

stila koji je majstorski znao prilagoditi lokalnim uvjetima. Bogato ilustrirana knjiga Darje Radović Mahečić čista i nepretenciozna leksika na vrlo pregledan način, uz obilje faktografskih podataka, iscrpno govori o arhitektovu životu i djelu. Autorica je već svojim ranijim analizama u periodici pokazala da se radi o respektabilnoj osobnosti naše arhitektonske historiografije i kritike koja se odlučno obračunava s uvriježenom i pogubnom usmenom predajom što se temelji na traču i mitu. Kada je riječ o njezinu do sada najopsežnijem djelu, posebno je interesantan i znakovit podatak da je ostavština arhitekta Löwyja dva puta temeljito uništena - prvi puta u vihoru Drugog svjetskog rata, a potom i u požaru 1963. te da je autorica projekt u okviru programa istraživačkog rada Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu započela 1994., samo dvije godine prije arhitektove smrti. U oskudici knjiga o našim najznamenitijim arhitektima modernoga pokreta, monografski je prikaz djela Slavka Löwyja izuzetan doprinos proučavanju i razumijevanju razvitka arhitektonske kulture i misli na našim prostorima.

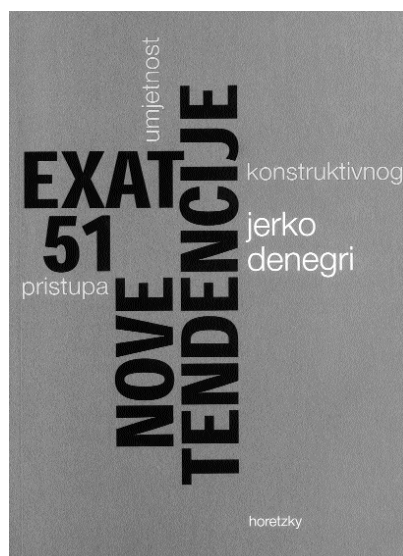
→ Krešimir Rogina

umjetnost kao konstruktivna utopija

JERKO DENEGRİ

Umjetnost konstruktivnog pristupa
EXAT 51 I NOVE TENDENCIJE

Horetzky, Zagreb 2000.



▶ Iako nas od herojskog doba moderne i revolucionarno avangardne epohe njezine umjetnosti dijeli već gotovo čitavo stoljeće, ona i dalje predstavlja jedan od najvećih izazova ne samo novijoj povijesti, nego i suvremenoj umjetnosti. Pri tome nije zanemarivo da moderna doživljava svoj *revival* upravo u vremenu koje sve češće pokazuje potrebu da lošu definiciju tzv. stilskog pluralizma zamijeni nečim suvislijim od postmodernističkog inventariziranja njegovih vanjskih simptoma.

Pojava knjige *Umjetnost konstruktivnog pristupa Exat 51 i Nove tendencije* autora Jerka Denegrija za reafirmaciju moderne umjetnosti i modernizma pruža idealan povod. Ne samo zato jer je njome po prvi put sustavno i cjelovito historizirana jedna od najznačajnijih tema novije hrvatske povi-

jesti umjetnosti, već prije svega zbog argumentiranja teze o kontinuitetu autentičnosti ovog umjetničkog izraza i njegovog definiranja pojmovnom kategorijom avangardnog. U okolnostima poput naših, gdje smo drastičnije nego ikada u srazu s općim globalizacijskim trendovima suočeni s posljedicama krize identiteta dodatno pojačane fobijom od istraživanja (nekih) dijelova vlastite povijesti i nedostatkom kritične mase samosvijesti neophodne za evaluaciju kontinuiteta čak i kao metafore, njezina je vrijednost gotovo neprocjenjiva. To što je od trenutka kada je tekst dovršen do njegova objavljivanja prošlo deset godina je, na žalost, tek odraz naše otužne svakodnevnice u kojoj se čini da je knjige lakše pisati nego ih izdavati. Paradoksalno, taj vremenski odmak nimalo ne umanjuje izdržljivost ove studije na testu aktualnosti. Naprotiv. Prepoznavanjem i rekonstrukcijom pojedinih semantičkih razina metodologijom koja jednako djelotvorno koristi uporedno-analitički i kritičko-interpretativni instrumentarij potpuno se relativiziraju granice između kritike, povijesti i teorije umjetnosti. U umjetnosti konstruktivnog pristupa taj je kontinuitet osnovna teza, a očituje se u prostorno-vremensko-stilskom sustavu omeđenom s jedne strane trećim desetljećem i odjecima europske avangarde od *dade* i ruske avangarde do Bauhauusa, a s druge strane *ekovsk* "otvorenim" djelom nedovršenog projekta moderne u čijem su žarištu *Exat* i *Nove tendencije*.

