

u početku kompaktni, tek bojažljivo raščlanjeni reljef, drven i jednobojan, počeo razbijati i razmatati, pošto se preobrazio u metalu, pošto se uzvisio bojom.

Picelj uvijek zna šta hoće i koliko hoće. Uzmemo li mu to s dobre strane, čemu sam sklon, izlazi da je pošteđen zalijetanja, događanja u zagradama, uzmicanja i ponavljanja, da je dosljedan, dorečen, pomalo izuzetan i pokraj svega zaslužan za promicanje kartezijanskog samopouzdanja. Neće nas iznenaditi, ali će nas se dojmiti. Neće stvoriti remek-djela (što on, naravno, i ne želi), ali isto tako ni nešto što bi u smislu likovne organizacije zamisli i metijerske izvedbe bilo ispod njegove razine.

Gledano s naličja, Piceljeva sposobnost samokontrole, njegov primjerno staloženi ratio u službi strogo provedenja na prvi pogled jednostavnih i jasnih ideja lišava ga mogućnosti greške; greške kao simbola otvorenosti i nedovršenosti — paradoksalnog dokaza vjerovanja u savršenstvo. Na toj je liniji Picelj isključiv, hijeratičan i zauzdan; izaziva nas na otpor; stavlja nas pred alternative koje radaju sektaštvo; oduzima nam pravo da tražimo više i pored toga što prihvaćamo ponudeno.

Osim što je evolucija načina i likovnog problema, Piceljeva evolucija znači i njegovo ravnomjerno dozrijevanje na tim osnovama na kojima ga gledamo. Uloga koju je u tzv. »našim uvjetima« imao prije bila je veća, posebno zahvaljujući djelovanju na području plakata i grafičkog oblikovanja. Međutim, nikad kao danas Picelj nije jasno i zaokruženo ocrtavao svoje stanovište; sredstva koja upotrebljava nikad nisu bila tako bogata i tako sigurno iskorištena. On danas vjerojatno nikog i ništa ne mijenja, niti na koga neposredno utječe. Pa ipak je njegova prisutnost ne manje korisna kao mjera srodnih traženja i kao — da posudim riječ — katalizator drugačijih.

miroslav šutej

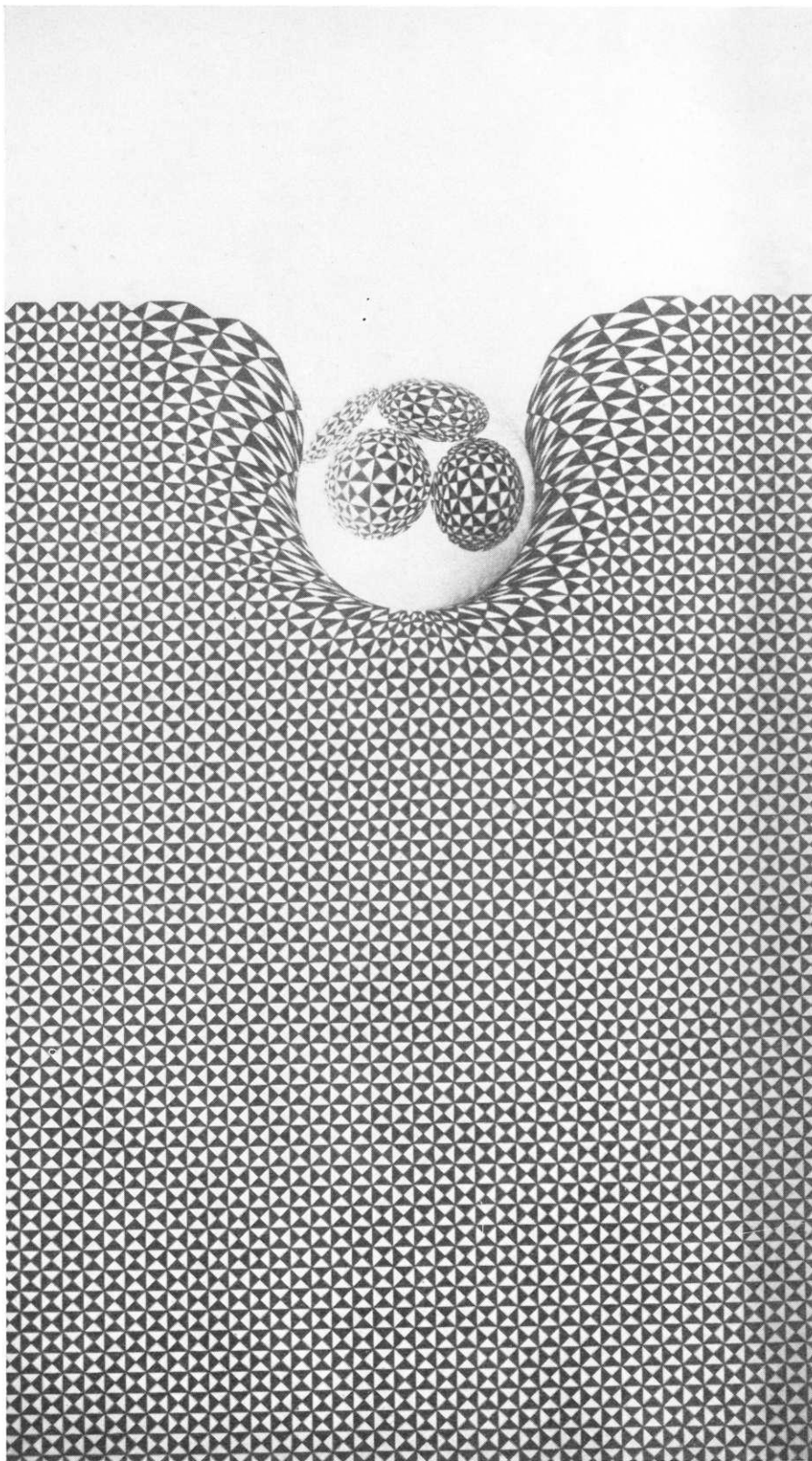
**galerija suvremene umjetnosti
zagreb
prosinac 1966.**

