



berislav
valušek

**salon '54
u rijeci**

Vrijeme održavanja Salona 54 u Rijeci jedna je od onih širih društvenih prekretnica koje su lomile ustaljene tokove gotovo svih oblika djelovanja: od političkog i privrednog do kulturnog. Teško bi se na ovom mjestu moglo reći kakvi su međusobni utjecaji tih gibanja i zadržati se na analizi uvjetovanosti, npr. vrenja u kulturi s obzirom na povijesnu i društveno-političku situaciju, ali svakako možemo uzeti kao ispravnu tvrdnju da je akceleracija zbivanja u kulturi velikim dijelom ovisila o društvenoj, pa i političkoj klimi.

Doba između 1948. i 1953. godine, nakon raskidanih veza sa zemljama Informbiroa, označeno je prodorom samoupravljanja, nakon čega logično slijede decentralizacija i demokratizacija kao odrazi postignutih preduvjeta za mnogo življe, izdiferenciranije djelovanje na svim planovima društvenog angažmana. Naravno, stare strukture ne umiru u jednom danu, već polako i žilavo odumiru, što dovodi do katkada vrlo žestokih sukoba.

U Jugoslaviji je socrealistički *signum*, *ancilla politicae*, pragmatistički brevijar dnevopolitičkih zadataka i ideološko-političkog rada doveden u pitanje. Lome se pera za i protiv, kritika postaje neugodno osobna, ali se polako raščišćuje teren za nastupajuću apstrakciju.

Razdoblje koje smo označili kao prijelomno, a koje je prethodilo Salonu 54, umjetnička zbivanja u svijetu i ona vezana za umjetnost označila su ovako: godine 1948. otvara se prvi poslijeratni, 24. bijenale u Veneciji, izlazi engleski prijevod knjige V. Kandinskog (*«Concerning the spiritual in Art»*, New York), André Bloc pokreće reviju *«Art d'aujourd'hui»*, uvode se termini *Abstract Expressionism*, *Action painting*, *Art Informel*, *tašizam*, godine 1951. održava se u New Yorku Prva izložba apstraktne umjetnosti a u Amsterdamu retrospektiva *De Stijla*. To su samo neke sondažne natuknice koje nam mogu pomoći pri stvaranju slike o situaciji umjetnosti u svijetu.

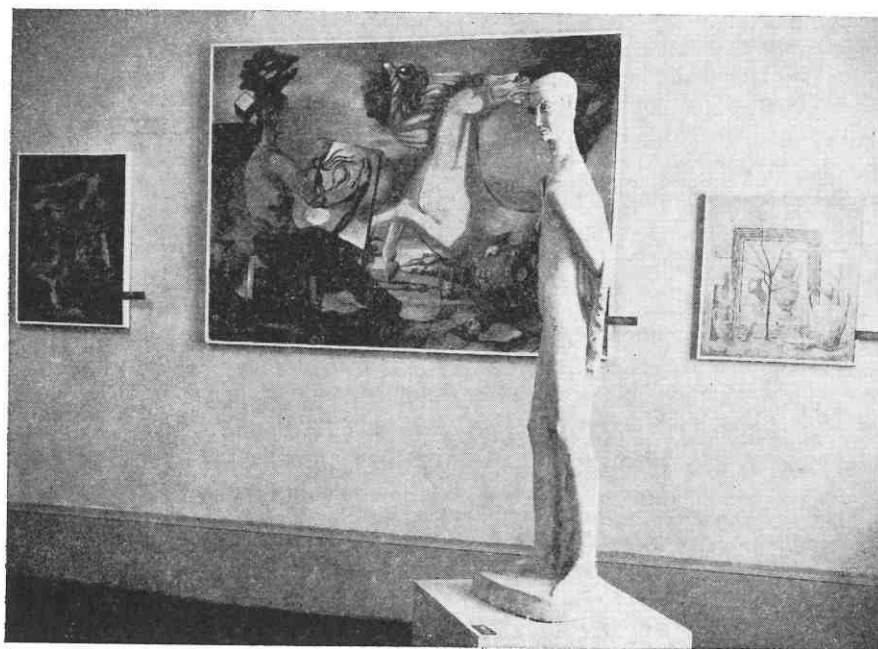
I jugoslavenska se kulturna javnost u to poslijeratno vrijeme uključuje u svjetske tokove. Najprije konfrontiranjem: godine 1949. u prvom broju periodike *«Umetnost»*¹ Grgo Gamulin napada građansku umjetnost sa Bijenala u Veneciji. Međutim, već iduće godine na istom Bijenalu prvi put poslije rata sudjeluju i jugoslavenski umjetnici. Godine 1951. na Plenumu Udruženja likovnih umjetnika pri-

mijenjenih umjetnosti Hrvatske pročitao je manifest grupe *«Exat 51»*, a dvije godine nakon toga, 1953, u dvorani Društva arhitekata Hrvatske izlažu članovi iste grupe. Godinu dana prije tog događaja, u Klubu sveučilišnih nastavnika u Zagrebu, počinju diskusije o apstraktnoj umjetnosti. Iste godine na Bijenalu u Veneciji ponovo izlažu jugoslavenski umjetnici, a u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu Miljenko Stančić i Josip Vaništa. U Beogradu i Zagrebu održava se izložba *«Suvremena francuska umjetnost»*.

