

CENTAR ZA
KULTURNU
DJELATNOST
SOCIJALISTIČKE
OMLADINE
ZAGREB
MIHANOVIĆEVA 35/1



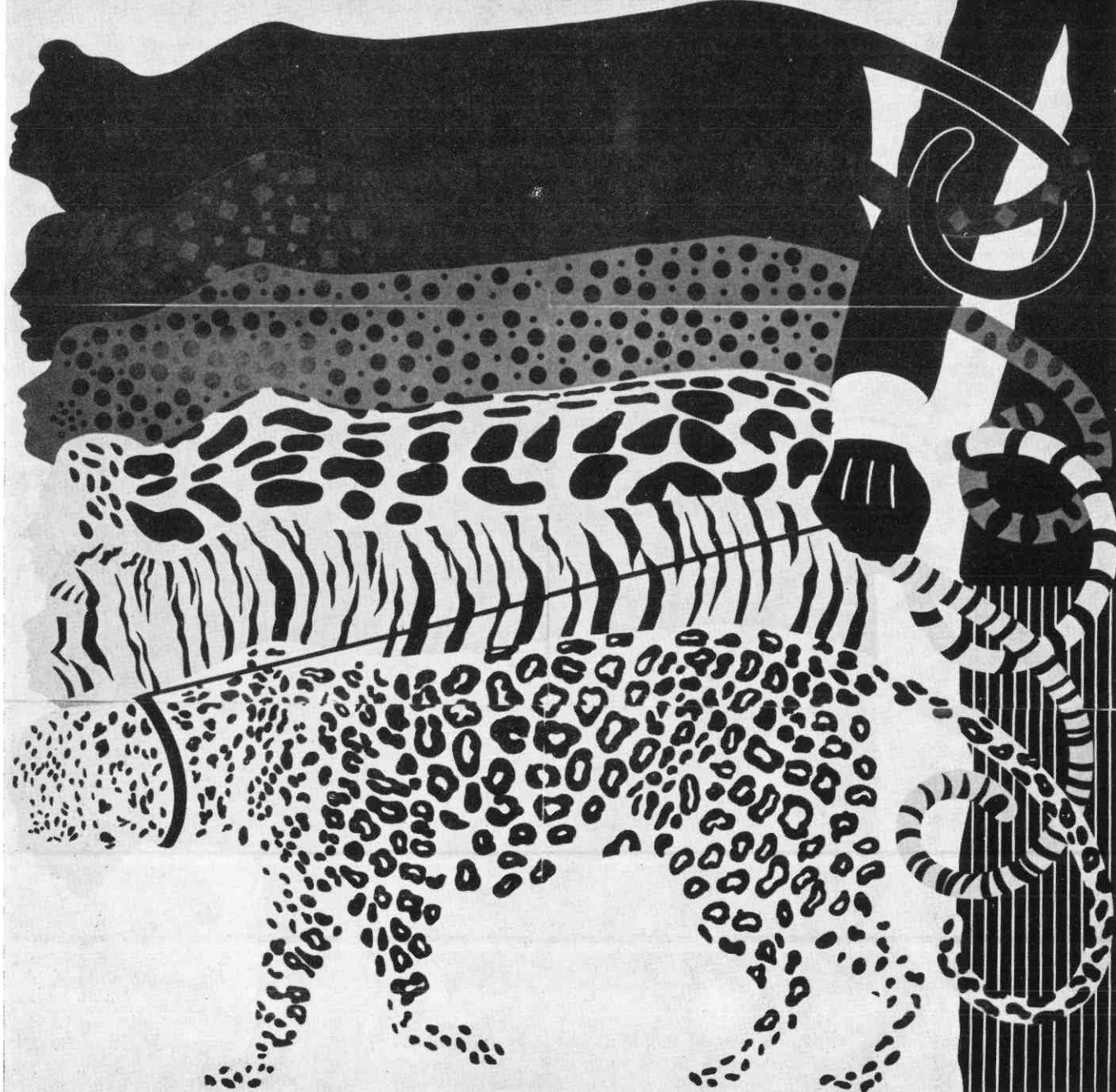
KAZU DA
JE SOVA
NEKAD
BILA
PEKAREVA
KOČI

AKTER

PRIMA TOKIOVIMA
U. GHARUPARA
J. L. BORGIA
B. BRICHTA
R. D. LAJNGA
I AKKH
DRUGI AUTORA: I
U. IUPPA

METTEUR-EN-
SCENE
METTEUR-EN-
ASILE
P. BERBEZUA
D. PUNDEK
V. ZUPPA

NEUMORE I
MONTAŽI
L. BILJAK I. STANČIĆ
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.
P. B. S. S. S.