božidar gagro

Izložba crteža i grafike Miroslava Šuteja održana prije nekoliko godina u Studentskom centru (1962) otkrila nam je njegovu lijepu nada-renost. Šutej je sitnim okancem po bijelom listu ispletao neke čudne, jednostavne, polu-naivne, polu-stroge događaje oblikâ. Radovi su nosili naslove: **Bombardiranje očnog živca**, **Dvostruki talas vjerojatnosti**, i druge, slične. Njegova pojava u sredini u kojoj već više od deset godina postoji egzotovska ortodoksija, kroz koju je godinu dana ranije prošla i prva izložba Novih tendencija, možda i nije morala iznenaditi. Ali iznenadila je, usred malaksale raspjevanosti apstrakcije, sve one koji su se s nesvjesnom tjeskobom osvrtnali za izlazima.

S Piceljevom strujom, pravo govoreći, Šutej nije imao veze. Njegov početak, i s tim zvučnim metaforama naslova, bio je u najdubljem smislu riječi romantičan. Sa svojim okancem on se zaputio u bijele Prostore, u carstva Fizike, Matematike, u utrobu Nauke, kao Alice u zemlju čudesa! Naivno i začuđeno. Uzbudnost njegove mašte razgovijetno se prevodila svježinom slika koje je iznalazio. Želio bih naglasiti kako se radilo baš o tome, o slikama, a ne o golom rukopisu; u tim izmaštanim prizorima i sklopovima grupiranje nukleusa, iznenadni valovi uzrojenih okanaca, odaju po prisjećanjima ne potpuno jasnu ali živo i čak ironično prisutnu likovnost.

Odsutnost svake stilske dogmatike bijaše karakteristična za Šutejev početak. Izvori njegova nadahnuća čuvali su debele i nepredvidive naslage nepremaštane tvari. Međutim, Šutej se uhvatio u svoju vlastitu igru. Postao je usmjeren i organiziran; s druge strane, postao je klasičan, valjano uvršten u određeni pretinac međunarodne hipotekarne umjetničke banke, odio OP (ostajući svejedno bez novaca). Nagrađivan je u Parizu. Izlagao je na velikoj izložbi »The Responsive Eye«, u New-Yorku, god. 1965. I sve mu to nameće jedan uvjet: mora držati korak. Mora napredovati, drugim



riječima mijenjati se, pokazivati zadani ritam obnavljanja.

Šutej je napredovao. To jest, Šutej se mijenjao. Prešao je na tektonsko-optičke drame, režirajući rađanje jedne prelijepo gvalje, lopte ili kugle, iz majke materije, koja se pri tom ritmički ugela. Njih može biti i više; tada skakuću u ritmu primordijalnog užimanja mrežastog tkiva magmatične tvari. Krmeljenje iscjedaka geometrije.

Šutej je i dalje napredovao. Logično. To jest u skladu s mogućnošću predviđanja s obzirom na osnovnu masu podataka o tipičnom razvojnem modelu njegova žanra. Napredovao je čak odviše logično. Napustio je ravan plohe, opredijelio se za stvarno, za prostorno, za »haptičko« organiziranje plastičkih elemenata koji rastu iz podloge nekadašnje slike, izbijaju u prostor, talasajući ga prostudirano svojim pipcima i svojim kuglama. I sad je kod toga.

Njegove najnovije plastike nalikuju na fizikalne ili kibernetске makete. I kad bismo bili i za ovakvog Šuteja, da se već nismo intimno distancirali (zbog vlastite etičke tektonike, zbog određene moralne konfiguracije naših zahtjeva), te kad bismo vjerovali da mu pomažemo podilazeći njegovu pravu da bude ono što ga je volja, govorili bismo o tome kako su njegove plastične strukture, impregnirane mukulom i jednoličnom, industrijskom bojom, vizualizacija misaonih procesa, kako su otjelovljeno traženje likovne sugestivnosti matematičkih odnosa — što se, dakako, u potpunosti uklapa u najsuvremenije preokupacije »plastičara«, »estetičara« zaokupljenih istraživanjem odnosa naše svijesti, perceptivnih navika i znanošću ustanovljenih, ili makar samo naslućenih, zakonitosti — etc. Ali ne.

