



đuro seder

galerija
suvremene
umjetnosti
zagreb 1981.

ješa
denegri

Iz nekoliko razloga nedavna samostalna izložba Đure Sедера posebno je izazovna za kritiku: evo, dakle, još jednog pripadnika nekadašnje grupe *Gorgona* (nakon Knifera, Kožarića, Jevšovara i Mangelosa) koji drži korak s aktualnim umjetničkim zbivanjima, a paradoks je položaja toga umjetnika u tome što on taj korak drži smatrajući da se tim aktualnim zbivanjima suprotstavlja. Naime, današnje Sederovo slikarstvo jedan je od zasad rijetkih simptoma umjetničke klime »početka 80-ih godina« u zagrebačkoj sredini, pri čemu je opet neobično da je protagonist te klime, inače svojstvene mladim au-

torima, umjetnik dugoga radnog i izlagačkog iskustva.

Iznenadjenje koje Sederova izložba donosi sadržano je prije svega u otklonu njegova današnjeg stava od reduktivnih pozicija vlastitog slikarstva ranih 60-ih godina, nedavno revaloriziranog na izložbi *Informel 1956—1962.* i na retrospektivnoj grupe *Gorgona*. Seder je, naime, svojedobno pripadao jednoj radikalnoj liniji apstrakcije u hrvatskom slikarstvu šestog desetljeća, radikalnoj ne po izboru materijala, koji je uvijek ostao »klasičan«, nego po shvaćanju krajnje nesemantičnosti slike dovedene u blizinu »nulte točke«, u smislu kako se ta

kriza označivanja shvaćala na prelaske iz informela u monokromno slikarstvo. Sâm je Seder, kao izraziti slikar-intelektualac, bio potpuno svjestan svih okolnosti dileme u kojoj se našao: njegov tekst *Nemogućnost slike* nije samo dio intimne ispovijesti umjetnika nego je istodobno i iskaz koji putem osobnog iskustva govori o širem položaju slikarstva u određenom povijesnom trenutku svjesne komunikativnosti jezika ove umjetničke discipline.

Znatne promjene u izgledu Sederovih slika počele su se primjećivati na prethodnim izložbama u Osijeku 1977. i Zagrebu 1978, a sada je taj novi stav došao do punog izražaja. Seder danas radi na način ubrzanog postupka, izravno i spontano, kao i prije koristi se čistom materijom ulja, no više se ne susreće da u sliku unese element boje (istina, pretežno hladne i zagasite — najčešće zelene, ljubičaste i plave), a za razliku od izrazite nepredmetnosti njegova informela javljaju se sada nagovještaji pejzažnih i figurativnih motiva koje autor potvrđuje samim nazivima slika (*Krošnje, More, Kupači, Aktovi, Dvoje* i dr. iz 1979/80). Pa ipak, netočno bi bilo reći da je u Sederovu slučaju riječ o »povratku figuraciji«: primjer tog autora još jednom pokazuje irelevantnost konfrontacije apstrakcija—figuracija (što se još i danas vuče kao balast teorijski neutemeljenih rasprava šestog desetljeća), naravno ukoliko slika sadrži i čuva svoju zdravu i nenarušenu plastičku strukturu. Nije teško utvrditi da su Sederove nove slike upravo takve: u njima nema ničeg narativnog i uvjetno simboličnog, one nastaju iz potrebe same boje i rezultat su čina slikanja kao procesa baratanja materijalom svojstvenim ovom mediju, a uslijed te svoje konceptijske čistoće one su — što je možda paradoksalno — podjednako »ružne«, nedotjerane, nerutinske i u osnovi autonomne slike-slike, kao što su bila i njegova ranija djela iz razdoblja infor-

mela. Kažemo da je to paradoksalno zbog toga što sâm autor smatra da je tom novom fazom porekao nešto od svojih prethodnih iskustava. Naime, kao neku vrstu demantija spomenutog teksta *Nemogućnost slike*, Seder sada piše tekst *Mogućnost slike* u kojem se ograđuje od asketizma i tautologije kao atributa što ih veže uz pojam avangarde. Ali u praksi se pokazuje da usprkos napuštanju tih atributa Seder nije ništa bitno promijenio u mentalitetu svoje umjetnosti koja — htio to autor ili ne htio — ostaje dio njegove ličnosti posve predane onom osjećaju rizika koji predstavlja najveći izazov suvremene umjetničke spoznaje. Teško je, istina, generalno odrediti što bi to bio »duh Gorgone«, no u svemu se osjeća da današnje Sederovo slikarstvo, obrat kojemu se ono izlaže i dilema koju ono iznosi nije ništa drugo do znak toga »gorgonskog« duha, svakako mnogo prije nego nekakva navodno »regularna« slikarska praksa koja traži sigurnost, a pri tom zapada u konvencionalnost umjetničkog rada i ponašanja. Mimo tih dilema, koje se začinju i odvijaju unutar samog umjetnikova opusa, Sederovo djelo skreće danas na sebe pažnju i kao jedna od prvih naznaka slikarstva »novog prizora«, karakterističnog za početke 80-ih godina. To je M. Susovski ispravno osjetio dovodeći Sederovo slikarstvo u vezu s onim osobinama aktualnog umjetničkog trenutka što ga opisuje kao težnju za »obnavljanjem imagea u slici, za ekspresivnošću i subjektivnošću, za slikarskim materijalima, pri čemu će sva tradicija biti preobrađena, ironizirana ili podređena porukama kojih u ranijem slikarstvu nismo nalazili«. Sederovo slikarstvo posjeduje upravo sve te elemente, no bitno je reći da ono nije rezultat uključenja u »tendenciju« nego je nastalo kao plod razračunavanja što ga je umjetnik morao obaviti sam sa sobom kako bi sačuvao potrebu za izražavanjem u duhu onih shvaćanja u koja danas vjeruje.