

# miroslav šutej zvonko maković

Nacionalna i sveučilišna  
biblioteka, Zagreb 1981.

## tonko maroević

Nedavno je u izdanju Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu izišla monografija crteža Miroslava Šuteja, kojom su neslužbeno obilježena dva desetljeća njegova nekonvencionalnog likovnog djelovanja.

Zagrebom je prije stanovitog vremena kružila anegdota o jednom vremenom profesoru koji je na ženine prijedore o nevršenju bračnih dužnosti odgovorio: „Ja bih, ali se ne sjetim.” Da bi se, međutim, takvi tugaljivi događaji što je moguće više izbjegli, ove je godine pušten u opticaj svojevrstan „Podsjetnik”, odnosno izdan kalendar-rokownik s crtežima Miroslava Šuteja, što na većem broju stranica potpuno zorno prikazuju velike i male razlike između spolova tako da i najrastresenijima padne na pamet potreba i mogućnost njihove upotrebe. Taj je „Podsjetnik” objavljen u nakladi Nacionalne i Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, koja je njime jamačno razveselila svoje, kako se kaže, poslovne prijatelje, a zburnila eventualne uskogrudne i namrgođene neprijatelje.

Ali uglednom nakladniku toga izdanja nije tek do izazivanja veselosti, a još manje do bilo kakve provokacije. Ne-konvencionalnim rokownikom Nacionalna biblioteka zapravo podsjeća na nesvakidašnju veliku knjigu crteža istog autora, iz koje je po spomenutom motivskom ključu samo probran niz vinjeta podobnih da poprate s vedrinom dane i obveze što dolaze (odnosno, barem neke – ako ne dnevne a ono

tjedne – obveze). Obavljajući svoju kulturnu misiju Grafička zbirka naše najveće knjižne ustanove nije se zadovoljila pukim skupljanjem originalnih i na različite načine umnoženih listova hrvatskih umjetnika, nego se potrudila i za njihovu postupnu sistematizaciju i širu prezentaciju. Nakon vrlo uspjele knjige o crtačkom djelu Ivana Lovrenčića (s tekstom Veselka Tenžere) nedavno je, uoči Nove godine, objavila još veći i bogatiji svezak o crtežima i s crtežima Miroslava Šuteja (popraćen tekstom iz pera Zvonka Makovića).

Nije slučajno upravo Šutej odabran da bude primjereno predstavljen u reprezentativnoj kolekciji. Svojom dosadašnjom aktivnošću nametnuo se i domaćoj i međunarodnoj javnosti kao jedan od najdarovitijih i najizrazitijih predstavnika nove likovne osjetljivosti. U dva desetljeća rada stekao je nedvojbeni ugled kod stručnjaka i znalaca, ali i dobar glas kod znatno šire publike. Dvadesetogodišnjica djelovanja inače nije datum koji bi obvezivao na slavljeničko ponašanje. U povodu Šuteja, međutim, možemo se čuditi što mu već dosad nije odana slična počast (ukoliko time smatramo izdavanje knjige ili monografije), budući da ga već dugo pamtimo ne samo kao posebno vitalnog protagonista moderne umjetnosti nego i kao „živog klasika” naše suvremene likovne prakse. Da bi došao do toga sasvim iznimnog statusa, njemu je dostajala zapravo nepuna dekada.

Nije slučajno također što razgovor o Šutejevu crtačkom opusu započinjemo u znaku Erosa. Plodnost, bujnost i organskičnost njegove mašte ne da se objasniti bez erotske podloge. Nepokoriva vitalnost njegova pera proishodi iz dubljeg središta nego što su zglob i lakat, svojeglavost njegove olovke prati najizvornije amplitude bića. Čega god se dohvati kao teme ili izazova, Šutej sve posvaja i pretvara u vlastite likove. U gotovo svemu što vidi isto tako nazire svojevrstnu spolnu napetost, nagon spajanja i povezivanja, odnosno magnetsku privlačnost čestica. Kao u poznatom vicu „mahao ne mahao...” i iza najčednijeg privida prepoznaje sklisku prigodu. Naravno, tući i prašnici, leptirići i kukčići prvi su na meti njegova

panseksualnog pogleda, ali ni stolice sa svojim nogama ni prsti sa svojim pregibima neće odoljeti njegovoj hirovitoj preobrazbi.

