

## aleksandar srnec

galerija suvremene umjetnosti  
zagreb

25. 5—20. 6. 1971.

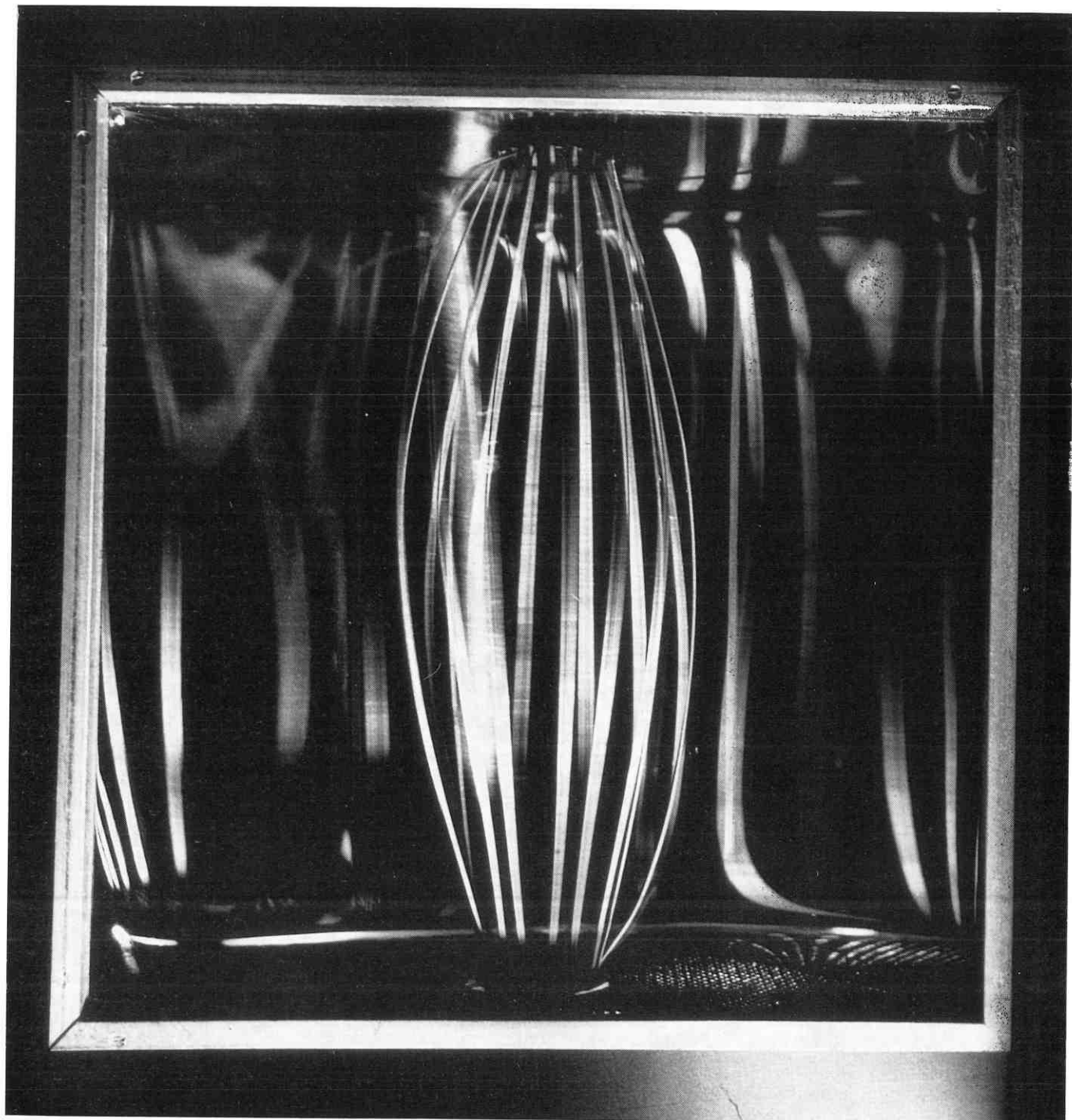
zvonko maković

Kad je riječ o Aleksandru Srneću, tada se i nehotice stvara predodžba o umjetnosti koja se pokazala kao najradikalnija i najprogresivnija — o grupi »EXAT-51«, dakle o onoj umjetnosti koja se još u vrijeme dirigitiranih sorealističkih doktrina orijentirala krajnje lijevo od jedine službeno priznate ideologije i prakse, od nazadnjačkih a vremenu i povijesnom iskustvu opozicionarskih stajališta. Da se takvo opredjeljenje grupe »EXAT-51« — teoretsko, praktičko i ideološko — pokazalo kao jedino pravo i jedino vremenu primjereno, svjedočilo je iskustvo povijesti: jer, evo, prošla su već dva desetljeća od exatovskih početaka, i danas možemo sasvim opravdano reći da je u poslijeratnom razvitku hrvatske umjetnosti jedini bitni novum unijela upravo ova grupa slikara i arhitekata. I, ako želimo uspostaviti kontinuitet u suvremenoj likovnoj problematici, u Hrvatskoj i u Jugoslaviji, očito je da »exatovci« ne mogu stajati na marginalnim tokovima, nego u samoj matici zbivanja, u žarištu povijesnih previranja. U takvoj konstelaciji, u takvom povijesnom određenju i djelo Aleksandra Srneća ulazi u ključna i problematski orijentirana područja naše umjetnosti, budući da je njegovo ime usko vezano uz prekretništva koja su se zbila u našoj suvremenoj plastičkoj misli. Njegovo stvaralaštvo zaslužuje dakle u punom smislu pridjev avangardno.

Ako promotrimo tri posljednje zagrebačke izložbe Aleksandra Srneća, 1967. u Galeriji Studentskog centra, 1969. u Galeriji suvremene umjetnosti i ovu posljednju u istoj galeriji (GSU), zapaziti ćemo dosta važnu promjenu. Dok su u vrijeme prve (1967) i druge (1969) izložbe bitni problemi bili nedovoljno razlučeni, pa je autor glavnu pažnju posvećivao površini svojih luminokinetičkih plastika a samoj strukturi pridavao sekundarnu važnost, u najnovijim ostvarenjima, u onim najuspjelijim s posljednje izložbe, možemo primijetiti da je okrenutost u samo djelo osnovni