Važna za ovaj ogled, tj. za realizaciju *«Salona»*, važna kao impuls, poticaj i temelj, jest izložba *«Polu vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900 — 1950»*, koja je održana 1953. u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani. Priređena da bi rasvijetlila tako lijepo punim godinama zaokružen period, izložba je ipak iz kruga od pedeset godina izbacila djela koja se nisu uklapala u umjetno stvorenu predodžbu o tradiciji slikarstva koje izvire iz naših geografskih širina, iz nacionalnog duha, bez povezanosti s *«odnarođenom i izvitoperenom»* građanskom umjetnošću Zapada. Za središnje su točke vrijednosti uzeti slovenski impresionisti, Minhenski krug i Nadežda Petrović, a na obodima kruga nalaze se Stupičin *«Autoportret»* (1953), Mihelićeve *«Maske»* (1952), *«Mrtva priroda sa violinom»* (1931) Milunovića, *«Predio s mostom»* (1952) Ivana Tabakovića, Lubardina *«Kamena pučina»* (1951), *«Interieur I»* (1930), *«Voće»* (1932) Marina Tartaglie i, na kraju, Detonijeva *«Fantazija oronulog zida»* (1938), iznimka koja potvrđuje pravilo, krajnji domet koji je komisija za sastavljanje izložbe sebi dopustila u elaboraciji teme.

Potaknuti upravo onim odbačenim, zaobiđenim, izostavljenim i negiranim djelima koja su tvorila osnovu napredovanja u likovnim umjetnostima pedesetih godina, želeći dokazati kontinuitet nekih razmišljanja i kretanja u suvremenoj jugoslavenskoj umjetnosti, nasuprot tvrdnjama apologeta figuralike o importiranom, pomodarskom prepisivanju zapadnjačkih uzora, petoro mladih povjesničara umjetnosti i kritičara iz Ljubljane, Rijeke, Zagreba i Beograda počinju s pripremama za održavanje Salona 54 u Rijeci, izložbe koja prva u zemlji na saveznom nivou izlaže djela apstraktne umjetnosti.

KATARINA AMBROZIĆ (Beograd), MIĆA BAŠIĆEVIĆ, RADOSLAV PUTAR (Zagreb), dr FRAN ŠIJANEĆ (Ljubljana) i BORIS VIŽINTIN (Rijeka) organiziraju od 7. do 22. ožujka (s produžetkom do 30. ožujka) 1954. u Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci (zgrada današnjeg Pomorskog i povijesnog



muzeja Hrvatskog primorja) Salon 54, izložbu suvremenog slikarstva i kiparstva FNRJ.

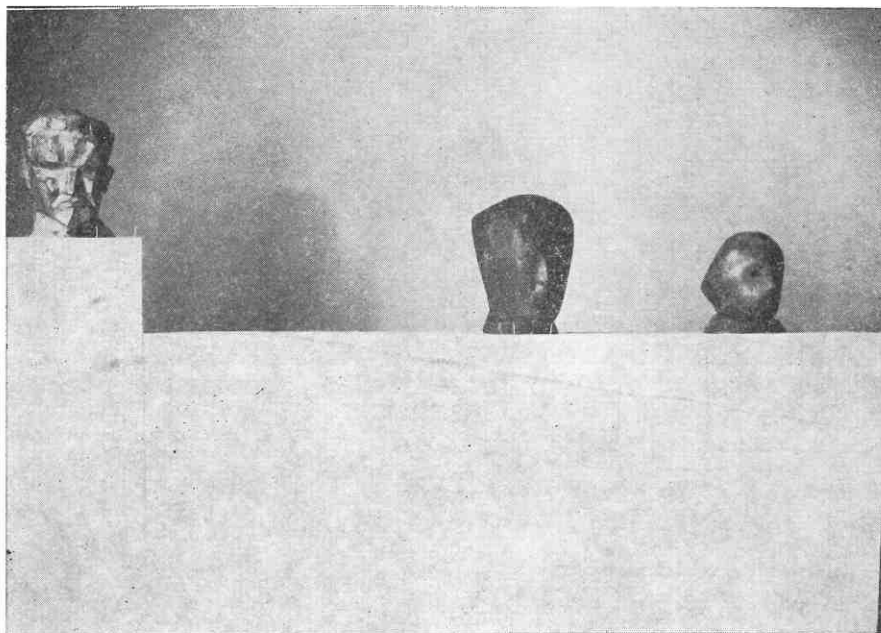
U predgovoru katalogu, pod naslovom Pobude i organizacija, članovi odbora izložbe objašnjavaju svoja gledišta, obrazlažu i plediraju. Osim potrebe za prikazom suvremenog likovnog stvaralaštva u zemlji, teze koja dominira, javlja se i stav o neminovnosti postavljanja situacije na čvrsto tlo tradicije gdje bi se djelima, u kojima se očituju kontakti s vodećim likovnim pravcima u svijetu, mogao nekako opravdati i obrazložiti učinjeni izbor. Treća okosnica djelovanja jest želja za »mogućnostima konkretne interpretacije načela rada i akcije, koju priređivači izložbe nastoje izgraditi u svojim kritičkim prikazima, stručnim esejima ...«² Osvrnimo se na svaku točku posebno.

Dobro uočena potreba prezentacije suvremenih tokova vrlo je brzo iz ideje prerasla u akciju. U predgovoru se naglašava »sadašnje vrijeme, kad se na području likovne umjetnosti razvijaju novi odnosi umjetnika i socijalne sredine i kada se pojavljuje cijeli niz novih krugova umjetničkih problema ...«.

2

Ambrozić Katarina, Bašičević Mića, Putar Radoslav, Šijanec Fran, Vižintin Boris, »Salon 54, Pobude i organizacija« — predgovor katalogu.

