

**»nova
fotografija«
i
ne
baš
nove
ideje**

**uz izložbu
u galeriji
suvremene
umjetnosti
u zagrebu**

**stojan
dimitrijević**

Izložba pod naslovom »nf 1 — nova fotografija« bila je prikazana u studenom 1973. u Mariboru (Salon Rotovž), u veljači je održana u Zagrebu, a u ožujku ove godine u beogradskom Muzeju savremene umetnosti. Izložba prema tome ima šire značenje od onih u svijetu uobičajenih standardnih, domaćih izložbi, što je bez sumnje korisna novost koju bi trebalo i dalje podržavati. Ali pitanje, koje se odmah zatim postavlja, jest: kakva je rezonanca takve jedne izložbe u svijetu onih koji se fotografijom bave i u svijetu onih koji fotografiju samo, bilo zainteresirano bilo posve pasivno, promatraju. Na to pitanje nadovezuje se odmah još jedno: kakva je prava svrha takve izložbe koja pledira za inauguraciju novih ideja u svijetu jednog izraza (sporedno je primamo li taj izraz kao artistski ili ne) koji se manje ili više držao vrlo uhodanih kreativnih puteva i nije se — bar kod nas — nikada osobito trudio da s tog trasiranog puta bilo kamo skrene, naravno osim malobrojnih izuzetaka, koje ćemo ovom prilikom spomenuti.

Na postavljena pitanja odgovaraju autori predgovora — ili bar misle da na njih odgovaraju, jer nisam baš nimalo uvjeren da između velikih riječi koje prethode promatranju predočenih eksponata i onoga što zaista doživljavamo gledajući te fotose postoji neki osobito uvjerljiv most. Prvi od pisaca predgovora, inače dobro opremljenom katalogu, Zmago Jeraj, između ostaloga kaže: »značajnija u smislu inauguriranja (autor misli na »novu fotografiju« — napomena S. D.) autentičnosti fotografskog jezika kao relevantnog suvremenog vizuelnog medija, sposobnog nosioca i autorske interpretacije i angažirana dokumenta-raporta, medija čiste intelektualne inspiracije i vizuelne estetske spekulacije... medija u sveukupnom tehničkom rasponu 'svjetlosnih zapisa' do svih autorskih hotimičnih preuređenja, uz upotrebu foto-tehničkog specifikuma — emulgacionih specijalnosti, specijalnosti u kombiniranju leća i slično. Razumije se, uz želju da se implicite bar jugoslavenskoj fotografiji već unaprijed trasira takav tip manifestiranja koji bi morao prvenstveno evidentirati i javno eksponirati ona neformalna foto-likovna dostignuća što neprepoznata traju izvan današnjeg standardiziranog sistema izložaba takozvane umjetničke fotografije.« Komentar tom tekstu mislim da nije potreban, jer su pretenzije izlagača (Z. Jeraj je napokon i jedan od izlagača) sasvim jasne. U daljnjem tekstu uvodnog dijela Stane Bernik izričito piše: »Participacija fotografije u oblikovanju suvremenih vizuelnih komunikacija suzila se, većinom, isključivo na prisutnost; najčešće je ona zapravo i najnepouzdaniji i najmanje dotjerani sastojak vizuelnog jezika tih organizama... izlaz se nazire

u proširivanju izražajnog raspona fotografije, u razvijanju i oblikovanju jezika koji treba da nalazi oslonac u senzibilnosti i perceptivnosti, koji zbog razgranatog i agresivnog djelovanja vizuelnih medija našeg vremena zahtijeva i od fotografije razvijeniji likovni život i sadržaj.« Nešto dalje reći će Ješa Denegri: »Ne postavlja se, naime, više pitanje sredstava i materijala pomoću kojih je moguće formulirati određeni lični iskaz, pa se stoga svaki od mnogobrojnih instrumenata može u načelu smatrati prihvatljivim i ravnopravnim drugima.« Radoslav Putar bit će još određeniji: »Izabrani izlošci na ovoj manifestaciji u tom smislu nisu samo informacija o nekom dostignuću i smjeru, nego su svojom orijentacijom i određena polazišta u obaranju dominacije starih normi i položaja u borbi za nove mogućnosti oblikovanja. Tako, bez 'reprezentativnosti' i bez 'autoritativnosti', treba ih shvatiti na tom mjestu. Tako bi bilo dobro da ih i protumačimo. A bude li ih netko s obzirom na to i ocjenjivao, onda će obuhvatiti smisao cijele akcije.« Pokušajmo dakle, u smislu gornjih stavova, a oni imaju oblik manifesta protiv konvencionalne, za novu fotografiju, obuhvatiti smisao cijele te akcije.

