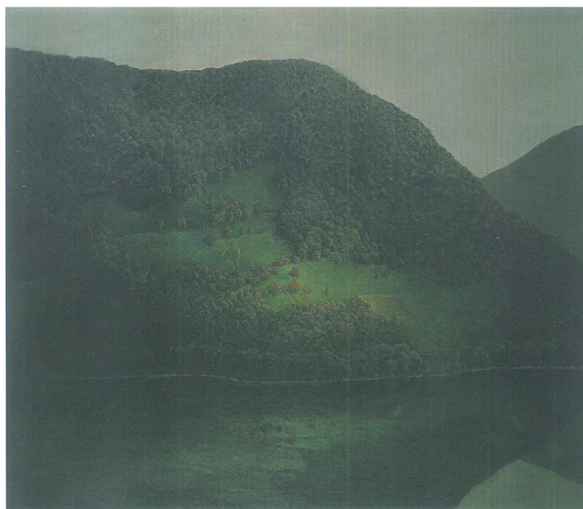
Analiza 7: *Brdo i voda* (Slika 7.); Godina: 1977; Tehnika: kombinirana tehnika; Dimenzija: 100 x 123 cm;

Brdsko – planinski masiv predstavljen je blago zaobljenim, lučnim trodimenzionalnim oblikom, sugerišući na taj način dubinu i oblik prostora. On je postavljen na dvije trećine kompozicije. U donjoj zoni, na jednoj trećini visine, takođe sugerišući dubinu prostora, primjetna je podjela koja predstavlja odraz rijeke. Umjetnik postiže utisak trodimenzionalnosti kolorističko-svjetlosnom kombinacijom, na taj način što u lijevoj zoni oranž zlatne i svijetlo žute intenzivne boje postavlja kao nama bliže, a one zemljano zagasiše oker, braon, sivkaste i sivozelene postavlja na desnoj strani, sugerišući tako dubinu prostora. Na momente umjetnik potencira linearno intenzivno zelene poteze olovkom u boji, sugerišući vizuelni centar posmatračeve pažnje i, na taj način nas, suptilno uvodi u djelo. U toj zoni primjetno je dodatno intenziviranje i potenciranje pažnje koje možemo očitati arhitekturnim motivima kao i bijelim bojenjem bosanske kuće. Razigravanje pažnje, kao i tokovi posmatranja, vješto se distribuiraju u lijevo-desnoj zoni rada putem vegetacije (igrom zatamnjenih krošnji u gornjoj zoni, prosvetljenih krošnji u donjoj zoni, kao i njihovim teksturalnim treperenjem od jastučastih sitnih formi koje, u nekim zonama, kao sfumato prelaze u linearne forme obojene olovkama u boji i čiste površine lazurno obojene akvarelom). Poetičnost jesenjeg pejzaža, mir i trenutak sutona ostvaren je velikim osjećajem za harmoniju toplih zemljanih jesenjih boja (bakarna gama dominira u ovom dijelu) i blagim kolorističkim akcentima već spomenute zelene i bijele. Smiraj cjelokupne atmosfere dodatno pruža ravno olovno nebo. Ponovo je prisutno odsustvo čovjeka, ali i arhitekturnim simbolom naznačena indirektna veza s njim.

Slika 7. *Brdo i voda* (Giuffré, 1999: 197)

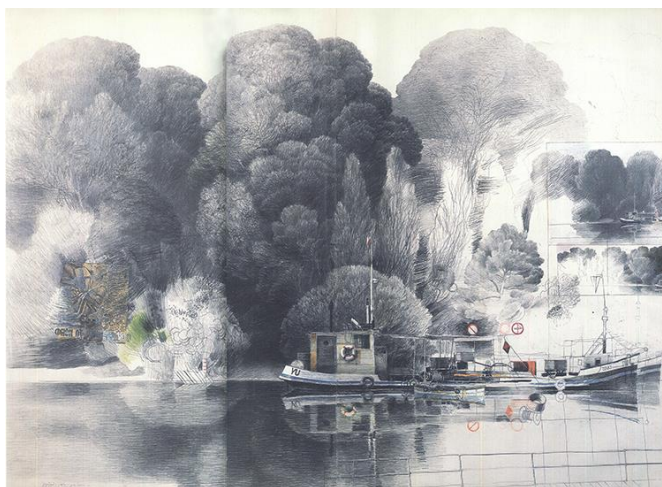
Analiza 8: *Brdo i voda* (Slika 8.); Godina: 1980; Tehnika: ulje na platnu
Dimenzija: 115 x 130 cm;