Šuteju bi se eventualno moglo prigovoriti da je „stoličan” – i od stotine lica koja slaže i kojima raspolaže i od brojnih stolica koje hirovito razlaže, preplećući im noge u različitim položajima i stavovima – ali mu se nikako ne bi moglo zamjeriti da je dvoličan. Naime, njegova je „raskalašenost” krajnje otvorena, njegov erotizam gotovo infantilno izravan i zaigran. On ne viri morbidno kroz ključanicu niti se bavi bilo kakvim izopačenostima ili prekoračenjima. Za njega je svijet još elementarno raspolovljen: meko i tvrdo, puno i prazno, crno i bijelo, odnosno: ovdje izbočina ondje udubina, ovdje brava ondje ključ... Zbog toga su mu i oblici jasni i čisti, sublimirani a ne sablažnjivi. I kad je simbolika na razini „zahodskog grafita”, izvedba je razoružavajuće decentna, istodobno dječji određena i majstorski sigurna.

Šutej zalazi pod kožu predmeta i pojava ali ne ponire duboko u podsvijest; iza ovojnice i omotača naslučuje prilično jednostavni mehanizam. Kad se govori o stanovitim nadrealnim crtama njegova rada, misli se prvenstveno na iracionalnu kombinatoriku realnih elemenata, na mogućnosti lepršavog povezivanja poticaja iz zbilje, a nikad na neke složene oniričke sadržaje. Šutejev odnos prema nadrealizmu najbližiji je Picassoovu: prihvaća svaku slobodu koja proširuje područje vidljivoga, ali nerado slijedi labirinte i meandre proizvodljivih asocijacija ili se prepušta pukom automatizmu geste. Kod obojice je poštovanje oblika prvotnije od asocijativnih nizova, odnosno njihova invencija redovito prati stanovite zakonitosti.

U još ponečemu Šutej će se dodirivati s Picassoovim svojstvima; izrazito igračke naravi, i jedan i drugi već od početka (da li kompenzativno?) streme strogosti izraza i čak se naivno nadahnjuju nekim tekućim i vrlo općenitim znanstvenim idejama: veliki Malazanin utječe se najprije neeuclidskoj (futurološkoj) geometriji kubizma, a

zatim klasičnom redu, dok se naš umjetnik najprije oslanja na inače proturječne teorije o prirodi svjetlosti, a kasnije na duboko procijeđena iskustva kolektivne, pučke umjetnosti. S Picassoom je usporediva i iznimna konkretnost Šutejeva crteža: kao da pred sobom imamo skice za realizaciju u stvarnom ambijentu. Njihove linije nisu manje lijepe i dovršene nego kod drugih rasnih crtača, ali uz to još odlučno sijeku prostor i modeliraju volumen, jer i jesu rezultat plastičkog i objektnog, odnosno kiparskog, trodimenzionalnog mišljenja.

Inače, morfološki, Šutej je vrlo daleko od Picassoa i neposredno mu ništa ne duguje. Dakle, riječ je isključivo o paralelizmu demijurških stavova, a nikako o stilskim utjecajima. Dovoljno je usporediti spomenute erotske crteže s Picassovim prizorima slikara i modela u ateljeu, pa da ustanovimo kako im je i odnos prema seksualnosti bitno različit, gotovo suprotan. Picasso je (recimo, maskilistički) zaokupljen potencijom; doživljava je kao vatru stvaranja, prometejski ukradenu bogovima, stoga i slikanje poima kao svojevrstan skandal i izazov postojećem redu. Šutej pak u svemu vidi obostrane prodore polariziranih krajnosti, uzvraceni zagrljaj pasivnog i aktivnog načela pa i stvaralaštvo shvaća kao spregu uravnoteženih (ne i pogašenih) strasti. Zato on ostaje temeljno čedan i onda kad je ekshibicionistički drzak; čak i u tzv. porno-objektima s kitama propalnih penisa i stručcima rascvjetanih vulvi nagonski se impulsi međusobno potiru, da ne kažemo humorno poništavaju.

Ali trenutak je da malo za pas zadjenemo ovu improviziranu komparativnu analizu, a ujedno i da napustimo područje specifičnih ikonografskih aluzija. Kao ispriku za nešto duže bavljenje autorovim erotskim motivima možemo navesti činjenicu što su u uvodnom eseju knjige tek stidljivo spomenuti i neadekvatno interpretirani. Ipak, crteži sa seksualnim atributima prava su opsesija umjetnika i nisu svodivi na puke zahtjeve forme. Ako i jest riječ o „sporednom”, „neoficijelnom”, „marginalnom” ili „podzemnom” Šuteju, teško je poreći da upravo takav hrani

„gornje” i „više” slojeve djela i postavlja temelje reprezentativnih katova i fasada opusa (onih „od pasa na gore”).