Svaki manifest, a ovu izložbu moramo tako shvatiti, mora uz riječi, koje iznose gledišta u teorijskom smislu, pokazati svoje gledište i u praksi, ovdje, dakle, u eksponatima koji su nam u ime tog manifesta ponuđeni. Ali imamo pred sobom ne samo autore eksponata — nego i selektore manifestacije. Selekcija je obavljena ovako: Stane Bernik odabrao je fotose I. Dvoršaka, S. Jagodića i Z. Jeraja; Ješa Denegri — M. Lovrića i T. Peterneka; R. Putar — P. Dapca, A. Imamovića, Ž. Jermana i E. Midžića. Fizionomiju izložbe kreirali su prema tome ne samo izlagači, nego i skup teoretičara suvremenih artistskih gibanja, pa prema tome ta manifestacija nema oblik slučajnosti, ad hoc načinjene izložbe, kakve se često kod nas susreću, nego ima i svoju, ako tako mogu reći, »duhovnu težinu« — ili bi bar trebalo da je ima.

Ali počimo od eksponata, počimo najjednostavnijim putem, tj. redom kako su nam na izložbi prezentirani, jer vjerojatno nisu tako postavljeni slučajno. U hodniku Galerije predočeni su kolori Tomislava Peterneka, poznatoga beogradskog izlagača i već godinama renomiranog reportažnog fotografa. Prezentirano je sedam kolor-fotografija izvedenih solarizacijom (odnosno solarizacijom i posterizacijom) na nesumnjivo korektnoj tehničkoj razini. Među eksponatima izdvaja se vrlo sugestivna realizacija »Sam« — s dominiranjem žutih tonova, a s ambijentom nalik na vulkanski krater po čijoj se ravnoj periferiji kreće jedan usamljeni čovjek — dakle sa simbolično-literarnom fabulom,

koja će ipak pripadati svijetu tzv. »konvencionalne« fotografije. Od tri fotosa na temu »Usta« najboljom mi se čini ona s oznakom »II«, jer su mogućnosti solarizacionog postupka najbolje došle do izražaja. Dobrom se može smatrati i fotografija »Pionir«, realizirana u skali plavog tonaliteta, iako mi se čini manje sugestivnom od eksponata »Sam«. Sve u svemu, Tomislav Peternek predstavio se na jednoj konvencionalnoj izložbi, čak i međunarodnog formata, u dobrom svjetlu, ali to što nam je on ponudio, a Ješa Denegri odabrao, nova fotografija nije! Solarizacioni se postupci od L. Fischerovog (Polizeisportverein — Wien) booma u crno-bijeloj interpretaciji već gotovo dva decenija praktički javljaju na svim međunarodnim izložbama — od onih najkonvencionalnijih pa do onih relativno svježijih, na svim meridijanima fotografskog svijeta. Kolor-solarizacija isto se tako već desetak godina javlja ne samo na tradicionalnim salonima (na posljednjem Zagreb-salonu imali smo pravu poplavu kolor-solarizacija!), nego i po standardnim ilustriranim revijama kao što je »L'Europeo«, pa je dakle tu već poodavno teško govoriti o nečem novom, a to T. Peternek bez sumnje zna. U narednoj dvorani vidjeli smo 12 eksponata Ivana Dvoršaka, kandidata majstora fotografije iz Maribora, iz grada koji se inače u posljednjih nekoliko godina pokazao kao jedan od vodećih jugoslavenskih fotografskih centara. Tih dvanaest eksponata de facto su dva fotosa multiplicirana u šest kopija alternativno poslaganih, to jest: fotos A — fotos B — fotos A — fotos B itd. sve do broja 12. Motiv je posve simplificiran (garaže snimljene iz dva vidna kuta), a »novost« je u procesu kopiranja preosvijetljena slika, dakle umjesto klasične kontrastne kopije predočena je siva, precrnjena slika, koja u normalnim uvjetima ima kvalitetu škarta! Razlika između šest fotosa snimljenih iz istoga vidnog kuta samo je u tome ima li na tlu malo više ili malo manje barica od kiše — i to je sve. Nije tematski duhovito, nije laboratorijski svježe, pa nam se Dvoršakova teza o antifotografiji nameće isključivo na osnovi loše fotografije, a to znači da je sama po sebi antiteza o antifotografiji, a tu je zbroj ravan nuli.