U ovom djelu Safet Zec, u istraživanju pejzaža, po ko zna koji put pruža drugačiji doživljaj istog motiva, odnosno vraća se na ranije korišćen motiv koji donosi u totalno drugačijem maniru. Kompozicija, gotovo šablonski, prati šemu brdsko-planinskog masiva postavljenog na dvije trećine visine. U ovom djelu, kroz uglavnom tamno zagasitu zelenu gamu, Safet Zec se poigrava našom pažnjom pri oblikovanju centralnog motiva - brda, tako što pomoću svjetlosti i pojačanog intenziteta zelene boje usmjerava našu pažnju ka centralnom dijelu brda i time ostvaruje njegovu trodimenzionalnu ispunjenost u centralnoj zoni. Dodatno monotoniju tamno zagasito zelene stihije razigrava sa par krošnji sa prizvukom crvenih nijansi, pečene sijene (posebna varijanta pečene zemlje) i zagasito narandžastih akcenata. On njima osvježava i mistifikuje kolorističku atmosferu sutona sa teškim olovnim nebom. U donjoj zoni rad je koloristički jako prigušen, gotovo monohormatski, te možemo primjetiti kako umjetnik veoma vještom kretnjom linije spoja rijeke i brda pomoću svijetle tanke linije koja prostorno oscilira razbija monotoniju donjeg dijela i dodatno oblikuje trodimenzionalnost prostora. Također, možemo primjetiti vrhunski osjećaj za igru svjetlosti u nebu oko siluete centralnog brda koje u maniru vrhunskog znalca poigrava i blago se pojačava, vješto naglašavajući kontrastnu igru svjetlosti koja dodatno oblikuje i naglašava trodimenzionalnost brda.

Slika 8. *Brdo i voda* (Giuffré, 1999: 196)

Analiza 9: *Tegljač* (Slika 9.); Godina: 1978; Tehnika: kombinirana tehnika
Dimenzija: 100 x 140 cm;

Ovo je jedno od najuzbudljivijih i najslobodnijih crtačkih djela Safeta Zeca u ovom razdoblju. Ovdje on pokazuje svu svoju snagu, razigranost, poznavanje i umjeće tehnike, jedan nekonvencionalni pristup rješavanju pejzaža i kompozicije uopšte. Rad odiše snažnom i uzbuđljivom dinamikom koja se, prije svega, ogleda u atmosferi gornjeg dijela krošnje. Ona je ritmički, u svakom centimetru, jako razigrana, prepuna linearnih vibracija, smjerova, oblikovanja i proizvodi konstantnu energiju kretanja. U lijevoj zoni krošnja je, naravno, blaža. Na prijelazu ka centralnom dijelu, također, nije dominantna, ali je slobodno i znalački osvježena isječkom iz novina. U centralnom dijelu krošnja poprima crtačku snagu. Ona gotovo da poprima energiju i elemente izvjesnog linearnog tornada koji se, znalački i sa puno vizuelnog crtačkog takta, lagano prenosi u krajnji desni dio sistema krošnji. Safet Zec u krajnje desnom sistemu krošnji, sa blagim pauzama i čistim djelom pozadine sa po kojom usamljenom linijom, kao i poslije svake oluje, smiruje kompoziciju sa dva dodatna fragmenta istog motiva tegljača koji su smješteni u desnoj centralnoj zoni rada. Nasuprot gornjem dijelu kompozicije, donji dio na jednoj trećini predstavlja vizuelni smiraj koji je, reflektujući krošnju, neka vrsta vizuelne amortizacije enormne dinamike i kretanja u gornjem dijelu. Donji dio, ujedno, nosi glavni motiv ovog rada, a to je mirni tegljač koji svojim oblikom razigrava i prati igru vizuelnih dječavanja u gornjem dijelu (preko sopstvenih vizuelnih oblikovanja kabine, antene, zastave, raznih natkrivanja, tendi, bureta, znakova) i svojim horizontalno izduženim oblikom utanja u smiraj vode. Crtež je sa puno takta veoma vješto koloristički osvježen. Kolaž na lijevoj strani sa ehom oker žutog istrošenog novinskog papira vezuje se za blago kolorisanje intenzivno zelenom olovkom u boji na žbunu pored. Sitnim crvenim potezima olovke u boji cijela igra kolorisanja se, zatim, prenosi na tegljač na kome se boja, kao akcent, može primjetiti na više različitih mjesta (samom tegljaču, kao i komponentama koje on nosi - znaci, bure, guma, zastava i td.).

