

## salonski pop (kao povod)

galerija suvremene umjetnosti  
Zagreb, 8. 3 — 22. 3. 1966.

božidar gagro

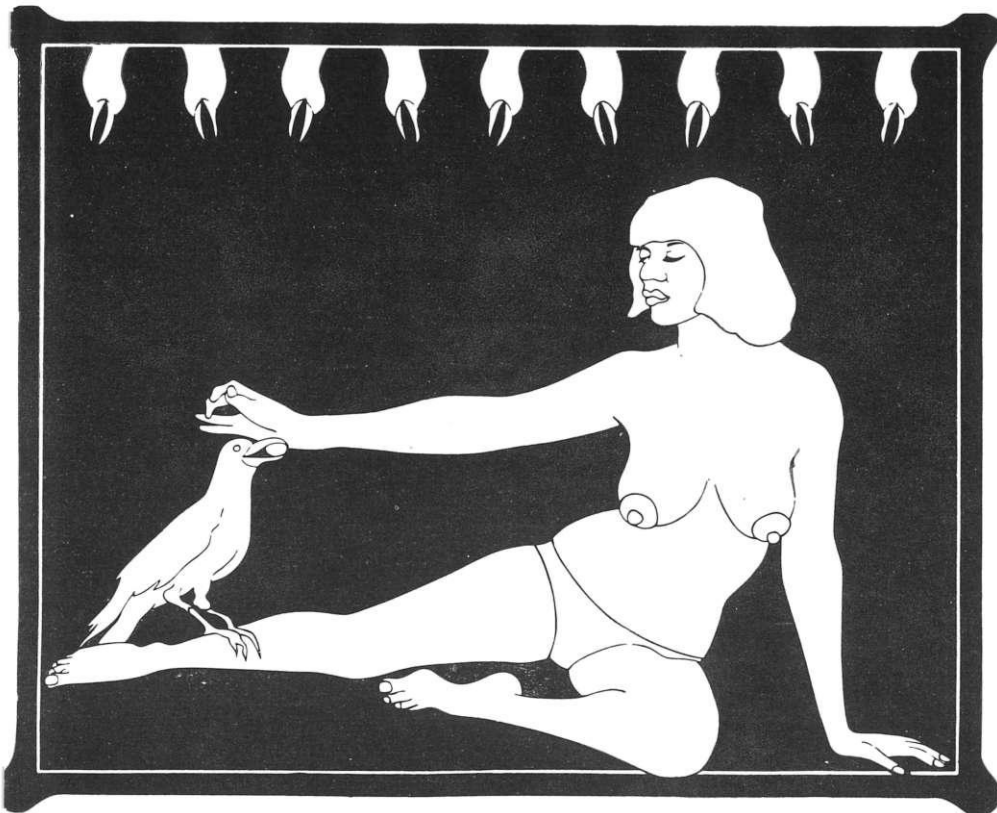
Izložba grafičkih listova jedanaestorice predstavnika pop-arta predstavlja prvi izravniji dodir naše publike s ovom pojavom suvremene umjetnosti. Međutim, odmah se primjećuje da izložene grafike predstavljaju posve suženu sliku onog što se »popom« zove. Nehotice ili s određenom namjerom? Očigledno je lakoća pakovanja — cijela ta putujuća izložba staje u poveći kartonski omot — učinila svoje, ali su organizatori, s druge strane, nastojali, i izborom podataka u popratnom letku, i posebno izborom ličnosti i njihovih djela, ograničiti pojamovni i tematski opseg fenomena, svesti ga jedino na ono što se najkraćim mogućim putem poziva na publicitarnu ikonografiju velegradskog pejzaža ili pak na neke srodne preobrazbe komunikativne slike — crtani strip, novinsku ili reklamnu fotografiju i sl. No čitav poduhvat tog graničenja i parceliranja (kojeg je prva žrtva nesumnjivo najosobniji, najtipičniji i »najpoetičniji« stvaralac ovog krila suvremene američke umjetnosti Robert Rauchenberg) nije daleko od ovlaštne proizvoljnosti. Jer, ispade pop ovdje isuviše uglađen i uljuđen, aseptičan u svojoj kromatskoj umivenosti i, umalo, pitom i neagresivan. Uspoređenje s djelovanjem velikih slika umjetnika koji su i ovdje prisutni — Rosenquista, Lichtensteina, Dinea i dr., ove će se grafike učiniti poput džepnog izdanja njihovih vizija, izdanja u »obradi«. No ipak, makar i tendenciozno sužena, makar jednostrano filtrirana u skladu sa zahtjevima digest zahvata, ova nam rukovet grafičkih uzoraka, uvijek na zamjernoj zanatskoj razini, omogućava prodrijeti i u meritum stilskog proble-