Svakako, poznatiji i kanonski Šutej onaj je slobodni strijelac na poljanama takozvanog op-arta, nepažljiv na podjele i zabrane i nebrizljiv prema gazdama i čuvarima. Ušao je u taj prostor prije nego što su ga rasparcelirali i nastavio u njemu boraviti nakon svih lovestaja i mimo straha od iscrpljenja. Za razliku od mnogih koji su iz druge ruke prihvatili modu „optičke umjetnosti” on je po samoj svojoj naravi od početka težio radikalnoj redukciji i stvarao stroge strukture mreža i crtovlja, meridijana i paralela unutar kojih je hvatao i upisivao svojevršno obrađene podatke dobivene iz vanjskog svijeta. U njegovoj prividnoj razbarušenosti uvijek je bilo sistema, a u sistemu razbarušenosti – na čuđenje raznih Polonija i svih polonijalnih mentaliteta.

I najraniji crteži, još konvencionalnih i tradicionalnih motiva, pokazuju karakterističan rukopis gustog prepleta, a naročito osjetljivost na nabiranje čvorova i očica, što će uskoro okrupnjati te autonomno i samosvjesno zauzeti čitavu površinu lista. Pri tom će pomalo i promijeniti predznak, od organskih nizova prijeći u anorganske, s mineralnim, molekularnim i anorganskim primislama. Najtipičnija su polja ujednačenog pulsiranja korpuskula, neprekinute izmjene pozitivnog i negativnog naboja, odnosno iluzionističkog vibriranja prednjeg plana na ravnoj pozadini.

S vremenom će Šutej i stvarno osamostaliti pojedine dijelove svojih radova, „oprororititi” crteže ili složiti čitave objekte kombiniranih elemenata. Tako će doći do izražaja unutarnja mjera i disciplina, ali će i izgubiti ponešto od svojstvenih vrijednosti: ne samo prisnost crte i mekoću poteza nego i finu zaigranost između zbilje i privida – ironični status nepostojanog predmeta neodređene svrhe. Šutej zapravo ne bi ni morao napuštati granična područja *trompe l'oeila* i aluzivne prostornosti, a pogotovo ne da bi time ugodio kritičarskim nevjernim Tomama i zadovoljio zahtjeve prigodne i komotne klasifikacije. Jer on jest uvijek

na strani oka, ali samo namiguje op-artu i pretencioznim galerijskim „instalacijama”.

Za razliku od objekata osvojenih u realnom ambijentu, u serijama mobilnih crteža znao se zadržati na delikatnom rubu sugestije i slutnje, poigrati taktinim i timbričkim svojstvima površine, unijeti sasvim osobne razmjere u nadindividualnu, programatski kolektivnu poetiku „otvorenog djela”. Manje je važno što njegovi crteži imaju ludičke karakteristike i što im se dijelovi mogu pomicati, slagati, prekrivati i prikapčati, a važnije je što se odlikuju zajedničkim nazivnikom, osjećanjem poretka koji povezuje najrazličitije nanesene linije i efektom zvučne cjeline što proizlazi iz najsmionijih kolorističkih kontrasta.

U pravu je, dakle, Zvonko Maković kad zaključuje da u Šutejevu radu, unatoč prividnoj heterogenosti, postoji i posebna homogenost. Već prvi, najraniji primjer iz knjige „Pokret Marcela Prousta” doista se, po radijalno nanizanom „saću” rupica i sjena, može dovesti u vezu s posljednjim crtežem „Krug” ili s nizom najnovijih radova. Štoviše, šaljivo položeni čipkasti rupčić povrh Proustove glave odlično se rimuje s vrpcama, vezovima i aplikama tzv. folk-crteža – recentnog ciklusa zasnovanog na slobodnoj parafrazi tekstilnoga narodnog blaga.

Pisac uvodnog teksta tvrdi još, jednako opravdano, kako kod Šuteja, „apstrakcija” i „figuracija” idu ruku pod ruku, različiti motivi niču i rastu paralelno”. Druga je stvar što u njegovu tu-mačenju figurativni, odnosno figuralni sloj jedva dolazi do glasa, a čitanje „apstrakcije” biva svedeno na odveć doslovne i samozatajne „upute za korištenje”. Šutejevu mladenačkom i bitno neakademskom duhu (iako sam predaje na Akademiji i održava na zavidnoj visini tekovine metjeja) ne treba pristupati s pretjeranim obzirima i isključivo formalnim instrumentarijem. Uostalom, ovo je prva knjiga o djelu Miroslava Šuteja, pa istodobno dok, kako se kaže, ispunjava prazninu, otvara apetite za drugim mogućim pristupima. Efektno opremljena i dobro prelomljena ona znači više nego dobar

album ali manje nego cjelovita studija ili monografija. Ipak, primjerena je živom opusu, opusu u neprekidnom razvoju i kretanju: umjetnikov lik iz nje raskuštrano izviruje u raznim smjerovima, pozivajući nas i izazivajući da ga dalje i posvuda slijedimo.

