

## grgo gamulin

suvišna  
iluzija

U ovoj su »rubrici« razmatrane dosada dvije regije i likovna umjetnost u njima; dio istočne Slavonije i primorski pojas Republike (»Likovna umjetnost u turističkoj urbanizaciji«). Trebat će zacijelo nastaviti informaciju o ostalim, često veoma zopuštenim, regijama i mikroregijama. Pa ipak, učinilo mi se da se problemi najoštrije »prelamaju« u središtu Republike, kao u fokusu leće koja uvećava; problemi su zaista u Zagrebu uvećani, često do grotesknih razmjera, pa ako ih uočimo, bit će lakše otkriti ih i u manje razvijenim područjima. A uz to: kad bismo ih uspjeli i riješiti u središtu, u makroformama, ta bi rješenja sama po sebi djelovala stimulativno. Tamna mjesta u pokrajinama ne bi izdržala, situacije bi se ubrzo problematizirale, a spoznaje bi se zaoštrile do neizdržljivosti. — To jest, takva su bar naša očekivanja.

## 1

## groteskni dijalog umjesto uvoda

Razmišljao sam nekoliko trenutaka ne bi li ovaj naslov trebalo staviti među navodnike. Njime je naime Jelena Uskoković prošle godine započela svoj osvrt na teško stanje najveće naše nacionalne galerije, Moderne galerije u Zagrebu, i — ništa se nije dogodilo<sup>1</sup>. Očigledno, svaka iluzija bila je suvišna: s nekoliko riječi (o poznatim istinama, ma koliko one bile katastrofalne) u ovoj se razbijenoj sredini bez kohezije svijesti i bez akcionih žarišta ne može tako lako nešto učiniti. Štaviše, nije nam jasno ni tko bi to trebalo da učini. Zato je i naslov spomenutog osvrta Jelene Uskoković ipak »čista iluzija«: »Tko je odgovoran?« Nitko nije odgovoran. Muzejski savjet SRH i njegova »Komisija za galerije« samo su savjetodavna tijela, bez sredstava i bez kompetencija i — sretna li položaja! — nisu odgovorna. Ona su kadra i kandidno se iščuđavati: mi? — Pa mi smo objavili »Plavu knjigu«, mi smo muzejsku i galerijsku politiku Hrvatske u njoj zacrtali. Pomoć, izravna akcija? — Ne, to prema našem klasičnom shvaćanju samoupravnosti na nas ne spada, a pored toga, to bi bio čisti centralizam i, uopće, što je s vašim unutrašnjim rezervama, s »kulturnim tržištem«? — A zatim (da nastavim tako ovaj svoj imaginarni dijalog koji je stotruko stvaran i ozbiljan) — »vaša ustanova spada pod Jugoslavensku akademiju...«. — »Ali i nju financira Republika, a od svoga globala otkida nam samo 20 milijuna st. dinara.« — »Tako, dakle, sami likovni radnici i naša 'najviša' kulturna ustanova nemaju za vas razumijevanja! Pa što hoćete? — Tko je, dakle, kriv i odgovoran ako je tome tako?« — »Tko je odgovoran? Ali zaboga: a tko je Modernu galeriju predao Jugoslavenskoj akademiji, i tko je prepušta uvijek nanovo, svakog božjeg dana, njenoj brizi i njenom budžetskom globalu?«

Na kraju ovog grotesknog dijaloga što se pred našom javnošću odvija, stidljivo i mucavo, već 20 godina, tačnije: od 1947, trebalo bi još i s dužnom grubošću reći: pa i prepušta se Moderna galerija toj brizi i tom globalu u pravu zato da ne bi tražila sredstva, da ih ne bi mogla energično i efikasno zahtijevati.

(Jedan sastanak iz 1968. godine i njegov rezultat, o kojem će još biti riječi, upravo taj zaključak s neugodnom očitošću ilustrira. A ilustrira još nešto

1

J. Uskoković, Tko će biti odgovoran? »Telegram«, 12. VII 1968, str. 2. Kao i nebrojeno mnogo drugih, i ovaj je apel pao u gluhoj tišini bez odjeka. Odjeka nema u praznim prostorima.

mного gore: ravnodušnost, što se u transmisije naše samoupravnosti uvukla i razjeda ih na liniji one stare ironične poslovice: brigo moja, prijeđi na drugoga.)

