

## zagrebački salon

moderna galerija jazu,  
muzej za umjetnost i obrt,  
umjetnički paviljon,  
zagreb, 8. 5 — 8. 6. 1966.

### božidar gagro



Ivan Lovrenčić: U sobi, 1965.

Pogledajmo, prvo, koje su sadržane i priznate namjere ove zagrebačke likovne manifestacije. Zagrebački salon, koji se, evo, i ove godine pojavljuje, slaveći još jednu godišnjicu<sup>1</sup>, pokazuje neskrivenu zamisao uspoređivanja — bit će i opet po liniji jubilejske simetrije — s Hrvatskim proljetnim salonom (1. izložba 1916. — posljednja 26, godine 1928), što neće smetati preuzetnim kritičarima da ga već, domišljato, proglase »suviše mladom institucijom a da bi već u drugoj godini posjedovao do kraja formiranu fizionomiju«.<sup>2</sup> To naše čedo, dakle, po vlastitom priznanju, i ako se ostave po strani naše rođačke skrbi i susretljivosti — »Salon je naša zajednička briga«, rekao bi kritičar kojeg smo posve slučajno već citirali — i nije tako mlado. Da zavirimo u njegove stare salonske zube, otkrili bismo svima poznate viruse njegove vlastite starosti: kao zamisao, kao forma, kao formula — salon stavlja svoje makar koliko dobronamjerne promotore, pojedince i sredinu, pred svršen čin svojih urođenih i dugim životom stečenih slabosti: on je zbiran, a ima stvari koje se ne daju zbrajati; on je nagodben, a i kad se protivnici nagode ispada samo — mlitav kompromis; on je samo na izgled demokatičan, a ako se takvim i deklarira, onda je zasigurno demagoški (jer što je demokracija u umjetnosti gdje se slabo i vrijedno, nazadno i napredno guraju na ista vrata, gdje sve ovisi o smjeloj pronicavosti i mudru riziku?); on je nadalje služben, bogougodan i pred carem smjieran, pa je stoga, prirodna i njegova želja da bude reprezentativan (za one koji po staroj građanskoj tradiciji i dalje

u kulturi i umjetnosti gledaju samo sredstvo uvećavanja vlastitog nacionalnog, političkog ili društvenog prestiža, on će predstavljati naizgled probran, i, naročito, jeftin oblik); i da ne nabrajamo, salon programatski teži prosjeku, koji će pokušati da zakiti epitetima »vrijedan«, »visok«, »izuzetan« — a u stvarnosti tone u prosječnost i dosadu međučina u razvojnem toku koji se drugdje priprema.

Malo koji, doista, između brojnih »salona« i sličnih izložbi koje se mogu nabrojiti danas u svijetu može stati u red značajnijih likovnih priredbi, makar samo na nacionalnom planu. Sjećanja na »Salon nezavisnih« i »Jesenji salon«, koji su obilježili početke moderne umjetnosti, postoje samo u nostalgичnom pogledu unazad. Salon je danas samo nuzgredan i, eventualno, popratni oblik uz dobro i svestrano pripremljene tematske kritičke smotre (tipa onih koje priređuje Museum of Modern Art u New Yorku i drugi poznatiji muzeji), uz propagandno-komercijalne bijenalske izložbe, uz dobro pripremljene kritičke retrospektive pojedinaca, grupa ili pokreta. Pasivne i rasplinite izložbe danas možemo bez dvojbe proglasiti zastarjelim.

Čime je Zagrebački salon nadvisio svoju vlastitu predodređenost? Tim možda što je izložbi slikarstva, kiparstva i grafike dodao još jednu (odvojenju) — izložbu »arhitekture, urbanizma i oblikovanja«, aludirajući navlaš na »sintezu umjetnosti« (!), time možda što se, ove godine, protekao i na prigodnu memorijalnu izložbu u čast revolucije (koju ćemo posebno okarakterizirati)? Ali Salon ni jed-

nim dijelom ne odstupa od improvizirane formule i vlastite razine. Ako mislimo pred ovakvu likovnu manifestaciju stavljati bilo kakav kritički zahtjev — čega se poneki komentatori u užurbanoj »dobronamjernosti« faktično odriču — onda nam se valja okaniti svih zabolazanja o »traženju fizionomije«, o nekom utvorenom »značenju« koje bi bilo izvan onog što je ostvareno, o nekoj umišljenoj »potencijalnosti«, valja nam ustvrditi, oslanjanjući se na ono što jest i što je svima očito, da Zagrebački salon ima, dabome, svoju fizionomiju (jer, o čemu bismo inače govorili?), samo mu je neažurna i klimava: temelji se na iscrpnosti pregleda, a odmah se lomi na brojnim apstinencijama, prsi se navodnom tolerantnošću suprotnih stavova, što radije pruža utisak nerazumijevanja važnosti individualnih postupaka; Salon, konačno, velikim dijelom pokazuje stvari koje nam nisu nove. Sve će nam to zajedno posvjedočiti da na njemu leži najveći grijeh naše kulturne sadašnjice — grijeh misaone i organizacione lijenosti.