## hrvoje šercar igor zidić

Nacionalna i sveučilišna  
biblioteka, Zagreb 1984.

### damir grubić

Uz ovaj događaj rekli bismo: evo vraga! Štoviše – sa librom! Đavolsko evanđelje ili krivotvoreni zakonik po kojemu se lijepo ima zbrisati sa lica zemlje i potisnuti ružnim, pravilno nepravilnim, čestito opakim. A zapravo fenomenologija elementarnog. Panj. Boce. Top. Soljenka. Vedro. Svetac. Kmet. A uz zahtjev da od inventara učini smisao, motiv mu nije nevažan. Naprotiv, „sve je tijelo”. Naučio je i da vlada motivima i njihovim dušama jer, poput Ariosta, ne ostavlja predmet dok nije od njega načinio sliku. Reći da je to naracija znači tvrditi da se upravo iz ove soljenke može začiniti jelo ili da se iz ove bačve može po volji istočiti vino. I kao što su u njegovu svijetu kletve rječitije od smjernosti, tako i ljepota druguje s rugobom, čednost s grijehom, vrag s križem. Ali to štivo nije istražni postupak o podrijetlu grijehâ ili savjetnik kako ih se otresti, već tužni odraz njihovih učinaka. To je problematiziranje jednog svijeta jezikom šturog, oporog, teškog, masivnog i gotovo romaničkog grafizma. Pa iako se čini obratno, u njegovu djelu fabula ne postoji. Sva je retorika svedena na jedan obraz; motiv je cijela cjelcata priča. A sve se vrline njegova pera rađaju iz korijena njegove jednostavnosti koja je kadra govoriti o svemu krajnje razgovijetnim jezikom. Primitivističke, pučki lapidarne slike naglašavaju ono što bi Dubuffet nazvao „suprotnošću umjetničkog duha i kulture”, a Zidić „sukobom ruke i glave”. To je svijet intelektualnog vitalizma kojemu je izraz izbor a ne nužda. To nije niti ikakva ravnoteža sa svijetom (kao u naivnoj umjetnosti npr.), ni dimenzija „sjećanja na sreću djetinjstva” ili

„identifikacija sa stvarima”, već ljuta svađa s postojećim. To je svijet shvaćen od „intelekta negacijom” bez moralizatorskih ambicija i zacijelo bez eshatoloških horizonata.

I premda je stratigrafiju formativnih procesa ove poetike, u stilsko-morfološkom smislu, lako slijediti, ona nije izvan genetičkog toka hrvatske (premda ne samo hrvatske) umjetnosti i kulture: Krleža, balade, Hegedušić, pluteji... Ili, slijedeći Zidića koji širi ovo stablo srodnika (Villon, Erazmo, Brueghel, Posavina, Dalmacija, Istra, starohrvatska baština, romanika, gotika i dr.) lako se s piscem složiti da to djelo ne skriva „ni izvore ni učitelje”. Pa ipak, Šercar je dezertar iz svake obitelji, odnoseći i poneku regulu i poneki okov. Ali većina „okova” pripada njegovoj kućnoj radinosti, i ne treba naglašavati da ih je, primitivnim grubim alatom, sam skovao.

Objašnjenje Šercarova svijeta prividno ne zadaje nikakvih teškoća. Ali – oprez! Očiglednost nije jasnost. Što prirodnije oko moguće dalje duhu. No i „objašnjenje” je nesmotrena i neprecizna riječ. Istina, pero je radi crtača, ali njihova se uzajamnost ne mjeri ljestvicom poklapanja već paralelizmom puta. Jasno, Šercarova staza poznaje jasan smjer. Zidićeva ima više rukavaca, ali nikada ne gubi iz vida Šercarovu. U tome je vrlina Zidićeva pera: ne dešifrirati nego eksplicirati vrline forme teme i motivacije, gledajući više genezu nego zreli cvat Šercarove slike. Tako je analitičan i sintetičan tekst stvorio integralnu metodu i pronašao prave ključeve za djelo ovog umjetnika. Markirajući presudne točke Šercarova stvaralačkog hoda, od početnih „melankoličnih” do „buntovnih” prizora, Zidić je, premda grleći širinu, ostajao i u „najudađenijim” asocijacijama u korespondenciji s djelom, gađajući precizno na mjesta koja se mogu smatrati humusnim tlom umjetnikove crtačke korablje odvođeći k vitalnim točkama i izvorima Šercarove poetike, ne zadovoljavajući se mjerenjem zagađenosti ove bistre vode u njezinu srednjem ili donjem toku. To je bila snaga te piščeve širine koja, usuđujem se reći, nije nikada bila preciznija i „uža”.