tonko maroević

jedan za sve noviji radovi borisa bućana u kontekstu likovnih tendencija osamdesetih godina

Stavljajući u naslov ovoga teksta drugu polovicu slavne udarničko-ratničke krilatice iz junačke nam prošlosti nismo se vodili nikakvim nivelacijskim zahtjevima niti zastupamo uvjerenje kako bi svi za jednoga trebalo da budu žrtvovani. Naravno, ne zalažemo se ni za elitističke konzekvence istoga stava prema kojima bi pojedinac bio kadar nadomjestiti čitavu grupu. Jednostavno, rečenom smo se sintagmom poslužili u značenju *partis pro toto*, znajući da dio može relevantno govoriti o cjelini makar nam i ne bilo dovoljno proverbijalno (Loosovo) dugme da rekonstruiramo čitavu civilizaciju. Ipak, nije slučajno da *in artibus* preferiramo govor o osobnosti općenitim razmatranjima o vrsti. Ne moramo stoga biti opsjednuti biografizmom ni obilježeni croceanskim atributima; činjenica je da se u individualnoj putanji katkad bolje razabiru karakteristična svojstva trenutka negoli u ishitrnim stilskim kategorijama. Dakako, mnogo zavisi od odabranog uzorka, to jest od samog umjetnika i snage kojom se uspio nametnuti stanovitoj sredini u određenom vremenskom isječku. Dakle, ma i na mala vrata, nemimoilazan je aksiološki kriterij, odnosno vrijednost primjera o kojemu je riječ.

Ne samo po našem mišljenju, stvaralaštvo Borisa Bućana reprezentativno je za likovna nastojanja čitavog njegova naraštaja. Međutim, dok su ga neki voljni prepoznati isključivo unutar tzv. primijenjene umjetnosti — u granicama rezervata plakata i grafičkog dizajna — nama se čini bitnom upravo autonomija njegovih postupaka, po kojoj je zapravo uvijek izmicao ograničenjima primjene a težio jedino čistoći i efikasnosti vlastite poruke. Delikatno je pitanje nije li time povremeno iznevjeravao prihvaćene zadatke; svakako, autorski predloženi znakovi nisu se redovito poklapali s očekivanim značenjima, ali su zato tvorili nove, najčešće metaartističke konotacije.

Gledano u cjelini Bućanovo djelo ostvaruje funkciju ispitivanja rubova i proširenja područja plastičkog mišljenja. Zasnovano na jasnoj dosjetki ono munjevito prelazi put od ideje do materijalizacije, zadržavajući se katkad strože u blizini samoga koncepta a katkad neposrednije uranjajući u svojstva stvari. U svakom slučaju metaforično spaja dvije različite zbilje, dvije razine postojanja, izaziva kratki spoj između takozvanih oblika i sadržaja, pri čemu neizbježno frca iskra humora i pali se žižak razumijevanja (naravno, »kad upali« — ali možemo reći da uglavnom uspijeva pustiti u pogon svoju »žaruljicu«).

Boris Bućan započeo je djelovati i javljati se 1969. godine, dakle na samom izmaku šezdesetih



ANDRAŽ ŠALAMUN GALERIJA SUVREMENE UMJETNOSTI

godina (odnosno, čak »prve godine nove ere« ako ozbiljno shvatimo da je 1968. zaključila jednu cijelu epohu i definitivno onemogućila komotan nastavak prethodnih nastojanja). Bez obzira na to, njegova »Pikturalna petlja« (izvedena prema ideji Josipa Stošića) znači pravi prolog prostornih, ambijentalnih i environmentalnih istraživanja što će u našoj sredini obilježiti jednu od temeljnih orijentacija naredne dekade (ponajčešće u verziji tzv. »intervencionista«, među kojima će se i sam javiti na prvoj, manifestativnoj izložbi »Mogućnosti za '71«).

Ali njegove mogućnosti neće se ograničiti na poslušno provođenje neke zborne poetike, i on će vrlo brzo istupiti iz kolektivnih saturnalija, nastavljajući, međutim, s razvijanjem vlastite ludičke komponente i njegujući ustrajno dragocjenu vlastitu »ludu žicu«. U granicama plakatnih ob-

veza izdvojiti će se neusporedivom jezgrovitosti i sažetosti. Nakon serije izvedbi za Galeriju Studentskog centra cjelovit autorski pristup pokazat će u nekoliko sezona rada za Dramsko kazalište »Gavella« za koje izvodi kompletnu grafičku opremu svih manifestacija i popratnog materijala. Do danas se pamte rješenja za plakate predstava kao što su »Klupko« i »Samoubojica«, »Baltazar ili osvajač« i »Gospon Horvat i palikuće«.