■ ■ U dosadašnjim pokušajima historiziranja *Exata* i *Novih tendencija* ove pojave nisu valorizirane u tolikoj mjeri simbiotički kao što vi to činite i vrlo uvjerljivo argumentirate.

Denegri: Osim očitog personalnog kontinuiteta između *Exata* i domaćeg ogranka pokreta *Novih tendencija* nalazim da postoji i znatno manje izričit, ali ipak moguć kontinuitet između pojava povijesnih avangardi aktivnih u Zagrebu početkom dvade-

setih (*Zenit, Dada Tank*), kao i iskustava hrvatske moderne arhitekture međuratnog razdoblja. U odnosu na ove formacije koje pripadaju kompleksu povijesnih avangardi i povijesnog modernizma, linija *Exat - Nove tendencije* mogla bi se smatrati kompleksom poslijeratnih neoavangardi pa one sve zajedno u labavijem ili čvršćem sklopu čine jednu zajedničku problemsku nit bitno drugačiju od ostalih pojava koje prevladavaju na domaćoj likovnoj sceni, koje se kreću i razvijaju s pozicija subjektivne ekspresije, građanskog intimizma, egzistencijalističke apstrakcije, nadrealističke i fantastične figuracije i ostalih pojava u hrvatskoj umjetnosti istog razdoblja, kada na sceni djeluje i linija *Exat - Nove tendencije*. Zrelost neke umjetničke sredine očituje se, između ostalog, i u tome što u dužem vremenskom slijedu uspijeva afirmirati i razviti određene jezične, konceptualne, mentalne i ideološke tokove kakav je, nedvojbeno, primjer kontinuiteta *Exat - Nove tendencije*, uz dodatak domaćih posrednih i neposrednih prethodnica i posljedica.

Jedan od ciljeva ove knjige bio je upravo isticanje evidentnog postojanja toga kontinuiteta u hrvatskoj likovnoj umjetnosti i kulturi, ne osporavajući, već uvažavajući i sve ostale relevantne kontinuitete koji su se na istoj sceni istodobno pojavili i formirali.

Iako je riječ o znanstvenu tekstu, doktoratu autora koji je istraživanju ove teme posvetio veći dio svoje karijere, Denegri je širi kontekst hrvatske i međunarodne umjetničke scene i duhovnu klimu pedesetih i šezdesetih godina uspio predstaviti na rijetko zanimljiv način. Pri tome činjenica da je autor ujedno i suvremenik dijela zbivanja o kojima je riječ obogaćuje tekst novom, za dijalog s tumačem vrlo poticajnom dimenzijom. U njoj umjetnost koja uvodi ne samo novu formalnu tipologiju, već i komunikacijske kodove, hrabro poništava granice između umjetnosti, arhitekture, dizajna i znanosti s krajnjim ciljem totalnog oblikovanja svijeta umjetnikom i

njezine integracije u pokušaj izgradnje (bar isto toliko novog, ljepšeg i sretnijeg društva u kojem sloboda od projekta doista postaje sudbinom, postaje fascinirajuće aktualnom. Istovremeno, s obzirom na visoku razinu politiziranosti tih umjetničkih pojava, kao i na činjenicu da je odnos umjetnosti i ideologije trenutno jedna od trendovskih kunsthistoričarskih tema, ovom je segmentu u knjizi posvećen relativno skroman prostor.

■ ■ *Koji su razlozi za takav pristup ideološkom segmentu i njegovu utjecaju na umjetnost pedesetih i šezdesetih godina?*