Šutej je romantik, već smo rekli. Iz našeg shvaćanja romantizma izlazi, paradoksalno, da se odrekao avanture, pustolovine otpora u stvaracu postojećoj lakomosti količine, množine i veličine. Nestrpljivost koju počinjemo u njega opažati od-

više nam je poznata: on je **ново** shvatio kao vlastitu dužnost, kao dug koji mu je dopao vlastitim uspjehom, i zato se nepodrozivo primiče općem, standardnom, istom samo nešto drukčijem, zato dovodi u pitanje svoju stvaralačku slobodu, onu potkožnu i duboku, koja vlada izvan okvira stilske gramatike.

Opasnost ulaženja u »stil« — pod čim mislimo na približan zbir upotrebljivanih sredstava, postupaka i efekata — upravo je u onom što najlakše i privučte: u pripremljenosti sugestivnog primjera, u gotovosti i izvjesnosti, u zacrtanosti puta na kojem umjetnikova mašta malo stvara a mnogo reproducira, proširuje i umnožava; opasnost je, s druge strane, u podređivanju sudbine vlastitog likovnog jezika mijenama koje hirovito gospodare medijem stila. Šutejeva crno-bijela polja, polukugle i kugle, to je jezik stila. Šutej njime vlada umješno i često uspješno; dobar namjesnik u osvojenoj pokrajini.

Šutej je umjetnik koga valja ohrabriti na patnju sustezanja i odricanja. S talentom koji ima, s osjetljivošću koja je neosporna, s tom gladi promatranja — pojava koje ga fasciniraju — kroz fino brušena ogledala, s beskrajno malog i s beskrajnog velikog horizonta materije, sa zalogom sigurnih početaka, Šutej ima još uvijek gotovo sve šanse da prebrodi pličinu općenitosti koja ga sada iskušava i da se zaputi vlastitoj zrelosti. Zahtjevi koje preda nj postavljamo, istina, maksimalni su. Ali ni njegov ulog nije ništa manji.

retrospektiva na izložba branislava deškovića

galerija umjetnina
split
6/30. 11. 1966.

duško kečkemet

Posmrtna izložba Branislava Deškovića, priređena u Splitu godine 1940, nedugo nakon umjetnikove tragične smrti u Vrapču, predstavljala je njegovu retrospektivu, ali je u prvom redu značila uočavanje

Deškovićeve neospornog talenta i postavljanje njegova opusa u okvire naše opće likovne umjetnosti. Tada je još trebalo dokazivati da je taj čudak, ljubitelj konja i pasa, bio zaista i velik umjetnik, jedan od najznačajnijih naših suvremenih kipara.

Sada, četvrt stoljeća nakon odavanja prvog javnog priznanja cijelom Deškovićeve stvaranju, bila je potrebna ova retrospektiva, ne da ikoga uvjerava u Deškovićeve talent, jer je taj već fiksiran u svim pregledima naše likovne umjetnosti, nego da se sakupe njegova djela malih dimenzija, koja su se već počela djelom rasipati i gubiti, a dijelom umnožavati nekontrolirano odljevi- ma često sumnjive kvalitete. Bila je potrebna da se iz ove distance, bez ikakvih predrasuda i osobnih nesuglasica, analizira gotovo cijeli neveliki opus toga kipara, i to današnjim kriterijem vrednovanja, koji će i neka nekada nepriznata Deškovićeve djela, osobito ona s naglašenom idejnom i likovnom patetikom iz razdoblja prvoga svjetskog rata, i ona u hladnijoj stilizaciji koja se udaljila od prvotnog impresionizma iz posljednje faze stvaranja — pravilnije i pozitivnije ocijeniti.

Iako ova izložba nije pružila mnogo novoga i nepoznatoga u Deškovićeve opusu, osobito nakon došadašnjih priloga C. Fiskovića i Č. Čičin-Šaina, pridonijela je da u Deškovićevoj figuri, za našu noviju generaciju danas već legendarnoj, uočimo stvarne likovne vrijednosti, da otkrijemo »suvremenost«, da ovom memorijalnom izložbom evociramo Deškovićeve lik i djelo, i napokon da mu njegov grad još jednom oda zasluženu počast.

Retrospektivna izložba Branka Deškovića priređena je kao jedna od retrospektiva kakve splitska Galerija umjetnina povremeno organizira. Izložbu su organizirali dr Kruno Prijatelj i Marija Tripković u prostorijama Galerije umjetnina. Sakupljeni su svi značajniji Deškovićeve radovi do kojih se moglo doći, ukupno oko trideset skulptura u