»Ovim je ciklusom — zabilježio sam već daleke 1971 — Bučan nesumnjivo ostvario kod nas sasvim nove vrijednosti. Treba li nam makar približno 'stilsko' određenje, možemo ga svrstati među zastupnike 'minimalne' umjetnosti, 'esencijalizma', 'nove apstrakcije' i sl.« Doista, način na koji je osamostalio posljednja slova naslovne riječi »Klupko« ili »Samoubojica«, ona velika izdvojena i na svoj način trtirana O i A, doveli su ga do samog praga



ZAGREB, KATARININ TRG 2, 23.12.81 - 17.1.82. 11-13•17-20 SATI

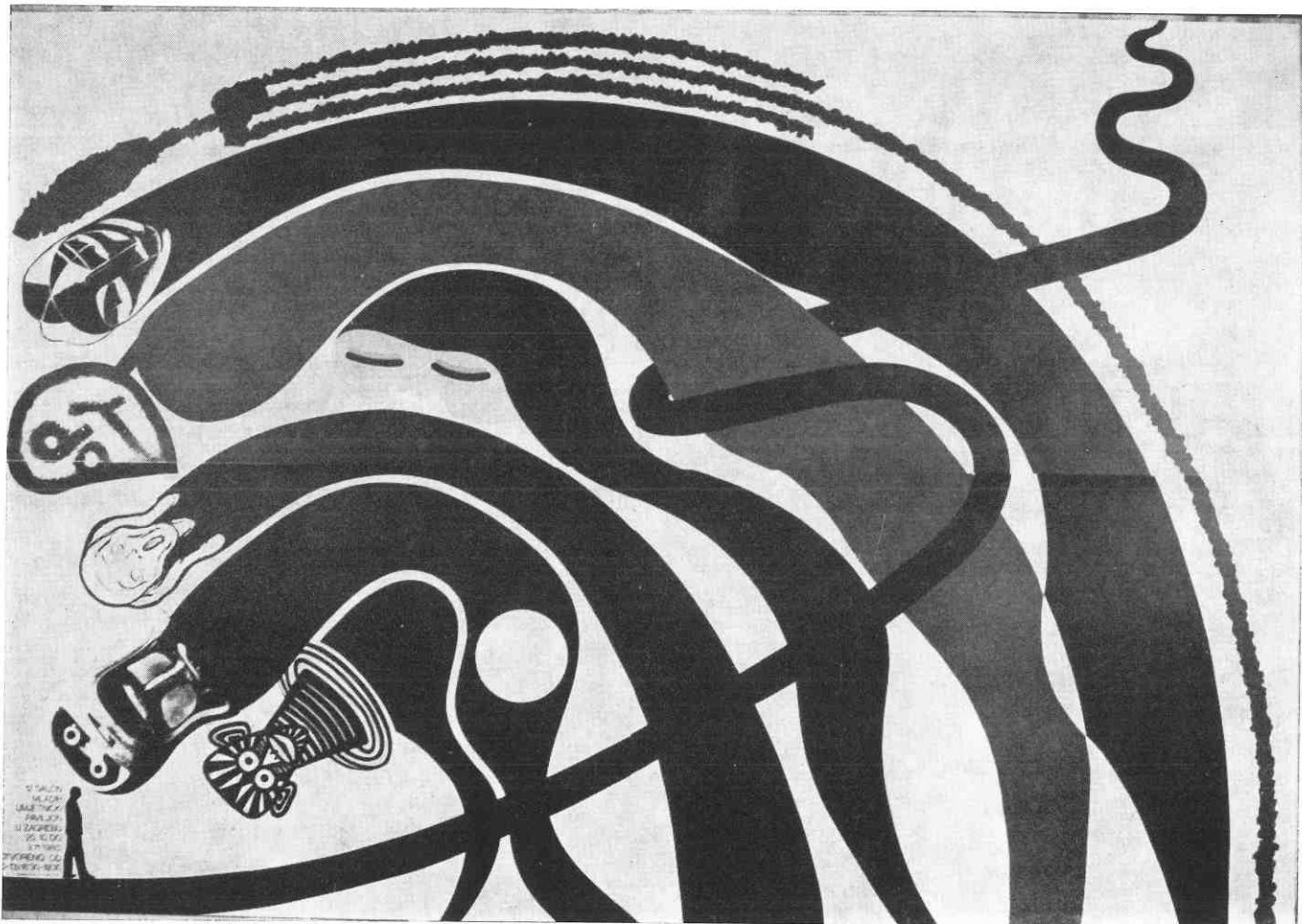
plastičke osjetljivosti. Znakovi reducirani na najnužnije, a opet tako izazovni i naglašeni s ponekom trakom boje, svjedočili su punu zrelost i sigurnost u upotrebi vlastitih sredstava.