Sama pak pojava Salona, i to njegovo pozivanje na tradiciju, usputno upriličena i plitko patetična reminiscencija (u isto vrijeme pravu kritičku retrospektivu Proljetnog salona, koji je od posebnog povijesno-umjetničkog značenja, nismo dosad vidjeli, pa ni u povodu sadašnje godišnjice) može biti posljedica šireg raspoloženja, određene kulturno-političke koncentracije sredine, a može biti, isto tako, i neslučajan izraz panike pred paradoksalnom zatvorenošću svih rastvorenih, razlupljenih, razgrađenih izlaza: svojevrsni horror vacui našeg razvojno-umjetničkog

trenutka. Vrijeme mamurluka nakon sve u svemu kratkotrajnih zanosna razdoblja »osuvremenjavanja« — strančarenja oko tuđih primjera i posvojenih ideala: valja sad podvući crtu ispod vlastitog, svatko ispod svojeg konta. I otud, možda, želja ponovnog zbijanja u krdo: biti nekom u blizini, makar gori ili taman bolji, ali prisutan, usporediv, živ.

Iako je jednakost forme i sadržaja na ustima svih »nadvojvoda i đaka«, kako bi se izrazio don Quijote, prelazeći na sadržajnu stranu, i poštujući načelo »svatko za svoje«, vidjet nam je i u tom zbiru neravnih učešća. U dvoranama Moderne galerije, u kojoj je centralna izložba, najviše je djela solidnog »zanata«, djela passe partout, ni dobrih ni loših. Iz te vode do koljena izbija tu i tamo poneko djelo koje bi zaslužilo i bolje; ili se u njoj nazire potonula gromada nekog »imena«; ili u njoj plutaju truni nekog obezdušenog, raspolućenog talenta.

Među slikarima Gliha i Šimunović najuspješnije brane ono što su već stekli. Dvije po porijeklu srodne inspiracije, ali i dva s kraja na kraj različita temperamenta. Da li je srođenost s motivom, organska veza vizije i njena izvora ono što im omogućava da se još uvijek iznova potvrđuju? Gliha je bliže površini; pokazao je slike u kojima gotovo preciozna kromatska materija — sa zelenim, plavim, srebrnim odbljescima — pulzira dovršenom slikarskom muzikalnošću. Šimunovićev je pejzaž taman, zatvoren, konačan; istinitost njegova uvjerenja čini snagu njegove novine. Nepomućeni u svom rajskom miru (koji, čini se, ovozemaljski više sanjaju negoli žive!)

predstavljaju se naivci: majstorski Generalić, bizarni Skurjeni, Rabuzin u iskušenju dekorativnosti. S E. Murtićem, kojeg smo u obnovljenom ruhu vidjeli na njegovoj posljednoj individualnoj izložbi, postavit će se pitanje apstrakcije na pravom mjestu: pretrpjevši krizu, ona se, u labudem pjevu, nastoji obnoviti iz sebe same osvajajući krupnu strukturu i veliki format (tzv. post-apstrakcija). No ako se u tom smjeru iskušavaju mladi umjetnici, poput M. Galića i N. Koydla, koji su se također nedavno samostalno predstavili, onda je veliko pitanje da li su se već na početku dobro odredili.