Denegri: Nema, dakako, sumnje da su političke prilike u kojima obje pojave nastaju i djeluju imale znatan utjecaj na njihovu sudbinu i da obje pojave - svaka na svoj način - posjeduju vlastite ideološke, čak i političke konotacije. No, smatrao sam da se u umjetnosti presudna formiranja, sazrijevanja, kao i krize određenih koncepata, a naročito njihova pojedinačna očitovanja, događaju unutar toga područja, svakako pod uvjetom da za sve to postoji elementarna sloboda umjetničkog izražavanja. A takva je sloboda ipak postojala unutar političkog poretka kakav je vladao u prethodnom jugoslavenkom i hrvatskom društvu. Iako u užim krugovima privrženika, *Exat i Nove tendencije* su u okolnostima prethodnog političkog poretka imali dovoljno manevarskog prostora za djelovanje već stoga što nisu bili sprječavani u svojem nastupu, ali ni pretjerano podržavani da bi mogli postati eksponentima neke privilegirane kulturne, a pogotovo ne političke, opcije. No, svakako bi vrijedilo produbiti spoznaje o načinima i procesima recepcije; prihvaćanja i odbacivanja - čijeg i zašto, obiju pojava u njihovom konkretnom socijalnom i političkom okruženju, kao što to u novije vrijeme čini tzv. kontekstualna povijest umjetnosti.

Što se tiče političkih korelacija *Exata i Novih tendencija*, može se ustanoviti da je *Exat* karakterističan fenomen razdoblja "obnove" hrvatskog (i jugoslavenskog) društva neposredno po završetku Drugog

svjetskog rata. Ova grupa umjetnika, arhitekata i dizajnera nastoji konstruktivno djelovati u okviru (a ne protiv) tadašnjeg socijalističkog društva u izgradnji, ali nalažim da tako djeluje istinskim uvjerenjem i voljom vlastitih pobuda, a nikako po diktatu, narudžbi, čak ni s izrazitom podrškom tadašnje vlasti, te stoga ima tolerirano, ali ne i privilegirano mjesto u tadašnjem socijalno-političkom okruženju. Slučaj pokreta *Nove tendencije* je složeniji, naprosto zato jer je posrijedi međunarodni fenomen koji ima istovjetne uvjete nastanka i pozicije u svim sredinama u kojima se pojavio, a zajedničko im je povjerenje u tehnološki napredak suvremene civilizacije suočene sa sviješću o opasnostima skretanja od pozitivnog pravca takva usmjerenja. Prevlašću ove druge komponente dolazi do obrata kakav je moguće zapaziti u umjetničkim pojavama i pokretima neposrednije povezanim s usijanom duhovnom, društvenom i političkom klimom oko 1968.

U domaćim uvjetima evidentan je personalni kontinuitet između *Exata i Novih tendencija*. Dakako, uz priloge nekih novih sudionika, kao i u izmijenjenim prilikama povijesnih zbivanja na prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine. Posrijedi je, čini se, posljednji napor nekadašnjih egzatovaca i nekolicine njima pridruženih aktera ostvarivanju nekih nedovršenih nastojanja *Exata*, a koja - kao što će se ubrzo pokazati - ni u takvim izmijenjenim prilikama nije bilo moguće realizirati. Iz toga proizlazi da bi se neka zajednička ideološka odlika *Exata* i domaćeg ogranka međunarodnog pokreta *Nove tendencije* mogla uvjetno odrediti paradoksalnim pojmom "konkretna utopije".

■ ■ *Je li danas o umjetnosti konstruktivnog pristupa moguće govoriti u pojmovnim kategorijama analogija na način na koji Maldonado šezdeset osme analizira aktualitet Bauhausa?*

Denegri: Ako želite ovom tvrdnjom parafrazirati Maldonada kada se pita "Je li Bauhaus i danas aktualan?", rekao bih da su *Exat i Nove tendencije* aktualni kao vital-

recenzije

na povijest, kao duhovno i umjetničko nasljeđe koje je vrijeme definitivno povijesno potvrdilo. A to nije malo u uvjetima enormnog trošenja umjetničkih i kulturnih proizvoda u civilizaciji totalne prevlasti masovnih medija, u razdoblju koje su mnogi skloni nazvati posthistorijskim. Naravno, ideali koji su pokretali te umjetničke pojave i formalna rješenja koja su te pojave elaborirale ne mogu se kao takvi obnavljati, naprosto zato jer sadašnje (i buduće) umjetničke generacije imaju (i imaju će) drugačije ideale, koristeći će drugačije izražajne jezike. No, neki principi ostat će, unatoč tomu, neprolazni: biti i djelovati u duhu svojega vremena, usvajati uvijek nove operativne postupke, posjedovati svijest o vlastitim obavezama i odgovornostima umjetnika u konkretnim prilikama sredine i vremena - to će trebati ispuniti svi umjetnici koji se ozbiljno bave svojim pozivom. Današnja umjetnost (ukoliko je bilo kakva generalizacija uopće moguća) u svojim se pojavnim oblicima znatno razlikuje od umjetnosti iz doba i kruga *Exata* i *Novih tendencija*, no i ona bi morala odgovarati na ključna pitanja svojeg vremena, kao što je to svojedobno činila avangarda pedesetih i šezdesetih godina.