Svaki član odbora na svom području nastoji sakupiti što veći broj traženih radova, razvija se intenzivno dopisivanje, putuje se, razgovara, polemizira. Do najsitnijih pojedinosti razlaže se materija i idejnost. Pregledom arhivskog materijala (arhiv Moderne galerije Rijeka) ustanovili smo s kakvim se entuzijazmom i energijom radilo. Tekst predgovora, npr., kruži na uvid svim članovima odbora koji stavljaju svoje napomene, od principijelnih do stilskih i gramatičkih, koje se ponovo verificiraju i usuglašavaju, pa se novi tekst opet šalje u krug — i tako nekoliko puta. Istina, takav je način rada rezultirao stanovitom klonulošću teksta u kojemu zbog čestih prečišćavanja ostaje skelet bez mesa stila, budući da je svaka riječ vagana. Ipak, bez obzira na način komuniciranja i usprkos teškoćama, uspijeva se sakupiti dovoljan broj reprezentativnih eksponata (sedamdeset od četrdeset i dvaju autora u odjelu Suvremenika i dvadeset i sedam djela i autora u Počasnoj dvorani) s područja FNRJ i s područja Trsta (umjetnici slovenske nacionalnosti). S obzirom na vrijednosnu procjenu koju je dalo vrijeme, možemo vrlo jasno odrediti što je za tadašnju jugoslavensku kulturnu javnost značio Salon 54. Na Salonu izlažu članovi Exata 51, Kristl, Picelj, Srnc i Rašica, koji su svojim manifestom (i izložbom) 1951. unijeli pometnju u hrvatsku i jugoslavensku ustajalu socrealističku praksu, usko priljubljenu uz akademski realizam i akademizam uopće. Exatovci su bili eksponenti geometrijske



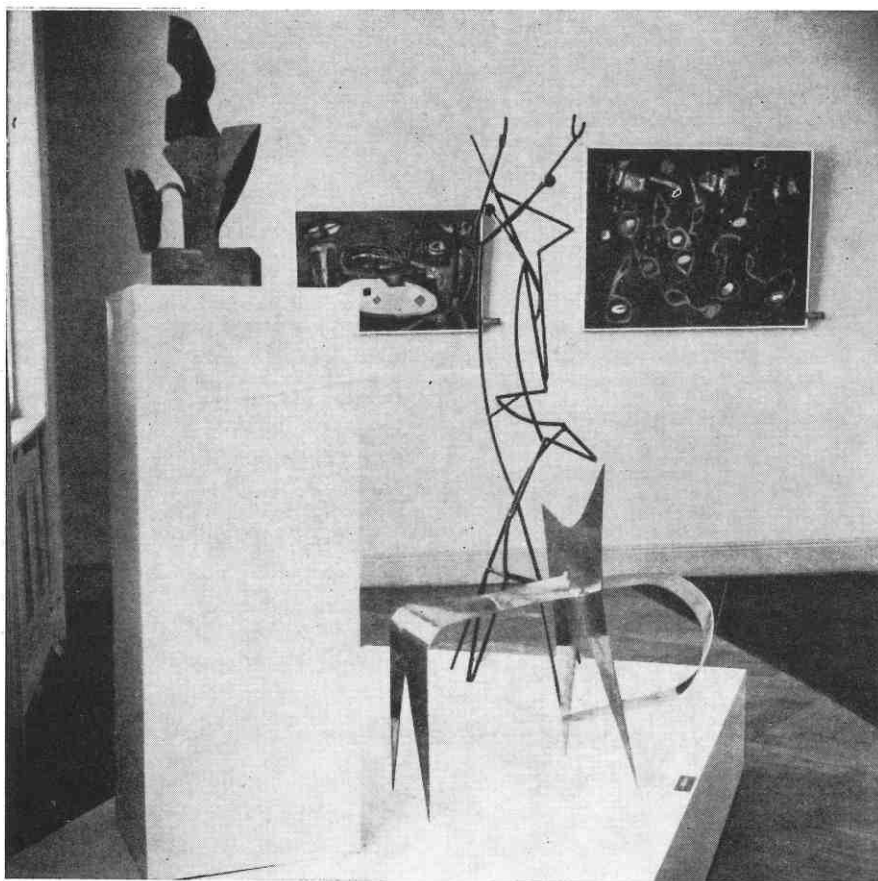
apstrakcije s idejom o sintezi likovnih umjetnosti koje bi označivale konkretno vrijeme i prostor. Na Salonu (u odjelu Suvremenika) pojavljuje se i Lubarda s djelom »Pučina« (1951), sličnim onome izloženom na izložbi »Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva«, radom koji je, izložen s ostalim na samostalnoj izložbi u Beogradu 1951, najavio prekid s dominantnim stilom i okretanje k asocijativnom, apstraktnom. Srećemo se sa Spacalom, Saksidom, Vozarevićem i Sedejem kao predstavnicima figurativnog geometrizma, kojima uz bok stoji Bruno Mascarelli, i s radom Antuna Motike, kolažem apstraktno-geometrijskih tendencija. Od ostalih koji su figuru gurnuli u zapečak, iskoristivši nešto od njezinih svojstava, valja spomenuti M. Konjovića, G. Bunka, M. Požara i M. Protića. Na izdvojenim su obalama djela Marija Mascarellija, Staneta Kregara i Petra Omčikusa.

Skulptura korespondira s prijeratnim iskustvom evropske moderne. Tu organizatori posežu za svojevrsnom isprikom kad u predgovoru navode da je prvenstveni cilj izložbe historijskog karaktera; konstatacija pojava, a ne vrednovanje. Uostalom, takvi su kompromisi realni jer odražavaju vrijeme i prostor sposobne da prime utjecaje, što znači da postoji odgovarajuća kulturna klima koja im omogućuje klijanje i daljnji rast.