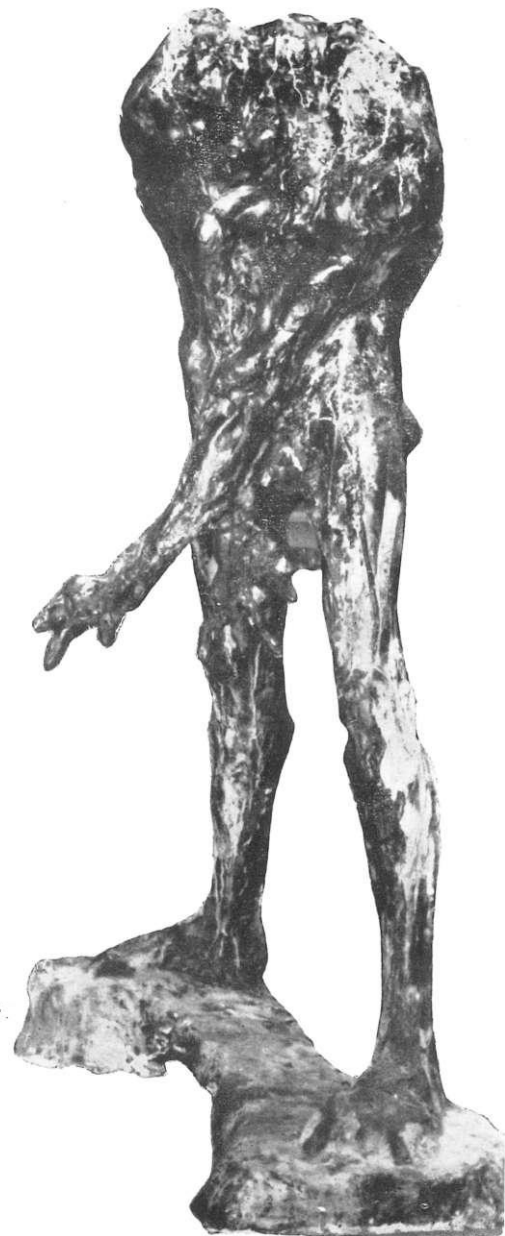
M. Stančić, jedan od vođa generacije pedesetih godina, nastojat će svoju situaciju, problem kontinuiteta vlastite poetike, razriješiti dvojako: u smjeru virtuozne koliko i hladne dekorativnosti — kojim ga putem svakako ne bismo željeli slijediti — te, s druge strane, pribjegavajući morbidnom — nouvelle figuration — opterećenju svojeg utvrđenog govora.

Skupina najmlađih umjetnika, odreda suradnici majstorske radionice K. Hegedušića, ulaze u novofiguracijske vode inspirirani dječjim, ili kao dječjim, maštarijama, nekontroliranim šaranjima artbruta, ili pak prolaskom nekog iskusnijeg kolege — V. Veličkovića npr. — kroz radionicu (Hotko, Mujezinović). Tako mladi, a tako — i složno — »strašni«!

Među kiparima jedino je iznenađenje priredio I. Sabolić, izlažući, gotovo demonstrativno, jednu verističku glavu (**Portret Šebalja**). Radauš pak toliko koliko je odstupio od običaja većine da na Salonu pokaže ono čime se na samostalnoj izložbi pokazao; spremni

smo odati priznanje njegovoj otvorenosti — gotovo pustolovnoj istraživačkoj preduzumljivosti koja čini izuzetak u njegovoj generaciji — prema rezultatu, brončanoj plastici s organsko-nadrealnim aluzijama, znatno smo rezerviraniji. Solidnu skulpturu u svom žanru izložio je Angeli-Radovani. — Na lijevom krilu malo što neočekivano: D. Džamonja je ispod vlastitog renozea; njegova nam se **Metalna skulptura** učinila rutinskim zahvatom koji ne može iznijeti originalnost materijala. Kožarić je posegnuo i za starijim radovima, ali problem je jednako i za njega i za nas ostao: kako pomiriti spontanost plastičkog zamišljanja s intelektualnom disciplinom. Slično je i sa Š. Vulasom, samo što bi mjesto intelektualne komponente tamo bila posrijedi patetična simbolizacija skulptorskog predmeta. Jedan korak dalje nalazi se B. Ružić: u njega se radi o inkarnaciji komponente ljudskog u iskonskoj materiji (**Ljudi-tvrđava**); kao izražajni fenomen interesantno; kao estetski (ili simbolički, ili komunikativni) fakat podložno je dvojbi jer put do efektne metafore vodi kroz »objektivnu datost« pritezanog drvenog panja. Na posebno mjesto stavili bismo halucinantnu skulpturu **Talac** Valerija Michielija.

»Dio izložbe posvećen radovima naših arhitekata treba shvatiti kao tek osnovnu informaciju« (upućuju nas u predgovoru kataloga). Primjera radi, mi smo na »osnovan« način informirani o Tušekovu zdanju Elektrotehničkog fakulteta koje se, dovršeno barem dvije godine ranije, diže, autentično, svega kilometar i po od mjesta izložbe (Muzej za umjetnost i obrt).