Daljnijim radovima prekoračio je navedeni prag. Naime privukla ga je značenjska dimenzija i htio je na primjeru povlaštene riječi ART dotjerati *ad absurdum* naše prihvaćanje stereotipa i amblema. Iskoristivši fundus svjetski poznatih zaštitnih znakova (primjerice, Ford, Agfa, Swissair, KLM) i uplećući u njih međunarodno prihvaćeni pojam umjetnosti, izazvao je svjesni poremećaj u komunikaciji: umjetnički je »posvojio« efemerne ambleme i logotipe, a istovremeno je devalvirao posvećeni termin umjetnosti, koji se dotad najčešće vezao uz stilske orijentire. Da paradoks bude veći, serija radova imenovanih kumulativno »Bucan-Art« izvedena je klasičnom tehnikom slikanja na platnu

— ako je do desakralizacije, dobrodošla je i tradicionalna metjerska vještina!

Na ovom mjestu vrijedi navesti točnu opasku Zvonimira Mrkonjića: »Premda bi se moglo kazati da se Bučan u materijalnoj izvedbi svog nacrtu služi vizijom pop-arta, ideologija 'Bucan-Arta' ne dopušta tu pretpostavku.« Jer Bučan je već o snu stranu znaka, ne zanima ga ploha ni epiderma nego funkcija poruke u evidentnom sustavu »gluhih telefona«. Da izbjegne svaki gubitak u transmisiji, usredotočuje se na sam koncept, te se na specifičan način približava okružju nepredmetne, konceptualne umjetnosti.

Svojevrsan manifest takva stava jest rad nazvan »Laž«. Velika svilena krpa s istoimenim natpisom vješa se na ulaze galerijskih prostora ili na mjesta uobičajenih susreta s umjetnošću. Pod zasta-



vu »Laži« može tako svrstati svu djelatnost pretrodnika i suvremenika, ali se smisao, dakako i samo po sebi razumljivo, okreće i protiv njega samoga i protiv istoga tog rada, koji treba da je lažan na drugu potenciju (a sve ostalo, dakle, istinito?).