Slika 9. *Tegljač* (Giuffré, 1999: 198)

Analiza 10: *Tegljač* (triptih) (Slika 10.); Godina: 1978; Tehnika: olovka u boji; Dimenzija: 135 x 290 cm;

Ovaj triptih nastavlja se na crtež *Tegljač* iz 1978. godine i predstavlja ozbiljnu studiju kolorističko-crtačkog razigravanja formi, kompozicije, smjerova, ritma, oblikovanja reljefnosti i vegetacije kroz već ustaljenu šemu prikazivanja vodene kompozicije na jednoj trećini visine, a nabujalog vegetativniog masiva na dvije trećine visine formata. Krajnji gornji dio neba je sa puno takta, osjećaja i blagim koloritnim akcentom, jako dobro svjetlosno riješen, tako da su obrisi vegetacije i oblika krošnji dodatno i trodimenzionalno naglašeni, tj. potencirani. Kompozicija je akcentovana blago udesno. U krošnjama triptiha postiže se koloristička gradacija. Safet Zec polazi od manje uočljivih i manje jasnih oblika krošnji u lijevom zadnjem dijelu triptiha koje se, gotovo u sfumatu, utapaju. Zatim se sistem krošnji prema sredini rada polako intenzivira i krošnje počinju da poprimaju definisaniji oblik i živost pojačanim crtačkim linearnim dešavanjima, ritmičkim kretanjima, svjetlosno-kontrastnim i kolorističkim osvježenjima. U zadnjem desnom dijelu triptiha vegetacija polako poprima tmurnu, zagasito prigušenu gamu zelene boje. Tegljač je kao motiv veoma smjelo postavljen između srednjeg i krajnje desnog dijela triptiha, te dodatno usmjerava vizuelnu tendenciju ka željenoj zoni umjetnikove vizuelne sugestije prema posmatraču. Djelo odiše već prepoznatljivom Zečevom poetičnom prikazom linearne, kolorističke i svjetlosne harmonije, te tegljač, pomalo zanosno i kao u snu, zbog svoje pozicije i atmosfere djela, ima blagu tendenciju pokreta.

Slika 10. *Tegljač* (triptih) (Giuffré, 1999: 200)

ZAKLJUČAK

Estetskom analizom 10 pejzaža Safet Zeca nastalih u periodu 1971-1982. godine, uočavamo da se on često vraćao istom motivu koji obrađuje različitim tehnikama i formatima. Kada su u pitanju tehnike u radu koristi pero tuš, ulje na platnu, olovku u boji i kombinirane tehnike, a kada je riječ o formatu dimenzije se kreću od onih manjih 39 x 55 do onih većih 135 x 290 cm. Premda se u djelima ne javlja figura čovjeka, u svakom radu osjeća se njegovo prisustvo. Posebno je interesantan Zečev smisao za djetalj - znakovi pored pruge, nasumični smisao brojeva na njima, njihov eho (ponavljanje u drugom dijelu kompozicije). Umjetnik prepušta da ga u komponovanju pejzaža vode tokovi oblika, vegetacije i arhitekture. Vegetativnom formom, obično, obgrljava arhitekturu koja jeste dio prirode. Masiv brda u pejzažima pomjera na dvije, a vodenu površinu ili put na jednu trećinu visine kompozicije. U određenim kompozicijama prisutna je tenzija širenja prema ivicama formata i izlaska van njega. Trodimenzionalnost prostora oblikuje vještom kretnjom linije koja spaja rijeku i brdo, ali i kolorističko-svjetlosnim kombinacijama po principu da sve ono što je u prostoru bliže je svijetlo, a ono što je dalje je tamnije. Pažnju posmatrača usmjerava tako što smiruje i oživljava kompozicije po njemu svojstvenim principima. To čini kratkim, savršeno balansiranim potezima i igrom smjerova. Na primjer u djelu *Tegljač* (Slika 9.) Zec u desnu centralnu zonu rada, nasuprot svojevrsnom linearnom tornadu u krošnji, unosi dva dodatna fragmenta istog motiva tegljača čime smiruje kompoziciju. Da bi razigrao i oživio istu kompoziciju koristi znake pored puta i pristupa igri vegetativnih nabujalih oblika, trodimenzionalnosti, smjerova i ritmova.