V. Michielli: Talac

Smisao pak ovakva informiranja neće biti previše jasan. O razni našeg urbanizma i naše arhitekture ne bi bilo pošteno rasuđivati na temelju ovako sakupljanog materijala. — Primjeri industrijskog dizajna zapravo su rijetki (poput ambalaže grupe Dobrović, Feller, Knifer); predstavljeni dizajn uglavnom je (da ne kažemo u cjelini) zanatskog i ekskluzivnog karaktera. Valja li iz tog izvući zaključak da u industrijskom oblikovanju nismo odmakli daleko od početka? U domeni plakata zaokružava se fizionomija M. Arsovskog; prvo koljeno u piceljevskom rodu, on slobodnije i dinamičnije koristi grafičke elemente, posebno slova.

Što se tiče u Umjetničkom paviljonu priređene memorijalne izložbe, plemenitost njene ideje (prikazati kako je revolucija, kao patriotski i humani čin, odjeknula i još uvijek živi u stvaranju umjetnika) ne može i ne smije kaucionirati nekretičnost u odabiranju i neprikladnost u prezentaciji: nije dovoljno donijeti ratne barjake, ozvučiti dvorane stvarajući recitacijama i prigodnom muzikom svečanu atmosferu, ispisati iznad svega REVOLUCIJA, i onda u posvećenoj neobaveznosti doslovno nagruvati (u istina nezahvalnom prostoru) sanduke materijala, ostavljajući pronicavosti posjetioca utvrđivanje veze između Murtićevih ilustracija Jame i njegovih najnovijih apstraktnih slika, prepuštajući mu razabiranje revolucijske inspiracije na nefigurativnom Džamonjinu spomeniku, ili na projektu arhitekta Richtera. U ime pijeteta jedne uspomene i štovanja njena ideala valjalo bi zaustaviti vulgarizaciju ovog temata koja već traje u neprekinutom nizu izložbi.

Na kraju, i upravo s obzirom na karakter naših primjedbi Salonu, želimo istaknuti ovo:

Ovakav kakav jest Salon je prije djelo određene kulturne politike negoli grupe ljudi koji su se brinuli za njegovo priređivanje. Može biti i simpatično kad netko misli, domoljubno i dobronamjerno, da se dekorativnim zakrpama dade riješiti dugotrajna i ne manje bitna kriza institucija na ovom području kulture u nas. Manje je simpatično kad se s tog vjerovanja de facto nastoji braniti (ta vidite da se i ovako može!) minimalistička i najcrnja administrativna politika, diskvalificirajući kao gotovo zlurade kritičke konstatacije stanja. Ili konkretno: nedopustivo je a ipak stvarno da su kustosi po našim galerijama i muzejima — oni dakle koji su po prirodi svog djelovanja najpozvaniji da u izložbenoj domeni razvijaju kreativnu, stručnu i naučnu aktivnost — u golemu postotku najobičniji činovnici! Maniak njihove inicijative koja (ne posve i uvijek uvjerljivo) opravdavaju nerazumijevanjem novcodavaca, ostavlja drugima, a i njima samima, odriješene ruke za sve vrste improvizacija. I sad bi još trebalo da taj početni nesporazum (ili sporazum?) bude alibijem! S alternativom »ovo ili ništa« i mrvica je golema! Nasuprot mrtvilu i praznini naći će se argumenti i za obranu manifestacije o kojoj govorimo: da nije bilo Salona, ničeg ne bi bilo! Sad bi po logici svršene činjenice, s tom prazninom iza leđa, trebalo preuzeti »zajedničku brigu« — inače se izlažemo opasnosti da ispadnemo rušigradi ili barem neprijatelji hrvatske kulture — za nešto što u svojoj osnovi tolerira neaktivnost

galerija (bez obzira na to tko za to snosi krivnju), što nedalekovidno prelazi preko stvarnih odnosa među ljudima i ustanovama (jer, ako ima onih koji ne žele istupiti zajednički, zašto im ne pomoći da istupe odvojeno? — s druge strane, odnosi naših dviju galerija nisu nikome tajna) za nešto, na kraju krajeva, što na tako sumaran i neadekvatan način tumači našu suvremenu umjetnost. Bolje, preuzimajući brigu oko nivoa likovne kulture naše sredine, potražimo smjelije, i zajednički ako treba, rješenja koja će za nju više značiti no što znači Zagrebački salon u sadašnjem obliku.

1) Dvadeset petu godišnjicu revolucije naroda Jugoslavije.

2) Kolegica M. Kadić-Šolman je inače, u Republici br. 7—8, 1966, str. 329, iznijela upotrebljive sugestije o potrebi tematiziranja izložbi Salona.