problem ovog plastičara: organizacija konstrukcionih elemenata i otvaranje strukture u jedan širi fleksibilitet, pretvaranje cjelokupnog djela — svih gradivnih jedinica — u kinetičko tkivo čiju nestalnost i pokretljivost omogućuju upravo same konstruktivne jedinice. Ako bismo nešto prigovorili ranijim djelima Aleksandra Srneća, njegovim prvim luminoplastikama, bilo bi to prije svega nedovoljno poznavanje medija, nove tehnike koju prihvaća, a to je i sasvim razumljivo, budući da je Srnec prvi počeo sondirati teren svjetlosnog kinetizma u našoj sredini. Previđanje bitnosti luminokinetičkih medija očitovalo se u tradicionalističkom shvaćanju temeljnih luminokinetičkih postulata, u neraščlanjenosti pojmova klasične bidimenzionalne slike i novog polidimenzionalnog objekta, što će reći da je Srnec svojim plastikama prilazio kao slikar — brinući se za površinu, dakle gledajući je kao sliku pokrenute strukture, a ne kao cjelovitu strukturu koja iza i ispred ekrana oblikuje nove optičke senzacije što će cjelokupan ambijent pretvoriti u drugačiju vizuelnu i fizičku stvarnost. Ipak, pročišćenost i zdrav stav prema problemu luminokinetizma već se tada vidi u Srnećevim objektima konstruiranim od žičanih valjaka po kojima se opleću tanke svjetlosne niti i tako tvore gibljiv svjetlosni crtež u prostoru. Upravo ovdje možemo nazrijeti buduće objekte otvorenih struktura, u jasnoj i čitljivoj cjelokupnoj strukturi djela, a ne na njezinu odrazu koji se uočava na ekranu — u zatvorenom dvodimenzionalnom okviru.