I drugi mariborski izlagač Zmago Jeraj, inače akademski slikar, u laboratorijskom je postupku postigao realizacije identične Dvoršakovim, dakle deset sivih, preekspoziranih slika — ovaj put s različitim motivima (mahom urbani i suburbani ambijenti). Obje kolekcije mogao je potpisati svaki od dvojice autora, jer individualnih razlika među njima nema — i ono što sam rekao za Dvoršaka, vrijedi i za Jeraja.

U prvoj dvorani bio je izložen i jedini eksponat zagrebačkog autora Enesa Midžića, inače profesionalnog fotografa. Prikazana je fotografija velikih dimenzija (100 × 120,5 cm), razbijena po dubini u pet slojeva i s pravokutnim probijem u sredini prva četiri »horizonta«, koji se perspektivno smanjuju i daju osjećaj dubine, odnosno višedimenzionalni privid ovoj, inače jednostavnoj, fotografskoj kompoziciji. Kao eksperiment to je bez sumnje zanimljivo ostvarenje, pa iako baš neće oduševiti, bar će razbiti tu izlagačku monotoniju koja uočljivo karakterizira ovu »avangardnu« izložbu.

Daljnji po redu izlagač bio bi Željko Jerman, profesionalni fotograf iz Zagreba, sa pet eksponata. Veći dio njegovih radova zapravo su laboratorijski škart, dakle pokusne ili neuspjele fotografije, koje su sekundarno izložene osvjetljavanju, djelomično poderane ili na drugi način oštećene. Kod tri izložena bitna je intervencija u naknadnom dopisivanju koje bi trebalo da oponaša uobičajene škrabotine kakve nalazimo na zidovima, plotovima ili drugim javnim mjestima. Sve mi se to čini posve nezrelim, neuhovitim i to je u svakom slučaju sve prije — samo ne avangardna fotografija.

Petar Dabac, profesionalni fotograf iz Zagreba, odgojen kao i E. Midžić u renomiranoj »Dapčevoj školi«, izložio je 15 radova u dvije serije — jednoj u crno-bijeloj i drugoj u kolor tehnici. Obje serije predočuju geometrijsko-strukturalne »kristalinične« varijante, koje kao i svaka geometrijska i simetrična forma djeluju hladno i odbojno. A uz to još, ta nastojanja ne znače čak ni u našim uvjetima nikakvu inovaciju.

Mirko Lovrić, beogradski autor s diplomom fotografskog odsjeka Škole primenjenih umetnosti u Beogradu (i uz to historičar umjetnosti), pokazao je sa svojih devet eksponata prije svega zavidnu

tehničku perfekciju i u svakom slučaju može doлично prezentirati školu na kojoj je stručno obrazovan. Svih su devet radova ne laboratorijske nego faktučne montaže, odnosno aranžmani u kojima centralno mjesto ima jedna staklena kugla, a pozadinu i refleksu na kugli čine različiti omotači od papira koji je djelomično ispisan ili perforiran, ako se ne varam — kompjuterom. Dvije tamne fotografije, one s perforiranim kompjuterskim »plahtama«, čine mi se atraktivnijim i sugestivnijim i, bez obzira na to je li riječ o klasičnoj ili neklasičnoj fotografiji, neosporno su kvalitetni radovi«, koji mogu na svakoj serioznoj foto-izlagačkoj manifestaciji pobuditi i znatiželju i respekt.