## 2 disparatnost između mogućnosti i ostvarenja

Započeo sam ovaj osvrt na zagrebačku situaciju s jednim posebnim problemom, s ovom dvadesetogodišnjom pričom o Modernoj galeriji možda upravo zbog »atraktivnosti« koju svaka otvorena rana pobuđuje. I gle, kao u staroj našoj Mariji Bistrici, nama će ta rana ponovo poslužiti za prosjačenje. Uostalom, s tim smo problemom zaista odmah u središtu situacije: to je živ (ili mrtav, svejedno) primjer naše nacionalne nekonzistentnosti i, rekli bi neki, socijalističke insuficijentnosti; no vjerojatno bismo mogli pristati da kažemo: neefikasnosti socijalizma u ovom času i na ovom području, tj. socijalizma posve konkretnog, hic et nunc, bez ikakva uopćavanja, zaboga! — A trebalo je zapravo ovaj osvrt započeti od opće slike veoma jasnih obrisa: od disparatnosti koja u Zagrebu i u Republici postoji između mogućnosti i ostvarenja, nadarenosti i samog likovnog toka i kretanja oko nas, između stvaralačkih zamisli i slutnja (skrivenih najčešće po atelijerima) i institucionalnih okvira koji ih ne nose i ne razvijaju; a u pojmu institucionalne osnove sadržan je i faktor materijalnih sredstava, ograničenih i posve nedovoljnih. Naprama tim sredstvima stoje stotine umjetnika, slikara, kipara, grafičara, arhitekata i »dizajnera«, sa svojim potencijalom neiskorištenim i zakržljanim, sa ugašenim nadama, s mnogim slomljenim krilima.

Tu sliku historijske disparatnosti i nebrojenih propuštenih historijskih prilika još nismo očitili. Ovdje-ondje čuje se poneki glas vapijućeg, primjećuju se interni kuloarski protesti, zahtjevi i izvještaji, resignacija vlada po ustanovama; pa čak i iz političke sfere »u bazi«, javlje se poneki jasan znak da treba nešto učiniti<sup>2</sup>. A »masovne komunikacije« išle

2

Vidi zaključke novoosnovanog »Aktiva za likovnu kulturu Hrvatske« pri Gradskom komitetu SK, koji su sadržani u nizu elaborata, od kojih su dva i objavljena u »Telegramu« 28. VI 1968. (»Problem reforme u galerijama i muzejima« i »Problem umjetničkih galerija i zbirki«). Osnovni je smisao tih zaključaka: 1) određenje ovih ustanova kao »neprivrednih ustanova« i 2) traženje putova za njihovu stvarnu stimulaciju i za projekciju zajednice i njenih općih kulturnih interesa u njihovu, tobože, samoupravnu izolaciju, a zapravo u njihovu napuštenost. Na rezultate te akcije vratit ćemo se u toku ovih razmatranja.

su oficijelnom linijom ili, u najboljem slučaju, »rutinskom«. Tako je »Vjesnik« pratio više-manje iscrpno i dosljedno pojave likovnog života, ali ovu disparatnost između mogućnosti i ostvarenja nije naglasio. »Večernji list« je čak vulgarizacijom velikih reformskih djela ne samo ignorirao problem ovih naših osiromašenih ustanova, nego je i polemizirao s njima. Samo, jesmo li sigurni da su i »kulturni listovi«, i čak oni stručni, tu disparatnost uočili u njenom teškom povijesnom značenju? Ni sami umjetnici nisu digli svoj glas do nekog višeg registra; toliko se sivi svod nevjerice (i privatizacije) nadvio nad svakim našim običnim danom. Pa ipak — i to je ono što bi s drugačijom snagom i uvjerenjivošću jednom trebalo ocrtati — samo umjetničko stvaranje ni taj svod nije mogao ugušiti, ono je bujalo i raslo čak i bez ustanova, i mimo njih, pa kad jednom povijest umjetnosti bude ocrtavala situaciju ovih naših desetljeća, možemo biti sigurni da će, uz oskudnu institucionalnu osnovu u Hrvatskoj, upravo životnost same umjetnosti bljesnuti još većim značenjem i snagom. Zapravo, ta će buduća kritička povijest naših dana znati izlučiti ljusku od sadržaja, prazne i često zaista dekorativne institucionalne okvire od tanke i mršave pomoći koju su te institucije pružale umjetnosti; a nije riječ samo o dekorativnosti Akademije ili nekih pokrajinskih galerija koje tavore svoje dane radi nekih reprezentativnih ili quasiturističkih ciljeva, i stvaraju tako iluziju rješavanja, nego o našoj likovnoj kulturi kao »dodatku« uopće, kao kulisi i dekoraciji jednog već materijaliziranog društvenog etosa, kao trpljenoj kompenzaciji »potrošačkog društva«. Pa ako postoji neki osnovni zajednički nazivnik ove »likovne situacije«, on se zacijelo sastoji u jednostavnoj konstataciji: *naša sredina nije uspjela integrirati likovnu kulturu današnjice, i to, očigledno, zbog svoje opće niske kulturne razine*. Ali i ne samo zbog nje. Naš iskonski grijeh jednostrane »ekonomske« orijentacije socijalizma očitovao se i ovdje, i često su se stvari prešutno postavljale tako kao da ovo društvo umjetnost uopće ne treba; ali dobro smo se čuvali da to verbalno izrazimo, a pogotovo nismo ni pomislili da bi umjetnost bila neophodna, civilizacijska nužnost postojanja, nešto sa čime se živi i od čega se živi. Ostala je tako do danas doista dodatak i kulisa, s prosjekom od nekoliko stotina posjetilaca izložaba u Zagrebu, s umjetnicima prepuštenima »kulturnom tržištu« koje smo službeno izmislili da bismo opravdali svaku ravnodušnost prema toj sferi naše društvene svijesti i kohezije.