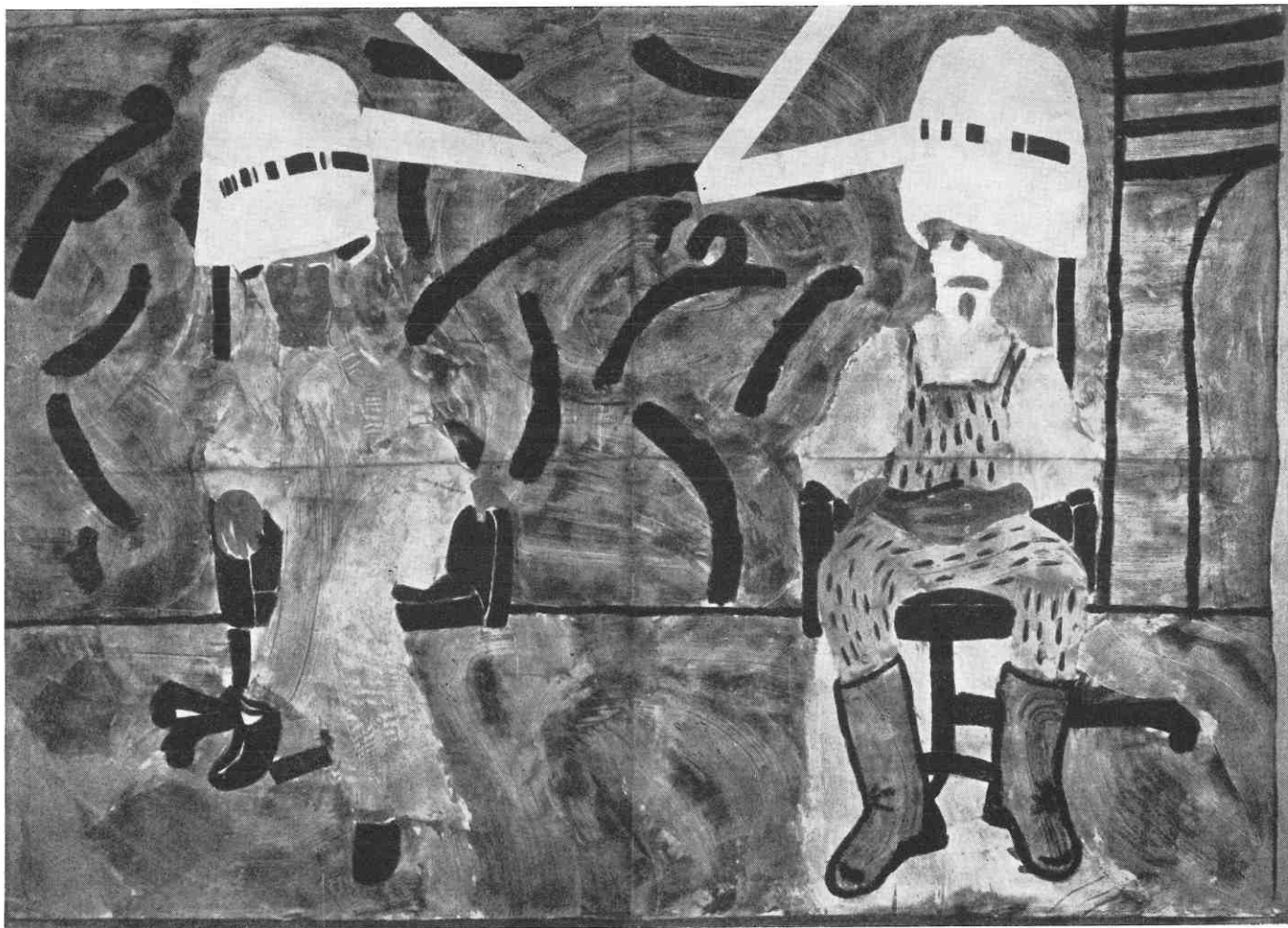
Seriya okrštena »Museum Palmolive« u neku je ruku naličje »Bucan-Arta«. Objekti najrazličitijih vrsta i namjena (da ne govorimo o tehnikama) asocijativno su povezani s imenima velikih umjetnika i groteskno, ali i sirovo efikasno čine njihova karakteristična ostvarenja ili stilske »tikove«. (Primjerice, razglas stoji umjesto Munchova »Krika«, zrnata tv fotografija umjesto Seurata, okomito zabodena igla umjesto Brancusija, uokvirena se novčanica izlaže pod naslovom »Djelo za prodaju« itd.). Rezime sličnih iskustava nalazimo u rečenici koja zaključuje Bučanovu samostalnu izložbu u siječnju 1976: »Fachidiot = stil«.

Obilju ideja iz te faze odgovara maksimalna suzdržanost materijalizacije. Kao od šale (i s nemalo

šale) Bučan prebacuje sve norme redukcionista i koceptualista, a ipak svoje radove ne »onečišćuje« likovnim atributima i još manje dopadljivim aranžmanima. Isključivo jasnom prezentacijom ideje postiže puni učinak. Na području plakata, međutim, to su »gladne« godine, vrijeme pukih slogana i nekoliko primjernih »anti-plakata«, značajnih zbog definitivno stečene autonomije — koja, naravno, prijete da postane sama sebi svrhom.

Vjerojatno je autor vrlo skoro shvatio da udara u zidove sebi samome nametnutih ograničenja, neprijemljenih vlastitu stvaralačkom temperamentu, te da odveć žrtvuje svojstvene vrline i mogućnosti. Potkraj sedamdesetih godina realizira nekoliko plakata golemih, za naše razmjere obijesno velikih dimenzija na kojima uspijeva izživiti svoju prebogatu invenciju i ništa manju tehnološku dosjetljivost (»Disco club SC«, »Derviš i smrt«, »Oslobođenje Skoplja«, »Lado«). Ovdje doista dolaze do izražaja i elementi popartističke provenijencije (strip, pučka slika, uvećani detalji), ali i gotovo ornamentalni





horror vacui, odnosno želja da se površina ispuni do zasićenja.