Općenito, stječe se dojam o slabijem interesu za rješavanje problematike trodimenzionalne apstra-

kcije. Razlozi mogu biti višestruki; kao banalan može proći skupoća materijala, problemi oko izvedbe ili starosna dob autora (radovi u pečenoj zemlji ili sadri, pretežno mlađi ljudi), a kao povijesni, činjenica da je to početak (kod nas) vremena slike, pa tako slika i postaje mjesto prvih raščišćavanja. Od slikara koji su sudjelovali na Salonu 54 mnogima se zameo radni trag, dok je većina mlađih izrasla do korifeja današnje jugoslavenske, pa i svjetske umjetnosti. Smatramo za shodno spomenuti jednu takvu u vremenu i perifernom prostoru izgublenu ličnost. Riječ je o Jakovu Smokvini iz Rijeke (Volosko — Opatija) koji na Salonu izlaže »Portret« (1953). Da i ne poznajemo autorove ostale radove, ovaj bi bio više nego dovoljan da ukaže na autonomnu slikarsku ličnost, na slikara koji ne naslućuje nego vrlo dosljedno rješava probleme, npr. lika i pozadine, tananih ekspresivnih pomaka linije i pigmenta, i koji polako, raslojavanjem, organizira (i destruiira) figuru. Smokvina aktivno izlaže još neko vrijeme nakon Salona, da bi kasnije utonuo u egzistencionalni mir izložbene neaktivnosti. Izdvojamo Jakova Smokvinu kao jedinog riječkog (Opatija — Volosko) slikara koji je sudjelovao na Salonu 54 u Rijeci.

Naravno da sva djela sa Salona nisu mogla ući u povijest naše likovne kulture, ali su to bili mostovi, tanki ali protežni, preko kojih je mlada generacija prešla na drugu obalu, na obalu istinskog progressa sa širinama eksperimenta i mogućnosti. Ipak ima



radova s prvog Salona koji ostaju u trajnom nasljeđu naše umjetnosti kao nezaobilazni svjedoci trenutka u kojem je alkemija eksperimenta rezultirala suvremenim umjetničkim djelom.

Druga je bitna točka navedena u predgovoru tzv. Počasna dvorana u kojoj su smješteni predšasnici Suvremenika (bilo s recentnim radovima, bilo s djelima ranijeg datuma, nastalim između dva rata), i uz njih izvorni slikari, naivci-primitivci, kako su tada nazivani. Dva svakako najznačajnija djela, međaši pod travom, kako ih naziva R. Putar³, svakako su »Autoportret« iz 1918. (1917?) Tartaglie i June-kov »Crtač« iz 1940. Ne bismo se ovdje posebno osvrtni na značenje svakog od radova koje su već mnogo puta osvjetljavali povjesničari umjetnosti. Umjesto toga, ukazujemo na još neke primjere ko-

jima su organizatori nastojali ispraviti nelogičnosti, popuniti praznine i izvući iz prašine ekskomunikacije sve izostavljene na izložbi »Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900 — 1950«. Tu su Sumanović, Gecan, Milunović, Kovačić-Tajčević, Uzelac — kao predstavnici kubizma ili kubikonstruktivizma, kako predlaže novija misao, i Herman (»Nagovaranje«, 1930) u ekspresivno-simboličkom naboju. Dakle, djela i autori od kapitalnog značenja za ilustraciju pravaca i stilova koji su se preko svjetskih metropola vidno odrazili i u našem dvorištu. Time je informacija o Suvremenicima dobila onu izgubljenu kariku nestalu između izložbe »Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva« i Suvremenika na Salonu 54. Iz raznih razloga organizatorima nije uspjelo sakupiti sva djela na koja su računali, a mozaik nije mogao biti potpun i zbog nepostojanja ilustrativnog materijala koji bi upućivao na pojedina djela ili faze. Nedostaje tu mnogi autor i djelo (da spomenemo samo Hegedušića ili Detonija), ima i pogrešnih uvrštenja, ali sa ove distance možemo,



s obzirom na napor uloženi u upotpunjavanje pregleda, označiti kao pozitivan rezultat osmišljavanja Počasne dvorane.

Uvrštenje »primitivaca« (Generalić, Virius, Smajić) bilo je potez kojega je osnovna premisa bila nedjeljivost umjetnosti (tj. čina kreacije) — u ono vrijeme podijeljene na akademsku umjetnost i onu ostalu — uz želju da se i ovaj, integralni, dio likovne kulture protumači na nov način.

Treća, vrlo važna komponenta riječkog Salona 54 u direktnoj je vezi s današnjom praksom izlaganja, naročito alko je riječ o grupnim izložbama. Do tada izložbe organiziraju, izabiru djela i postavljaju ih sami likovni umjetnici. Povjesničarima umjetnosti i kritičarima ostavljena je mogućnost valorizacije, ali tek nakon izložbe koju su koncipirali likovni umjetnici. Zato članovi odbora napominju da žele sudjelovati u javnom životu, aktivno djelovati, praktički analizirati suvremena zbivanja, tumačiti aktualne pojave jednim novim instrumentarijem — izborom djela za pojedinu izložbu. To obrazlažu činjenicom da su umjetnici pristrani, individualno zainteresirani u odбору, zbog vlastitih ideja o radu, a da je nepristrana arbitraža primjerenija nekome tko direktno ne sudjeluje u stvaralaštvu. Tako Salon iz 1954. i 1956. postaju jedine likovne manifestacije u zemlji na kojima glavnu riječ imaju povjesničari umjetnosti i kritičari. Inicijativa je utoliko važnija (i trebalo bi joj kao fenomenu pokloni-

ti više pažnje), što postaje modusom za organiziranje svih sličnih akcija. Iz nje se rađaju tematske, studijske, autorske i konceptijske izložbe, a žiriranje postaje »conditio sine qua non«.