Kada je u pitanju kolorit u većini radova Safeta Zeca prisutna je harmonija zagasito zelene (proteže se od zlatnog okera preko, na par mjesta, intenzivnih nijansi zelene, do njenih zatamnjenih, prigušenih i začađenih nijansi) ili jesenje game (tople jesenje boje koje postepeno prelaze u jarke/ intenzivne nijanse). Uočavamo i da, u određenim djelima, po nekad blagim akcentima u vidu suptilne igre smeđih, sivkasto-plavih, preko oker-svijetlih, žutih do bijelih tonova, razbija gotovo monohromatski kolorit. Kolorističku gradaciju ostvaruje tako što, na primjer, polazi od manje uočljivih i jasnih oblika krošnji u lijevom zadnjem dijelu triptiha, a onda postepeno

intenzivira sistem krošnji prema sredini rada gdje one svjetlosno-kontrastnim i kolorističkim osvježenjima, počinju da poprimaju definisan oblik i živost (Slika 9.). Često se koristi i kolorističkim kontrastom kako bi usmjerio našu pažnju (npr. cvjetovi na žbunju, krošnjama...). Kolorističku vezu između gornjeg i donjeg dijela rada ostvaruje na više načina: 1. zagasiti oker oranž iz donjeg dijela rada u zemlji pored puta probija u središnjem dijelu kroz krošnje drveća i saobraćajni znak u donjoj desnoj zoni rada; 2. turobno zagasitu gamu tamno zelenih tonova osvježava smeđo-braonkasto-okker tonovima koji se nalaze na kamenu tunela, gornjoj desnoj zoni neba, kaldrmi, duvaru i cvjetnom žbunu u središnjem dijelu rada.

Nadamo se da smo ovim radom približili način stvaranja Safeta Zeca i dali doprinos popularizaciji stvaralaštva ovog velikog slikara.

LITERATURA

1. Bonafoux, P. (2001) "Predgovor", *Djela 1958-2001* [katalog izložbe]. Collegium Artisticum: Sarajevo.
2. Denegri, J. (2016) *Posleratni modernizam neoavangarde/postmodernizam, Ogledi o jugoslovenskom umetničkom prostoru 1950-1990*. Beograd: Službeni glasnik.
3. Ristić, S. (1978) *Osoben pristup pejzažu* (5. 01. 1978.). Beograd: Politika.
4. Bogavac, B. (2004) *Slikarstvo kao neracionalna sreća, Zbirka pariskih razgovora sa slikarima*. Beograd: Pešić i Sinovi.
5. Markuš, Ž. (1985) *Slikarstvo kontinuiteta* (30. 12. 1985.). Politika: Beograd.
6. Lavrinović, I. (2001) *Mali rječnik ili uvod u stvaralštvo, Izložba Safeta Zeca* [katalog izložbe]. Sarajevo: Collegiumu Artisticum.
7. Kadijević, Đ. (1973) *Dug i zahvalnost* (20. 05. 1973.). Beograd: Nin.
8. Giuffrè, G. (1999) *Safet Zec*. Zagreb – Sarajevo: Art studio "Azinović" - "Šahinpašić"
9. Šuvaković, M. (2012) *Desne opcije i socijalna umetnost pred Drugi svetski rat. u: Šuvaković, Miško (ur.). Istorija umetnosti u Srbiji XX vek, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*. Beograd: Orion art. str. 41-76.

RESUME

The Bosnian artist Safet Zec began his artistic development in the so-called Yugoslav artistic space. His work, which spanned several decades, is dominated by a certain number of motifs. In his works, he predominantly focuses on architectural motifs (the Bosnian, Počitelj, and Venetian house...), but also landscapes, still life, and human figures. He would return to these motifs several times during the active period of his life, and since he was constantly maturing as an artist, he transformed the aforementioned motifs giving them a new meaning and message. The aim of this paper is to view the ways in which Safet Zec created his landscape motifs, and is meant to contribute to the presentation and popularization of his creative opus. Based on an esthetic analysis of 10 of his landscapes dating from 1971 to 1982, we can note that he frequently returned to the same motif which he processed using various techniques and formats. In his work he uses the following techniques: dip pens and ink, oil on canvas, colored pencils, and combined techniques. His formats range from 39 x 55cm to 135 x 290 cm. Even though human figures do not appear in these works, their presence is felt in each of them. The artist allows himself to be guided by the flow of shapes, vegetation, and architecture when

composing. The three-dimensionality of the space is shaped by the skillful movement of a line which connects a river and a hill, but also by the color-light combinations following the principle that everything that is closer to us in space is of a lighter color, while everything that is further away is darker. The focus of the observer's attention is guided by balanced strokes and a play of directions. When it comes to colors, most of the works of Safet Zec are marked by a harmony of dark greens or an autumn range of colors.