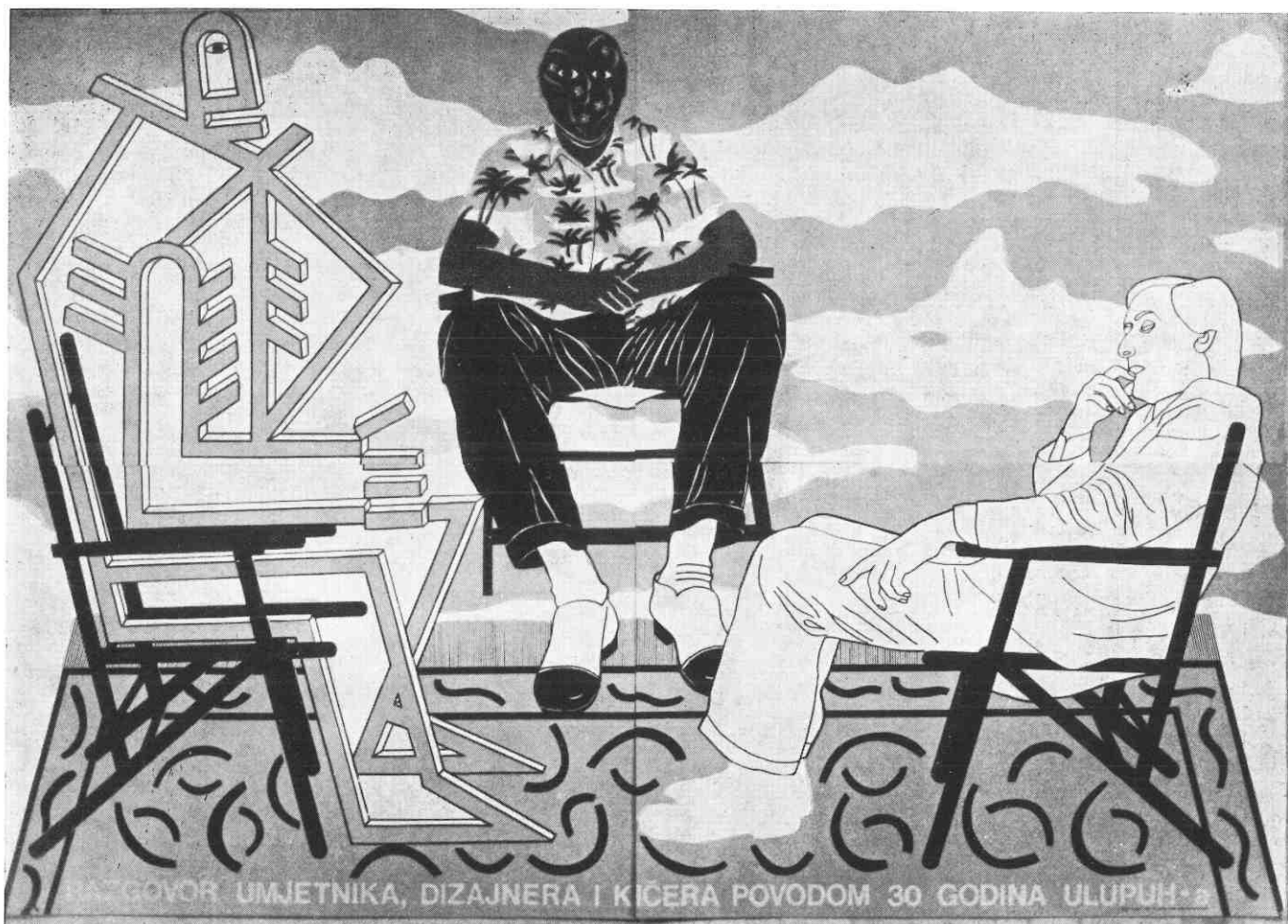
Ako sam za radove nastale na početku sedamdesetih godina morao ustvrditi — u već spomenutom tekstu — kako su »rijetki oni koji tako škrtim, posnim sredstvima (bez geste, bez namaza, bez crteža — dakle 'poslijeslikarskim') mogu i znadu ostvariti tako osoban udio i biljeg«, za plakate nastale na izmaku istog decenija morao bih formulirati nešto upravo suprotno. Ne baš da se vratio »slikarstvu«, ali svakako da se odao bujnosti i razmetljivosti te da ostvaruje moćne ulične slike jakog dekorativnog naboja i efekata.

Bučan se evidentno mijenjao, ali nekako upravo u tempu s promjenama okoline i kulturnog konteksta. Ne znači da je ubrzano slijedio trendove, radije bih zaključio da ih je čak predvodio. Štoviše, ostao je redovito prepoznatljiv i na svoj način sebi dosljedan: prihvaćao je različite morfološke

izazove ali uvijek s namjerom da ih dovede do krajnjih mogućnosti i iscrpljenja, pa ih potom preokrene kao rukavicu. Od težnje za radikalnošću nije se, čini se, umorio ni poželio da uzgaja monokulturu u dodijeljenoj lijehi nekakva kandidovskog vrta.

Već od početka Bučanovo stvaralaštvo ima pomalo frenetičan karakter. Kao da radi za okladu i neprekidno dokazuje da može još brže ili još bolje, još čišće ili još gušće, još jezgrovitije ili još duhovitije. Tako se neprestano uspoređivao sa sobom ali i s cjelokupnom predajom moderne likovne umjetnosti. Svijest i samosvijest trajno su u podlozi njegovih gesta i opredjeljenja.