Kompozicija teksta je, primjereno ovakvu autorovu poimanju sadržaja, sistematična, jednostavna i vrlo pregledna, sastavljena od samostalno naslovljenih poglavlja hijerarhiziranih prema međusobnim tematskim i problemskim odnosima. Stoga i vremenski raspon od 1950. do početka sedamdesetih godina treba shvatiti tek kao okvir za tumačenje ključnih pojava u umjetnosti tog razdoblja, uključujući i zbivanja za koja bi se, uvjetno, moglo reći da su na njihovim rubovima, u rasponu od mikrosfere Zagreba do makrosfere svjetske umjetničke scene, sve do problema i otvorenih pitanja. Mnoga od njih svjesno su ostavljena bez jednoznačnih odgovora kako bi se čitaoca provociralo da sâm nastavi istraživati tamo gdje tekst prestaje. Umjesto periodizacije uobi-

čajene za našu povijest umjetnosti u kojoj odlučujuću ulogu imaju upravo linije razgraničenja pojedinih fenomena koji se potom krajnje neučinkovito pozitivističkom metodom portretiraju kao samodostatni mali sistemi, primijenjen je zahtjevniji koncept kontekstualne kategorizacije. Možda najilustrativniji primjer uvjerljivosti Denegrijeve analitičko-interpretativne metode i njezine funkcionalne jednoznačnosti pruža upravo određivanje semantičkog polja umjetnosti konstruktivnog pristupa u rasponu od mentalne slike svijeta do jezične i formalne tipologije koja odlikuje ovu umjetničku praksu. Drugim riječima, odabir ekstenzivnog tumačenja dijakronijskih fenomena umjesto u duhu historicizma duboko ukorijenjenog nabranjanja kvaziobjektivnih činjenica upućuje na sumnju u mogućnost određivanja pojedinačnih pojava "općim mjestima", odnosno na neizbježnost redefiniranja, a time i reafirmiranja pojmova koji su zbog prevelike širine značenja svedeni na izlizane metafore tipa *moderno* i *modernizam*, *avangarda* ili *utopija*. Značenje takvog, u osnovi strukturalističkog pristupa, bar je dvojako: osim mogućeg polazišta za cjelovitije razumijevanje knjige, on je i obilježje njezine istinske pripadnosti modernitetu intelektualne klime kraja stoljeća.

Također, potpuno opravdano, među Denegrijevim interpretacijskim uporištima jedno od značajnijih mjesta pripada *metagovoru* koji je sastavni dio ove estetičke koncepcije, kako u njezinu elementarnom aktivističkom segmentu koji čine manifesti i programi, tako i u diskursu likovne kritike. U međuprostoru koji nastaje njihovom resemantizacijom posebno se značajnom čini promotivna vrijednost suvremene likovno-kritičke produkcije koja je, zajedno s vlastitim idealima, pa i zabludama, najživlji govorni jezik umjetnosti o sebi.

Uz stručno-znanstvenu, nije manje značajna ni dokumentarna vrijednost ove knjige, koja je dragocjen faktografski izvor opremljen s oko 500 ilustracija, a od mnoštva sabranog materijala velik je dio objavljen prvi

put. Zasebnu cjelinu čine monografske studije o pojedinim protagonistima umjetnosti konstruktivnog pristupa: Ivanu Picelju, Juliju Kniferu, Vjenceslavu Richteru, Vladi Kristlu, Aleksandru Srncu, Vojinu Bakiću, Miroslavu Šuteju, Jurju Dobroviću i Vladimiru Bonačiću. Osnovni tekst opremljen je ozbiljnim, primjerno strukturiranim znanstvenim aparatom s iscrpnom bibliografijom te višestrukim kazalima. Kao urednik projekta potpisan je Ivan Picelj, a odmjerenim geometrizmom i kolorizmom grafičkog oblikovanja naslovne stranice, autorica koje je Maja Franić, i izgled ove izuzetno lijepe knjige na najbolji mogući način denotira sadržaj, jednostavno pozivajući na dijalog s njim. Tek njime će ova knjiga u potpunosti ostvariti svoj krajnji cilj.

→ Jasna Galjer