Razmotrimo li najnovije rezultate istraživanja ovoga plastičara, bit će nam jasniji i mnogi problemi koji su motriocu mogli biti i nedovoljno razumljivi. Današnji kinetički objekti Aleksandra Srneća otvorili su novo poglavlje u njegovu djelu. Ovdje u prvom redu mislimo na njegove plastike izvedene od žice.



Zadržat ćemo se na razmatranju najuspjelijih: »010571« (iz godine 1971.) i »050571« (također iz god. 1971.). Ako smo rekli da ta djela otvaraju novo poglavlje u Srnećovu stvaralaštvu, time želimo naglasiti da je ovdje u prvom planu došlo do raščlanjenja konstrukcije i aktiviranja cijelog sklopa elemenata u novu gibljivu strukturu čiji permutabilitet ovisi o unaprijed određenom programu. Prema tome, i sama ritmika dobit će novu mjeru: ona više ne počiva na planu slike, nego u cjelokupnoj plastici; svjetlost će donekle naglašavati ritam, ali ritam svjetlosti nije posve identičan ritmu pokretljivih žica.

Svjetlost se pojavljuje u isprekidanom slijedu i u veoma kratkim intervalima — ali ipak dovoljnim da bi naznačili kontinuitet rada, odvijanja programa, »Svjetlost se mjeri sposobnošću kojom proizvodi utisak« (Encyclopedia Britannica), a utisci koje ostavljaju Srnećovi objekti dovoljno su uočljivi i dovoljno intenzivni za osjetljivost oka. Ipak, ono što je na tim djelima najbitnije, to je promjena gradivnih jedinica — tankih žica koje se svijaju i tako djelo razgrađuju u nove sisteme, daju mu vlastitu napetost, a prostor kroz koji se istežu i gibaju podređuju svom obrisu.

Prema tome kako se takav promjenljiv program rada Srnećovih plastika — program što ga naznačuje dvostruki ritam: svjetla i pokreta materijalnih elemenata — odvija u punom prostoru, ritam prostornog gibanja, mutacija ove najapstraktnije »tvari« bit će rezultanta dviju komponenata: ritmova koje proizvodi svjetlo i čelične žice, pa tako prostor, svjetlo i pokret postaju jedinstvena struktura. To je vidan napredak u Srnećovu stvaralaštvu; u najboljem slučaju pokazatelj da je one osnovne postavke luminokinetičke problematike ovaj plastičar dosljedno primijenio.

## salon »zagreb 1971«

muzej grada zagreba  
7. 5—23. 5. 1971.

stojan dimitrijević

Jedini stalni fotografski salon u Zagrebu (jer međunarodna izložba tipa bijenala toliko je ovisna o financijskim dotacijama da ju je teško, bar zasad, smatrati stalnom, sigurnom kulturnom manifestacijom), s već uobičajenim vremenskim terminom (svibanj), lokacijom izložbe (Muzej grada Zagreba) i katalogom stalne grafičke fizionomije postao je danas već tradicionalna izložba i ujedno zapravo jedina šansa da se i zagrebački i jugoslavenski fotografi predstave zagrebačkoj javnosti na izložbi revijalnog tipa. Koliko jedan jedini salon domaće fotografije u kulturnom centru poput Zagreba zadovoljava, odnosno ne zadovoljava — ne bih ovom prilikom želio govoriti, iako je posve jasno da u tome Zagreb nije u povoljnijem položaju od — recimo — Maribora, Maglaja ili Siska!

Salon »Zagreb« ima tri tzv. teme, zapravo sekcije: A — Zagreb, B — slobodna tematika i C — kolor-dijapozitivni sa zagrebačkom tematikom. Treba odmah reći da je ograničenost na lokalnu tematiku dviju sekcija (A i C) vrlo elastična, jer se u njima primaju i eksponati por-