Ne znamo jesmo li nizanjem različitih etapa uspjeli pokazati koliki je put Bučan prešao i kolike je dionice slikarske baštine kreativno asimilirao. Ako i zanemarimo »Museum Palmolive« kao nedovoljno obvezujući prečac ili nelegitimni sažetak



niza pojedinačnih vrhunaca, ostaju segmenti od pop-arta do analitičkih tendencija, od oblikovanja ambijenta do postobjektivnih istraživanja. A ne zaboravimo ni na koketno namigivanje platnu i kistu, u vrijeme kad se većina vršnjaka zaklinjala na njihov definitivan izgon.

S takvom kulturološkom prtljagom dočekaio je osamdesete godine iznimno spreman da se upusti u igru slobodnih asocijacija i opuštene kombinatorike. Po naravi »nomad« a iskustvom manirist, može se lako nadmetati sa svim zatočnicima upravo stasalog »nomadizma« i sljedbenicima hipostaziranog neomanirizma. Bućanu, uvjereni smo, nije ni trebao proglas »povratka slikanju« ili »novog obrata«; on se slici odlučio »vratiti« onda kad ga je akumulacija iskustava na to navela, kad su ga počele svrbjeti nerealizirane vizuelne sintagme i kad je u njemu samom sazrelo vrijeme da »preokrene ploču«. Ne želimo reći da je to učinio osamljenički i izolirano od drugih, samo naglasiti da

su mu važnije od ažurnih informacija bile jasne kordinate vlastite civilizacijske situiranosti.

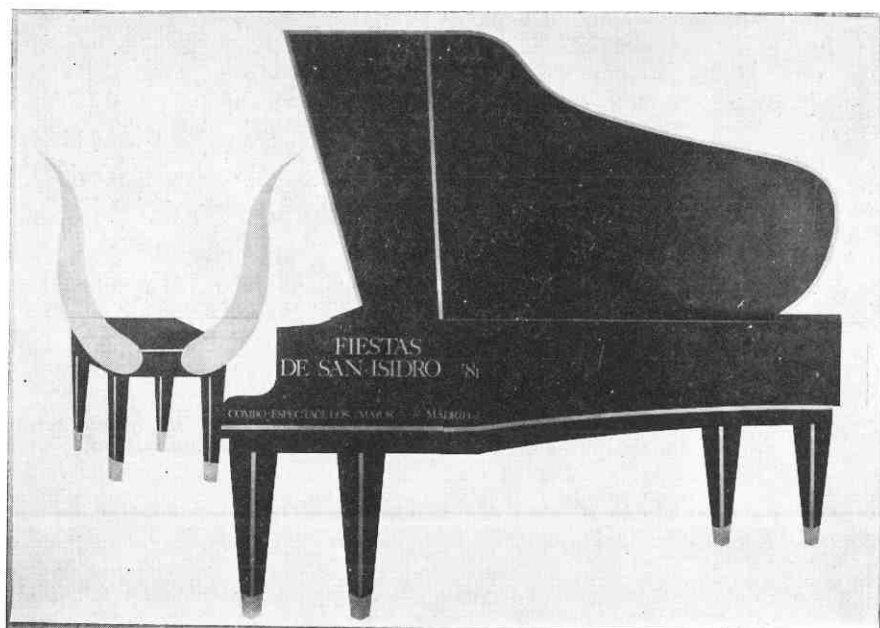
Plakat za Salon mladih 1980. zadobiva u tom smislu vrijednost programa: i kao osobni stav i kao iskazivanje poetike novog naraštaja, odnosno novog trenutka. Na njemu je predstavljena parabola započinjanja iznova: sitna figura postavljena uz tekstovni dio plakata (dakle, mladi umjetnik) zapućuje se dugačkom stazom što vodi kroz gustiš formiran od »prikaza« velikana ovostoljetne avangarde (karakterističnim isječkom naznačeni su Munch, Klee, Picasso, Moore, Calder i Giacometti). Puteljak vrluda zmijoljiko kroz duhovno nasljeđe avangarde i ide preko njega, dalje u beskraj, bez pretjerana strahopoštovanja. Moral je »priče« evidentan: da bi se stvorila »nova slika«, treba proći tjesnacem već »starih novosti«, da bi se izišlo iz avangarde, definitivno kanonizirane i fiksirane, treba bezobzirno zakoračiti *kroz* i *preko* — pa makar se to putovanje zvalo i »transavangardom«.