Stane Jagodič, ljubljanski autor, slikar po profesiji, izložio je u posljednjoj dvorani šest svojih eksponata, i odmah mogu reći da je taj autor »spasio« renome slovenskog izlagačkog kruga. Osim fotosa koji predstavlja »flajšmašinu na željezničkoj pruzi«, a koji je tehnički loše izveden, pa jedino može poslužiti kao karikatura na račun čestih nesreća na prugama Jugoslavenskih željeznica (autor se inače bavi karikaturom) — Jagodič je izložio pet obrtnički neosporno vrlo dobro načinjenih »asamblaža«. Tematski najneuspjelija, i opet na nivou karikature prezentirana, jest fotografija s naslovom »Bez riječi« (Katalog br. 16). Taj ansambl od šest fotosa predstavlja faze otvaranja »riblje« konzerve u kojoj se nalazi jedna K. u. K. grupna akt-fotografija — motiv često viđen u nizu humoriističkih priloga po novinama i ilustracijama, pa se kao i prethodna fotografija teško uklapa u koncept ove izložbe. I drugi ansambl fotografija — opet s naslovom »Bez riječi« — može se označiti samo kao promašaj, jer tema o »Devet žarulja i jednim škarama« nije ni kompoziciono ni fotografski realizirana na način koji bi izazvao bilo kakvu pažnju.

Fotografije, dakle, o kojima vrijedi raspravljati, preostala su tri eksponata. Najboljom mi se čini ona pod naslovom »Projekcija problema«, kompozicija u kojoj centralno mjesto ima aparat za povećavanje fotografija: on djeluje poput stavnog parnog stroja, gotovo sablasno. Tu će se naći i lutka, stepenice, trag svjetlosti iz aparata i jedno neobično »crijevo« koje izlazi iz otvora za objektiv. Kompozicijski i, napose, svjetlosno, ta je realizacija neobično bliska slikama Vasilija Jordana i zapravo je tipična slikarsko-literarna varijanta fotografije, dakle neosporno klasična oblast fotografskog izražavanja. Njen je čar u drugačijim dimenzijama sadržaja, u nekakvoj magičnosti i tajnovitosti, ali i u izvrsnom balansu svjetla i polutame.

I fotografija »Uhvaćena svjetlost« istog je jordanskog sadržaja i duha. Motiv je — svijeća u krletki, s lutkama u pozadini; tonski vrlo fino iznijanirane plohe, kako ih samo svijeća može ocrtati, opet će dati bogatstvo svjetlosnih odnosa. I to je isključivo fotografska literatura. Ali bar — dobra. Posljednji izložak najslabiji je u toj kolekciji od tri tematski srodne slike, pa iako su opet tu i svijeća i lutke — slika djeluje ne baš maštovito i poprilično prazno. Ali bez obzira na sve to — Jagodić se predstavio na ovoj izložbi kao jedan od autora prema čijim slikama nećemo ostati ravnodušni, što na žalost za veći dio ove izložbe ne bismo mogli reći.

Izložba završava eksponatom s naslovom »Fotografija«. Autor je Adi — Ahmet Imamović, sarajevski izlagač, student Akademije za kazalište i film. To je jedna »hamiltonovska« kompozicija s adekvatnim ugođajem, realizirana »ribljim okom«, pa dakle nije nova ni po temi, ni po ugođaju, ni po izboru objekta. Ona je tehnički korektna i na nekoj bi konvencionalnoj izložbi bila u granicama dobrog prosjeka.

Nakon toga, ponešto iscrpnijeg opisa viđenog materijala, mogli bismo tu izložbu rezimirati otprilike ovako: Od ukupno 66 eksponata (ako sam ih dobro pobrojao, jer katalog ne odgovara potpuno stanju izložbe) možemo izdvojiti dvije do tri neosporno dobre Peternekove kolor-fotografije, jednu zanimljivu »prostornu« realizaciju E. Midžića, dvije dobre pseudomontaže (tamne) M. Lovrića i dvije dobre slikarsko-literarne realizacije S. Jagodića. Ni jedna, dakle, fotografija koju bih iz svoga vidnog kuta mogao smatrati kvalitetnom — nema karakter ni osobito suvremene, a pogotovo ne avangardne fotografije. Sve smo to — i u smislu teme i duha pristupa temi — već godinama viđali na izložbama, u katalogima ili almanasima. Ono što te eksponate izdvaja nije njihova avangardnost, jer nje nema, nego isključivo njihova fotografska vrijednost u posve općenitom smislu. Sve ono što je pokušalo izići iz konvencionalnih okvira, načinjeno je ili izrazito loše, što se može reći npr. za Jermanove eksponate, ili je, što je još mnogo gore, konvencionalna fotografija najobičnije vrste, i »novo« je jedino u tome da je ona laboratorijski loše načinjena, kao u slučaju kolekcija Dvoršaka i Jeraja. U nekoj totalno neobaviještenoj sredini možda bi se fotosi P. Dapca mogli progurati kao »noviteti«, možda bi i Peternekove solarizacije bile nešto neobično, a primjena »ribljeg oka« malo otkriće Amerike, ali ne kod nas, jer mi ipak živimo u Evropi. Velike