Što se tiče kritike, koja je prema ukupnom dojmu nesporno i začuđeno dočekala Salon 54, mišljenja o Salonu bila su podijeljena. Ne u smislu polariteta za i protiv, nego u smislu razlika u svakom članku. Oprez bi bila prava riječ za opis stanja. Kritičari, osim onih koji su pisali o Salonu i sudjelovali u organiziranju, balansiraju između oskudnih pohvala i stidljivih pitanja o svrsi i značenju. Koliko je takvo neprincipijelno držanje bilo odraz stava, a koliko opće situacije, u ovom trenutku ne možemo ocijeniti. Ako bismo mogli razlučiti krajnje polove, onda bi to bili na jednoj strani organizatori koji se s mladenačkim žarom i uvjerenjem bacaju na didaktičko razrješavanje smisla i pojma apstraktne umjetnosti (vrlo su česte usporedbe s glazbom), a na drugoj npr. članak Alekse Čelebonovića u »Borbi«⁴ o modernom kao uvoznom koje se pokušava proturiti kao vrijednost sama po sebi, ili članak »Izložbe i izlagači« Grge Gamulina⁵ koji, istina, piše

4

A. Čelebonović, »Salon 54 na Rijeci«, Borba, 14. 3. 1954.

5

Grgo Gamulin, »Izložbe i izlagači«, Kulturni radnik, 11. 12. 1956.

o Salonu 56, ali se tekst može vrlo lako primijeniti i na situaciju prijašnjeg salona. Gamulin zamjera zanemarivanje kriterija kvalitete za volju nedorečene aktualnosti. Ispod svega viri napad na odiozni besmisleni »astratizam«. Zanimljiv je i članak u »Glasu Slavonije« potpisan inicijalima I. F.⁶, gdje se u povodu Salona 56 piše o objema izložbama: »Najnastraniji oblici i šare bez reda i smisla ... za koga se kod nas slika?« — uzvikuje I. F. i gura nam dah ignorancije i provincije pod nos.

I baš je taj odnos provincije i centra zanimljiv u slučaju Salona 54. Stjecajem sretnih okolnosti jedan od idejnih pokretača izložbe, Boris Vižintin, nalazi se na mjestu direktora Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci, tako da su autori izložbe imali osiguran prostor za izlaganje. Teško je povjerovati da bi netko iz institucija u centrima prihvatio ovakvo koncipiranu izložbu. Zdenko Kolacio ispravno napominje: »Za Salon 54 ... vlada veliki interes ne samo u Rijeci, već pogotovo u umjetničkim krugovima Zagreba, Ljubljane i Beograda, a i u ostalim kulturnim centrima naše zemlje. Ne može se nažalost reći da je to plod jače tradicije likovnog života u Rijeci i ovim krajevima, već rezultat rada i zalaganja nekolicine naprednih historičara umjetnosti ...«⁷ I kasnije, sa Salonima do 1963, Rijeka kao grad nije iskoristila prilike i mogućnosti koje su joj se pružale.

Promotrimo kako su inicijatori Salona 54 uspjeli zainteresirati publiku, ne samo u Rijeci već i u cijeloj zemlji, što se odrazilo u broju posjetilaca u, za današnje pojmove kratkom, periodu od dvadeset tri dana. Više od pet tisuća posjetilaca razgledalo je postavu u Domu kulture »Vladimir Švalba Vid«, današnjem Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja, gdje su se nalazile prostorije Galerije likovnih umjetnosti.

U vrijeme trajanja izložbe bila su upriličena javna stručna vodstva i tumačenja koja su obavili Katarina Ambrozić, Bruno Mascarelli, Romolo Vennuci (na talijanskom jeziku) i Boris Vižintin. Dakle, dva povjesničara umjetnosti i dva umjetnika. Na izložbu su dolazile grupe iz svih krajeva zemlje, a naročito iz centara. Tako npr. novinski izjavitelj registrira organizirani dolazak slikara iz Srbije i za-

grebačkih umjetnika. Također se u Narodnom sveučilištu u Rijeci održavaju predavanja s temama vezanim uz Salon: dr Fran Sijanec, »Suvremena slovenska umjetnost«, Katarina Ambrozić, »Suvremeno beogradsko slikarstvo«, Boris Vižintin, »Naši primitivci — slikari i kipari seljaci«. Predavanja su bila popraćena projekcijama reprodukcija i dija-pozitiva. Bila je to nova praksa koja je punila izložbene dvorane i kroz ukrućeno tijelo izložbe puštala krv događanja i likovnog življenja. To je bilo utoliko važnije, jer je kasnilo tiskanje kataloga koji je na blagajnu Galerije stigao tek oko 20. ožujka. Dnevni je tisak bio pun didaktičkih osvrti, svojevrstnih eseja na temu »kako gledati apstrakciju«, i to ne samo u Rijeci, mjestu održavanja izložbe, već u svim republičkim centrima. Prvi se put dogodilo da jedna likovna manifestacija bude popraćena tolikim angažmanom organizatora.

Sa muzeografskog i muzeološkog stanovišta, pogled na Salon 54 također donosi zanimljivih podataka i usporedbi. Iako ne raspolazemo dostatnim fotografskim materijalom za stjecanje kompletnog uvida u stanje, prema malobrojnima fotografijama iz arhiva, novinskim fotografijama i člancima pokušat ćemo pružiti generalnu sliku o postavi izložbe.