ma. Znajući Veoma dobro da novi stil nastaje ne vodeći računa o logici samopotvrđivanja svih ranijih stilova da se on dokazuje, argumentira i iskazuje **nasuprot** poznatim logikama i uhodanim sistemima, a da sam u sebi, u svom egzistencijalnom jezgru, krije i pruža na uvid onom tko će se htjeti i znati tim koristiti temelje vlastita pojamovnog i kategorijalnog prevladavanja, osnove za diferenciranje unutar same pojave, za immanentni sustav vrednovanja, za kriterij — ne bi valjalo, prije svega, podleći silovitu iskušenju da se prividna misaona ogoljelost (napasna u pojedinostima — Warholov lik Jacqueline Kennedy, npr.), iz koje je izgnana svaka vrst spiritalizacije, svako metafizičko projiciranje u neku drugu realnost, uzme za prethodni nedostatak. Zaključivati, jednako tako, kako u cijeloj pojavi nije »ničeg novog« jer su Picasso, Schwitters ili Ernst, tada i tada, četiri ili pet decenija ranije, preslikavali slova, kolažirali novine i plakate, demonski grabili punim pregrštima slike stvarnosti rastrojene boljeticama gradske civilizacije, znači ponovo rezonirati na neprimjeren način, predmetu izvanjskom i tuđom shematikom navike koja se nametnula i utvrdila u iskustvenom saobraćanju s umjetnošću prve polovine stoljeća, ili, bolje rečeno, s njezinom ideologijom.

U razvojnom pogledu »pop« se pojavljuje nakon kulminacije informela — posljednje i najintelektualiziranije faze apstraktne umjetnosti; ona znači posvemašnje naginjanje stvarnosti »takvoj kakva jest« i, još preciznije, u onom užem smislu, stvarnosti svakidašnjeg vidnog iskustva urbanizira-

nog čovjeka. — Popartisti bi imali određeno pravo nazivati se primitivnim umjetnicima. Njihov je »primitivizam« kao vizija nov i autentičan, iako kao formalan uzorak i ne mora biti posve nepoznat; zbog čega, dakako, nije manje vrijedan (isto kao što postojanje Bosccha ili Arcimbolda ne obezvređuje nadrealizam ni kao stil ni kao poetiku). »Piramida tijela« njima neće biti kompozicija figura u mirovanju ili pokretanju, kao i Ghirlandaia ili u Delacroixa, niti će biti geometrijski oblik koje bi iz njih apstrahirao Kandinski, već će biti hrpa, gomila naslaganih tjelesina s najupečatljivijom evokacijom neprobranih, pomiješanih, lijepo-ružnih, mirisno-vonjavih, nevino-krvavih utisaka koji su se, u postojećoj životnoj sredini, složili u »sliku« njihova predmetnog prisustva što je čovjekova svijest prihvaća makinalno; i vraća je, isto tako makinalno, kao svoj odnos prema tom prisustvu.

No dijalektička opruga, koje je trzaj doveo do stilske novine, očigledno nije formalnog, već etičkog karaktera. Prema tomu, nije od pretjerane važnosti to što je »pronalazak« potekao iz Engleske. Zrno je palo na plodno tlo američkog pragmatizma, pod klimu njegove osobene reakcije u životnoj filozofiji beat-generacije. Otajstvena vrhunaravnost Umjetnosti, sila teže evropske i svake druge povijesnosti, ispovijedanje i benavljenje opsjednutog i uznemirenog ja — sve zajedno ništa! Nasuprot tome, gola konstatacija postojanja sebe i svijeta, egzistencijalno sudjelovanje, subivstvovanje, ali lišeno egzistencijalističkog grča i more: dal životu i opstanku, ali — podvučeno — bez akcije. Veoma je ne-



uputno govoriti o angažiranosti, o zastupanju ili o izravnoj kritici bilo koga i bilo čega. »Nema suda, nema moralnog stanovišta, dakle ni optimizma ni pesimizma, no jedino prihvaćanje svega onog što nam sadržajnost krije ili razotkriva, kao da bi za umjetnika bilo posrijedi zarobljenje filigrana događaja njihovi tajnovitog tkiva, njihova neprekinutog javljanja-nestajanja u nesuspregnutoj igri lutajuće povijesti, koja je podjednako njegova kao i naša« — komentira umjesno A. Jouffroy Rauchenbergova djela.

Promjena nije nastupila iz umjetnosti, već iz odnosa prema umjetnosti, a još prije iz odnošenja prema svijetu i životu (kako je u historiji, izuzev našeg ovovjekovnog intermezze partenogenetskog obnavljanja oblika iz oblika, redovito bilo). Međutim, najprije pada u oči formalna posljedica cjelokupnog evolutivnog boljitka: pop nedvojbeno proširuje operativnu zalihu plastičnih predodžbi, otvarajući brizgavo i sirovo vrelo stvarnosti, uzdižući tu istu, svakodnevnu, degradiranu i vrlo često odvratnu i mrsku stvarnost — nakon kasnoromantičnog kipara, nakon Caravaggia i Cuorbeta — na stupanj oplemenjene, očovječene, suštinskije realnosti umjetnosti. Prividno protuslovlje između namjere (zabaciti transcendentalnu, muzejsku, aurom povijesti okruženu Umjetnost) i rezultata kojim se samo oruđe blisfemije, u postupku kulturnog okaljivanja i patiniranja, pretvara u umjetničku tvar i ulazi u neotuđivu riznicu kulturne baštine, ide u ona nadasve jednostavna ali neproničnuta čuda razvoja.