riječi koje su nam proročanski uputili pisci predgovora, jednako kao i neobično pretenciozan naziv izložbe »Nova fotografija«, obvezuju na nešto posve drugo od onoga što su nam izlagači i selektori ponudili u ime »novoga«. Nakon svakog manifesta obavezno mora doći jedna agresivna kvaliteta koja snagom svojih vrijednosti novo mora nametnuti. U ovom slučaju to nije postignuto, pa se iza manifestacije, tj. nakon riječi nije pojavila adekvatna protivvrijednost. Ova je izložba djelovala kao vlastita negacija, jer ono što je zaista bilo dobro bila je standardna fotografija našeg vremena, i ne samo našeg današnjeg vremena nego i onog prije jednog ili jednog i po desetljeća! Prema tome — izložba je bila potvrda konvencionalne fotografije, a ne njena negacija, te je u smislu svoje namjere bila promašaj. Ali ona je indikativna u bar još dva smisla. Jedan je od njih želja fotografa da se fotografskim sredstvima igraju slikarstva, rekao bih gotovo kao pokušaj promašenih slikara da pomoću fotografije nađu svoje mjesto pod suncem. To je vraćanje na rana razdoblja fotografije, na vrijeme kad su fotografi u odnosu na slikare imali komplekse manje vrijednosti i kad su po svaku cijenu nastojali oponašati akademsko slikarstvo. Ali čini se da je upravo fotografija bila ta koja je pomogla evropskom slikarstvu da iziđe iz začaranog kruga akademskog slikanja ili slikarske »fotografije«. Povratna veza međutim na fotografiju nije u početku osobito povoljno djelovala. U današnje vrijeme dolazimo do novog apsurd — suvremeno hiperrealističko slikarstvo nastoji posve vjerno oponašati fotografiju, a neki fotografi opet apstraktno (enformel prije svega) slikarstvo. I već je ponešto teško snaći se u toj zbrci uzajamnog povratnog prožimanja. Iznenadit ćemo se konstatirajući da je npr. M. Stančić u jednoj etapi svoga stvaranja »preslikavao« fotografije, iako je to za Utrilla bio uobičajeni radni proces. Ali isto tako iznenađuje da jedan akademski slikar — u konkretnom slučaju Jagodić — fotografskim putem oponaša likovni izraz slikara V. Jordana! Naposljetku porivi i nisu važni — važan je definitivni rezultat, a o tome je dovoljno rečeno. Druga indikativna komponenta, koja proistječe iz te izložbe, jest zaključak, koji se bar meni nameće, da naši historičari umjetnosti i galeristi nisu u toku zbivanja u oblasti fotografskog izraza i da, zbog jednog vidnog kuta posve stranog fotografiji, fotografske realizacije teško mogu ispravno vrednovati! Bavljenje nekim medijem, bez obzira na uspješne ili neuspješne artistske rezultate, onoga koji se tim medijem bavi ipak nekako u tom metijeu »posvećuje«, tj. čini ga sposobnim da o njemu rasuđuje rutinirano, stvarno, a ne apstraktno. Htio bih reći da bi bilo nužno, bar na temelju dosadašnjih iskustava, da se historičari umjetnosti, koji se kane baviti fotografijom kao temom svojih

istraživanja, tim medijem aktivno zanimaju. To znači da moraju imati određeno, pozitivno laboratorijsko i snimateljsko, ukratko kreativno iskustvo. Tada se ne bi dogodilo da nam se u ime nekakvih novih fotografskih tendencija prikažu realizacije koje su po sadržaju i faktičnoj interpretaciji stare jedno ili dva desetljeća i koje čine stalan inventar svih standardnih, konvencionalnih izložbenih manifestacija.