U prve dvije uvodne, tzv. Počasne dvorane, nalazilo se dvadeset i sedam djela od isto toliko autora, što priređivači objašnjavaju skučenošću prostora. Četiri dvorane suvremenika bile su popunjene sa sedamdeset djela od četrdeset i dva autora, i to tako da je u posljednjoj dvorani, »koju neki posjetioци nazivaju pakao«, kako piše Zdenko Kolacio u jenom izvješću⁸, bilo najviše radova u kojima je sadržaj ustupao mjesto formi. Tu se nalaze djela exatovaca, Požara, Omčikusa i Mascarellija. Vrlo jasno čitamo namjeru: postupnim uvođenjem gledalaca u mišljenje apstraktnog oblika, gradiranjem stupnja prepoznatljivosti djela, pokušao se anulirati šok koji je doživio veći dio teorijski nepripremljene i neuvježbane javnosti. Postav s predu-mišljajem koji opet, uz predavanja, stručna vodstva i publicističko djelovanje, naglašava pedagoško-didaktički trenutak kao jedan od bitnih elemenata rada muzejskih ustanova. Nedovoljna sistematizacija rastera postava ili ponegdje improvizacija, kako nakon nekoliko godina napominje R. Putar, bila je posljedica nepremostivih organizacionih teškoća (neki autori nisu htjeli ustupiti radove, za mnoga se djela nije znalo gdje su, i slično).

Naglašavanjem etničkih, nacionalnih, kulturnih i političkih srodnosti svih krajeva FNRJ stvara se poseban i nov stav suprotan dotadašnjem uzusu izlaganja, pa nema odvajanja prema republikama ili nacionalnostima, već se umjetnici s teritorija FNRJ u postavu tretiraju jedinstveno.

Detalji postava nose u sebi nešto od nepoznavanja problema, nešto od siromaštva u prostoru i materijalu i nešto od tradicije. Pojavljuju se po dvije skulpture na istom, za obje premalom postamentu, negdje se postavljaju na pogrešnu visinu, a na pojedinim mjestima čak tri plastike raznih autora tvore svežanj postamenata i sijeku jedna drugoj linije figure.

Centralno osvjetljenje s velikim svjetiljkama na sredinama stropova dvorana sigurno nije ulazilo u domenu mogućnosti djelovanja organizatora, pogotovo ako znamo da je problem adekvatnog osvjetljenja ostao i na Salonu 56, nakon preseljenja Galerije u nove prostorije na Dolcu, kad su »u večernjim satima posjetioći tražili autore i djela«.

Za knjigu su nevažni, ali indikativni ovi »rekordi«: Salon 54 prva je savezna izložba na kojoj su izlagana djela apstraktne umjetnosti (nefigurativne) i prva koju su organizirali povjesničari umjetnosti i kritičari. Na Salonu 56 se, opet prvi puta u zemlji, dodjeljuju nagrade, i u njegovu sklopu (kao sastavni dio izložbe) prvi se put pojavljuju strani umjetnici, njih dvadeset i osam iz Pariza. Ne treba napominjati koliko je ta internacionalizacija značila za daljnji razvoj naše likovnosti i za njezin prodor u svijet, a kako je teško pala »stražarima »narodnog« duha, samostalnog razvoja i autohtonih vrijednosti. Vidjeli smo, dakle, što je sve pokrenuo Salon 54 u Rijeci, kako je odgovorio, a ne samo pokušao odgovoriti na vrijeme bremenito problemima i proturječjima, na vrijeme koje će »nadalje biti ključ za razumijevanje stvaralaštva, kritičkog angažmana i kritičke prosudbe«, na vrijeme koje »ne samo proširuje stvaralački prostor i kritički instrumentarij, već donosi i jasno izdiferencirane stavove, definitivna opredjeljenja koja će konzekventno i katkada beskompromisno biti provođena«.⁹

Salon 54 sadržavao je toliko klica novoga, angažiranog, domišljenog i principijelnog, da je bilo samo pitanje vremena kad će se iz poticajnih primjera razviti nova, vremenu primjerena praksa.

Naredni Saloni (59, 61, 63) polako gube na aktualnosti, gube podršku iz kulturnih centara koji i sami počinju organizirati slične manifestacije — i na kraju gasnu. Na njihovo mjesto u Rijeci dolaze Bijenale mladih jugoslavenskih umjetnika i bijenalna Međunarodna izložba originalnog crteža kao novi pokušaj oživljavanja likovne scene, prvenstveno Rijeke, a onda Hrvatske, Jugoslavije i svijeta.

I na kraju još jednom napominjemo važnost osobnog angažmana organizatora Salona 54, kao primjer osobne inicijative izvan kruga institucionaliziranog djelovanja, inicijative koja pokreće, nosi i osmišljava suvremenost.

Literatura:

- Ambrozić Katarina, Bašičević Mića, Putar Radoslav, Šijanec Fran, Vižintin Boris, »Salon 54, Pobude i organizacija« — predgovor katalogu i katalog
- Katalog izložbe »Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije«, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1980.
- Katalog izložbe »Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900—1950«, Moderna galerija, Zagreb 1953.
- Ješa Denegri, Želimir Košćević, »Exat 51, 1951—1956«, Galerija Nova, Zagreb 1979.

Bibliografija članaka o Salonu '54:

- Salon 54, Riječki list, 10. 2. 1954.
- Kulturne vijesti iz Rijeke, Novi list, 16. 2. 1954.
- Zdenko Kolacio, Uoči otvaranja izložbe »Salon 54«, Riječki list, 6. 3. 1954.
- Tri predavanja povodom izložbe »Salon 54«, Riječki list, 6. 3. 1954.
- Razstava jugoslovanske moderne umetnosti na Reki, Slovenski poročilec, 6. 3. 1954.
- Otvorena izložba »Salon 54«, Riječki list, 7. 3. 1954.
- Izložba suvremenog slikarstva i kiparstva u Rijeci, Vjesnik, 7. 3. 1954.
- Ben centodieci opere nella Mostra »Salon 54«, La voce del popolo, 7. 3. 1954.
- I. K., Uz prvu izložbu jugoslavenskog slikarstva i kiparstva u Rijeci, Vjesnik, 8. 3. 1954.
- Otvorena izložba »Salon 54«, Riječki list, 8. 3. 1954.
- Inaugurata a Fiume la Mostra »Salon 54«, La voce del popolo, 8. 3. 1954.