Sličan stilski plurizam zamjetljiv je i na plakatu »Razgovor umjetnika, dizajnera i kičera povodom 30 godina ULUPUH-a«. Sa suptilnom ironijom prvimenovani je konstruiran kao uglasta kubofuturistička tvorevina, kičer je prikazan realistički, frontalno, s košuljom dezena »havajskih palmi«, a dizajner suzdržanih obrisu ima autoportretne crte. Ostentativni eklektizam karakterizira i naročito izdužene plakate poput »Hipodroma '81« i »Lada« (nova verzija): elementi su nanizani vodoravno u ujednačenu ritmu, ali svaki od njih ima izričitu morfološku individualnost. U prvom slučaju glazbeni su instrumenti antropomorfizirani i animirani u taktovima plesa, a u drugom raznolike folklorne šare također su čovjekolikih ili zoomorfnih kontura, s nekoliko razigranih pokreta. Plakat za Jazz fair »When the saints go marchin' in« prilika je za primjerene posudbe iz repertoara secesije s adekvatnim naglascima afro-američkog porijekla. Izložba Andraža Salamuna popraćena je izravnim citatom neoekspresionističke fakture samog slikara, s infantilističkim paleolitskim aluzijama.

Ali reference nisu uvijek tako izravne: smijemo li u bikovskim rogovima nasađenima na stolicu za »Fiestas de San Isidro 81« prepoznati *homage* Picassovoj glavi bika složenoj od volana i sjedala bicikla? Je li dopušteno povezivati sa slavnom Lautreamontovom usporedbom susreta šivaćeg stroja i kišobrana Bučanovu duhovitu metaforičnu sprengu šivaćeg stroja i ženske silhete (na plakatu za Rosu Lavin, modnu kreatorku)? Ta dva plakata, osim toga, svjedoče kako Bučan ni sada ne zanemaruje lapidarne solucije, izvedene rijetkom elegancijom u najstrožem crnilu.

Objava predstave mlade glumačke družine »Aker« pretvorila se u pravu paradu vibrantnih ploha. Razmjerno monotona kompozicija, sa šest vertikalno nanizanih obrisu životinja, aktivirana je čudesnom raznolikošću uzoraka krzna (recimo leoparda, lava, tigra, jaguara, geparda, pume). Konceptualno su najznačajnije bočne strane: na lijevoj su životinjske glave zamijenjene ljudskim konturama, a na desnoj prepleteni repovi završavaju u čvrstoj ruci



dressera. Teško da se adekvatnije mogla izraziti vitalna energija podvrgnuta kolektivnom projektu — što je i karakteriziralo rad mladenačke kazališne grupe. Uz namjernu pomodnost »mustre« (safari, casual, military-look) rad je ostantativan i po discipliniranom neredu, te je uz plakat za »Salon mladih« najbliži estetskom credu novije Bućanove faze.

Dva neštampana plakata, pokazana također na nedavnoj izložbi: »Teatrock, Žardin — relativno slobodna grupa, Studio za image« i »Smotra 'Parti-

zana' Jugoslavije '82«, pružila su nam prigodu da vidimo kako se Bućan suvereno snalazi unutar instrumentarija »nove slike«. Rađeni polikolorom, a dopunjeni slojevima štirke koja je dodatno češljem obrađivana, oni su dokazom iznimno slobodna tretmana površine i čisto slikarskog »užitka u teksturi«. I po crtežu i po gesti i po namazu — da nabrojimo atribute kojih se nekad svjesno klonio — ti radovi ulaze među najbolje primjere novije slikarske prakse, ne samo u nas. Da i ne govorimo o imaginativnoj svježini i snazi, posebno prvog plakata — začinjelog sintetičnim portretom izrazitih fizionomijskih karakteristika — dok se drugi plakat ističe nekonvencionalnim kadriranjem i vrlo apartnim, profinjenim koloritom na bazi sivila, s nekoliko podrugljivih vrpca i pruga »engleskog štca«.

Ne treba zaključivati tekst o stvarocu koji je u punom naponu i koji je jedva prešao onu danteovsku »polovicu životnog puta« (uostalom, još je u godinama kad ima pravo izlagati i na »Salonu mladih«). Privremeni zaključak, međutim, sam se nameće na temelju navedenih svojstava i sumarnih opisa faza i radova: Boris Bućan je likovni djelatnik i umjetnik neobična raspona i iznimna intenziteta. On ima idejno i figuralno pokriće da se koristi tekovinama tradicije a da pri tom povremeno isplazi jezik vlastitoj vještini: tobože, nije baš mislio ozbiljno. Upotrebljava sasvim slobodno razornu ironiju i persiflažu, travestiju i parafrazu, a ipak mu je na pameti kako su to samo ograničena sredstva dok je njegov pravi cilj što neposredniji i što izravniji izraz.