Ipak ne želim reći, nakon ovoga — za naše prilike vrlo direktno iskazanog — mišljenja o izložbi, da samu ideju treba odbaciti, naprotiv! Namjera priređivača više je nego pozitivna, jer je monotonija naših salona ubitačna, i vrijeme je da se nešto mijenja. Ali ne tako! Ne na način koji će negirati ideju nastojanja! Jer, kao što sam rekao, svaka nova, napose avangardna, ideja mora nositi pozitivnu, agresivnu kvalitetu. Pa ako se već htjelo ići za prezentiranjem nečeg nekonvencionalnog, onda se moglo ići sigurnijim putem. Jer u jednom dijelu realizacija npr. Nine Vranića ima neosporno nekonvencionalnih nastojanja — imajmo na umu njegove naturalno-strukturalne segmente vezane uz koru drveća i srodnih prirodnih medija. U montažama Krešimira Tadića, bez obzira na to što montaža laboratorijskog tipa već dugo nije ništa novo, ima neosporno više kreativnog duha nego u većini eksponata prikazanih na ovoj izložbi. U kolorima Slobodana Tadića naći ćemo sjajne primjere istraživačkih htijenja u oblasti kolorističkog izraza, i tu će i vrlo kritički pristup morati priznati pozitivne domete, koji i u širim relacijama znače nešto novo. U fotografijama Zlate Vucelić, iako nam nisu prikazivane u ime novih tendencija i manifesta, imat ćemo također neosporno svježih artističkih pristupa i, što je još važnije, adekvatnu kvalitetu u faktičnom ostvarenju zamisli, pa će dakle pozitivan domet u smislu novoga biti pouzdaniji i prihvatljiviji od onoga što nam je ovom izložbom bilo ponuđeno. Mogli bismo tako ići i dalje — do Kovačićevih ekspresionističkih realizacija uz pomoć širokokutnog objekta — sjetimo se njegove izvanredne fotografije »Bez naslova«, do nekih grafički virtuozno načinjenih Solaričekovih pejzaža — mislim pri tom njegove novije radove, kao što je »Kompozicija u ledu«, jedan od neosporno najbolje shvaćenih modernih pristupa pejzažnoj fotografiji, ili neka nastojanja Aleksandra Karolyja u oblasti akt-fotografije — mislim na one jako povećane segmente puti koja djeluje poput »mjeseceve površine« — itd., itd. Ali kompletne ličnosti u takvim nastojanjima kod nas — nema! Ima samo dobrih pojedinačnih realizacija. I zato je bilo vrlo preuzetno od priređivača izložbe što su od autora koji u smislu novih

fotografskih nastojanja nisu kompletne ličnosti, a nisu dosada to niti pokušali biti, načinili nekake borce za »nove« ideje. Većini od njih su ovi pokušaji u takvom shvaćanju više ili manje produkti »akomodiranja«, bez obzira na to što su oni u oblasti konvencionalne ili profesionalne fotografije imena s većim ili manjim autoritetom. I zato se ne mogu oteti utisku i mislim da je taj utisak točan, da je ta izložba, kao i većina fotografskih izložbi — složena ad hoc, pa se onda pokušalo čitavoj akciji dati sadržaj i smisao kojemu ona nije dorasla i koji u stvari niti nema. U krajnjoj liniji promatrač ove izložbe mora da se osjeća prevarenim! Ideja je ipak sama po sebi apsolutno pozitivna, bez obzira na izuzetno nesretan ishod. Nešto u toj našoj konvencionalnoj i malograđanskoj fotografskoj žabokrečini treba mijenjati, jer neka dobra pojedinačna nastojanja zapravo nikad nisu imala adekvatne rezonance. Bio bih slobodan predložiti priređivaču ove zagrebačke »varijante« izložbe, kojom se na žalost nisam uspio oduševiti, tj. Galeriji suvremene umjetnosti, da uz suradnju revije »Spot«, kojoj je ona suizdavač, pokrene jedan »jugoslavenski natječaj za suvremene tendencije u fotografskom izrazu«. Bilo bi prije svega zanimljivo vidjeti na temelju radova koji bi prispjeli, što jugoslavenski autori uopće smatraju suvremenim u fotografiji. Od toga bi se zatim mogla sačiniti jedna pametna izložba, koja ne bi promatrača dovodila u zabludu kao ova o kojoj je dosad bila riječ.

Najbolja je strana i jedina pozitivna komponenta ove izložbe zaista dobro napravljen katalog (urednik: Radoslav Putar, prijelom: Borislav Ljubičić), koji Zagreb uz već prijašnje dobre kataloge, kao i reviju »Spot«, danas uvrštava u red grafičkih središta za tiskanje te vrste edicija, koja prelaze okvire Jugoslavije.