- L. A., Otvoritev »Salona 54« na Reki, Ljudska pravica — Borba, 11. 3. 1954.
 - La mostra »Salon 54«, La voce del popolo, 12. 3. 1954.
 - »Salon 54«, Beogradske novine, 12. 3. 1954.
 - Romolo Venucci, La ricerca del nuovo contraddistingue le sculture, La voce del popolo, 12. 3. 1954.
 - Z. D., Jedna zanimljiva izložba, Riječki list, 14. 3. 1954.
 - A. Čelebonović, »Salon 54« na Rijeci, Borba, 14. 3. 1954.
 - »Salon 54«, Duga, 14. 3. 1954.
 - bilješka, Riječki list, 14. 3. 1954.
 - Pazinski đaci na izložbi »Salon 54«, Novi list, 14. 3. 1954.
 - S. T., Arte Moderna al »Salon 54«, Panorama, 15. 3. 1954.
 - Boris Vižintin, Slika i gledalac, Riječki list, 17. 3. 1954.
 - Javno vodstvo u »Salonu 54«, Riječki list, 17. 3. 1954.
 - Srpski slikari posjetili izložbu »Salon 54«, Riječki list, 17. 3. 1954.
 - Zdenko Kolacio, Novi izrazi u jugoslavenskoj likovnoj umjetnosti, Riječki list, 21. 3. 1954.
 - Produžena do 29. o. mj. izložba »Salon 54«, Riječki list, 22. 3. 1954.
 - Salon 54, Izložba na Rijeci, Čovjek i prostor, br. 4, 1. 4. 1954.
 - R. Putar, Međaši pod travom, Riječki list, 4. 4. 1954.
 - Arte Jugoslava del dopoguerra, MEPS, br. 14, 5. 4. 1954.
 - F. Š., »Salon 54« na Rijeci, Politika, 8. 4. 1954.
 - B. M., I contemporanei alla »Salon 54« di Fiume, La nostra lotta, 20. 4. 1954.
 - B. Vižintin, »Salon 54« na Rijeci, Vijesti, 6. 1954.
 - Katarina Ambrožić, »Savremeno slikarstvo i vajarstvo FNRJ« na Rijeci, Književne novine, 1954.
 - R. Putar, Međaši pod travom, Čovjek i prostor, br. 5, 1954.
 - »Salon 54« suvremenog slikarstva i kiparstva FNRJ u Rijeci, 15 dana, br. 16
 - M. Babinka, Riječka inicijativa, 20. 8. 1956.
 - I. F., Salon 56, Glas Slavonije, 31. 8. 1956.
 - Grgo Gamulin, Izložbe i izlagači — »Salon 56« u Rijeci, Kulturni radnik, 11. 12. 1956.
 - Vladimir Udatny, II Međunarodna izložba grafike u Ljubljani, Novi list, 1. 10. 1957.
 - Marija Marinčić, Salon 56, Vidici, br. 24—25, 1957.
 - Radoslav Putar, Riječki Salon u krizi, Književna tribina, 1959.
- Autori i djela na Salonu '54 (katalog eksponata):*
- Počasna dvorana:*
- BIJELIĆ Jovan, Žena sa čašom, ulje na platnu
 - DOBROVIĆ Petar, Škarpina, oko 1936, ulje na platnu
 - GEKAN Vilko, U krčmi, 1922, ulje na platnu
 - GENERALIĆ Ivan, Pogreb Štefa Halačeka, 1934, ulje na platnu
 - HERMAN Oskar, Nagovaranje, 1930, ulje na platnu
 - JOB Ignjat, Dalmatinski pejzaž, oko 1936, ulje na platnu
 - JUNEK Leo, Autoportret pred zidom, 1929, tempera na platnu
 - Crtač, 1940, ulje na platnu
 - KONJOVIĆ Milan, Kompozicija, 1922, ulje na platnu
 - Žito, 1938, ulje na platnu
 - KOVAČIĆ Sonja, Kupač, 1927, ulje na platnu
 - KRALJ Tone, Kompozicija, 1922, drvo
 - KREGAR Stane, Fantazija na terasi, 1936, ulje na platnu
 - KRŠINIĆ Frane, Njegovateljica ruža, 193?, bronca
 - MALEŠ Miha, Voda, oko 1936, tempera na platnu
 - MILUNOVIĆ Milo, Primorski pejzaž, 192?, ulje na drvu
 - PALAVIČINI Petar, Portret Rastka Petrovića, 1922, mramor
 - PILON Veno, Na Seini, 1929, ulje na platnu
 - SMAJIĆ Petar, Konjanici, 1932, drvo
 - Autoportret sa ženom, 1933, drvo
 - Konj, 1933, drvo
 - SPACAL Lojze, Magična mrtva priroda, 1939, ulje na drvu
 - ŠUMANOVIĆ Sava, Kipar u ateljeu, 1921, ulje na platnu
 - TABAKOVIĆ Ivan, Tučnjava, 1927, ulje na platnu
 - TARTAGLIA Marino, Autoportret, 1918, ulje na kartonu
 - UZELAC Milivoj, Autoportret u baru, oko 1922, ulje na platnu
 - VIRIUS Mirko, Prosjak, 1938, ulje na platnu
 - ŽIVANOVIĆ-NOJE Radojica, Priviđenje u dimu, 1932, ulje na drvu
- Suvremenici:*
- ANASTASIJEVIĆ Boris, Na biciklu, 1952, pečena zemlja
 - Akt, 1953, sadra
 - ANGELI-RADOVANI Kosta, Portret Dobriše Cesarića, 1952, bronca
 - Ženski portret, 1953, bronca
 - Ekvilibristica II, 1953, sadra

BAKIĆ Vojin, Autoportret, 1952, bronca
 Portret Toše Dapca, 1953, bronca
 Glava, 1953, bronca
 BUNK Rudolf Gerhart, Kompozicija, 1952, gvaš na papiru
 DULČIĆ Ivo, Mrtva priroda, 1953, ulje na lesonitu
 DŽAMONJA Dušan, Glava, 1953, sadra
 Metalac, 1953, sadra
 GENERALIĆ Ivan, Pod ruškom, 1944, ulje na staklu
 Jogenj, 1953, ulje na staklu
 Mrtva priroda, 1953, ulje na staklu
 GLIHA Oton, Autoportret, 1953, ulje na platnu
 Pejzaž s Krka, 1953, ulje na platnu
 Portret A. S., 1952, ulje na platnu
 JANČIĆ Olga, Sjedeći akt, 1953, sadra
 JEVRIĆ Olga, Portret K. A., 1953, sadra
 KAŠTELANČIĆ Ante, Murve, 1952, ulje na platnu
 KOBE Boris, Kentaur, 1953, ulje na platnu
 KONJOVIĆ Milan, Kompozicija 53, 1953, ulje na lesonitu
 Žitno polje, 1953, ulje na platnu
 Žito, 1953, ulje na lesonitu
 Mrtva priroda, 1953, ulje na lesonitu
 KOŽARIĆ Ivan, Bista, 1953, sadra
 KREGAR Stane, Noć u predgrađu, 1953, ulje na platnu
 Sjećanje na francuske katedrale, 1953, ulje na platnu
 Zapušteno mjesto, 1953, ulje na platnu
 KRISTL Vlado, Kompozicija, 1952, ulje na platnu
 LUBARDA Petar, Pučina, 1951, ulje na platnu
 MALEŠ Miha, Strijeljanje talaca, 1944, tempera na platnu
 MASCARELLI Bruno, Ribarske žene, 1953, ulje na platnu
 Susret, 1953, željezna žica
 MASCARELLI Mario, Neizvjesnost, 1953, ulje na staklu
 Porodica, 1953, ulje na staklu
 Rovinjski san, 1953, ulje na staklu
 MILOSAVLJEVIĆ Peđa, Trubač, 1952, ulje na platnu
 Pad Dubrovnika, 1953, ulje na platnu
 Trijumfalna kapija, 1953, ulje na platnu
 MOTIKA Antun, Collage, 1942.
 Collage, 1951.
 OMČIKUS Petar, Kompozicija 4, 1953, ulje na platnu
 ORAŽEM Miroslav, Ženska figura, 1952, kamen
 PICELJ Ivan, Kompozicija XL, 1952, ulje na platnu
 Kompozicija, 1952, ulje na platnu
 POPOVIĆ Mića, Pijetao, 1953, ulje na platnu
 POŽAR Miloš, Apstrakcija, 1953, ulje na platnu
 Kompozicija, 1953, ulje na platnu
 PROTIĆ Miodrag, Jezerska fantazija, 1953, ulje na platnu

RAŠICA Božidar, Kompozicija, 1952, tempera i tuš na papiru
 Ekvilibar, 1952, ulje na lesonitu
 RIBNIKAR Milica, Figura, 1953, sadra
 SAKSIDA Rudolf, Pejzaž IV, 1953, ulje na drvu
 Terasa, 1953, ulje na drvu
 SAVINŠEK Jakob, Figura, 1953, bronca
 SEDEJ Maksim, Mrtva priroda sa krletkom, 1951, ulje na platnu
 Kompozicija, 1952, ulje na platnu
 SMOKVINA Jakob, Portret, 1953, ulje na platnu
 SPACAL Lojze, Prodaja vaza, 1944, ulje na drvu
 Kuće i prozori, 1953, ulje na platnu
 SRNEC Aleksandar, Kompozicija, 1953, ulje na platnu
 Konj, 1953, lim
 Prostorni modulator, 1953, mjedena žica
 STANČIĆ Miljenko, Otkrovenje, 1952, ulje na platnu
 Sumorni enterijer, 1953, ulje na platnu
 STOJADINOVIĆ Ratimir, Forma u prostoru, 1953, lim
 ŠUŠTARŠIĆ Marko, Primorska crkva, 1953, ulje na platnu
 TRŠAR Drago, Janica, 1953, sadra
 VOZAREVIĆ Lazar, Portret žene, 1953, ulje na platnu
 Čovjek sa gitarom, 1953, kazein i kreda na platnu
 Žena i bik, 1953, kazein i kreda na platnu
 VUJAKLIJA Lazar, Ljetna noć, 1952, ulje na platnu

Napomene:

Prema riječima organizatora izložbe, Radoslava Putara i Borisa Vižintina, djelo Antuna AUGUSTINČIĆA, Glazbenik, oko 1927, sadra, visina 1,27 m, vlasništvo Narodnog muzeja u Varaždinu, nije bilo izloženo, tj. naknadno je — desetak dana nakon otvaranja izložbe — povučeno, iako je u katalogu reproducirano i navedeni su podaci o djelu i autoru.

Također je R. PUTAR, neposredno pred završetak svih poslova oko organizacije, uskratio svoj potpis predgovoru, iako je u katalogu naveden kao jedan od potpisnika (prema riječima R. Putara u pismu koje se nalazi u arhivu Moderne galerije Rijeka).

(Kataloški podaci, pa tako i godine nastanka djela, uzeti su iz kataloga izložbe »Salon 54«.)