I o toj bi kulisi sada također trebalo pisati.

O našem slikarstvu i kiparstvu neproučenom i zapuštenom, stjeranom u atelijere, s njihovom aureolom tradicije što raste u kontinuitetu od kraja prošlog stoljeća, s preranim smrtima i slomovima tako

čestim na ovoj balkanskoj vjetrometini, o umjetnosti raslojenoj i danas u nekoliko pokoljenja slikara i kipara koji su izrasli iz gradova i sa teritorija, u regijama, i teško se otrešali provincijalizma probijajući se do današnjice. Pisati o tome značilo bi ocrtati bar obrise recentne i aktualne historije umjetnosti bez funkcije, ali zanima nas trenutno koji su i kakvi okviri u kojima se ona očitovale. Sigurno, Zagreb sam više ne iscrpljuje situaciju. Javila su se žarišta u Splitu, Dubrovniku (gdje je galerija na žalost odlaskom Josipa Vrančića oslabljena), pa posljednjih godina i u Zadru, gdje se institucionalno godinama tavorilo u neprestanoj teškoj atrofiji; a iznad svega u Rijeci, koju je Boris Vižintin učinio po značenju drugim središtem u Republici.

Ali u glavnom gradu razvoj nije dobio odgovarajuću institucionalnu osnovu, a nije bio toliko (društveno) jak da je sam stvorio i nametne; ili su deformantne društveno-političke prilike bile jače od stvaralačkog pritiska — što se u biti svodi na jedno te isto. Tu »dijalektiku« stvaralačkih pritisaka i otpora jednom će povijest s nesmiljenom dokumentacijom ocrtati, i utvrdit će goleme gubitke koje je ovaj narod u toj »dijalektici« pretrpio. Još uvijek se u njoj troše naše najveće snage, ne samo zbog te kronične materijalne oskudice, nego zbog različito uvjetovane atrofije osnovnih ustanova. Što je uvjetovalo da »Umjetnički paviljon« bude tako parcijalno iskorišten? Njegova arhitektonska neadekvatnost? Nedostatak, recimo, grijanja? Ili ovako antireformski shvaćen sam sistem samostalnog finansiranja? Što je uvjetovalo da »Salon Uluha« u Praškoj postepeno postane nezanimljiv, a da »Salon Likuma« u Ilici gotovo posve ugasne?

Razmatrajući problem tih triju već »starih« zagrebačkih izložbenih prostora, možda bi se moglo bez velike pogreške reći da su to prostori inercije koja se održava u svojoj funkciji i u svom prosjeku, »Umjetnički paviljon« u oficijelnoj i revijalnoj, a druga dva mala salona u funkciji neke inercije koja je, bez sumnje, imala svoj smisao: znala se spuštati do eksponiranja »čiste produkcije«, ali je vršila i u tome svoju ulogu: pokazivala je ono što traje, s vriednošću većom ili manjom, a često i ono što počinje, i kad bi naše umjetničko tržište bilo iole realnije, možda bi i ta dva mala »salona« imala ulogu mnogo plodonosniju: upravo na planu saobraćanja sa širokom javnošću, s »interesentima«. Ovako, na žalost, došlo je do polarizacije koja nije osobito pogodna: ta su dva salona postala »omnibusi« bez profila i bez smišljena programa, ili ideje vodilje, poštanske kutije na rubovima našeg stvaranja.

3

o

### »galeriji suvremene umjetnosti« ili o stagniranju jedne inicijative

Ne znam je li baš moralo tako biti, ali životna zbilja je do toga dovela. Na drugom polu polarizacije našla se najprije gradska Galerija suvremene umjetnosti. Ona je već od 1960. (inicijativom i zaslugom Bože Beka), u roku od nekoliko godina, izdigla Zagreb do najznačajnijeg izložbenog središta federacije. U romantičnom Starom gradu, na Katarininom trgu, u staroj Kulmerovoj kući koju je naslijedila od galerije »Benko Horvat«, jedna lična organizaciona aktivnost, s nešto razumijevanja u administraciji grada, podigla je temperaturu s inicijativama (ili podrškama) koje su vitalizirale situaciju; da, s pojavama često naivnim i niske razine, s nešto rogobatnosti i s mnogo likovnog karijerizma, koje je ova galerija, htjela ili ne htjela, morala podržavati, ali i bez ograda prema starijim generacijama koje su se obnavljale i produžavale. Selekcija je ponekad bila i subjektivna i polemička (što treba i podnositi), a često i oportunistička (što nije potrebno prešutjeti), ali od 1960. do danas ta je galerija svoju djelatnost održavala i produživala iznevjerivši pri tom, naravno, nešto što je i u samom početku zaboravila, no, tačnije je reći, morala zaboraviti: svoj muzejski karakter.<sup>3</sup>

3

Prelistavajući komplet galerijskih kataloga (od 1955. do danas 151 izložba) nije teško utvrditi nekoliko odlika. **Prvo**, smjelost u prihvaćanju i stimuliranju novih fenomena i ideja; na međunarodnom planu, na žalost, desilo se to samo jednom (s »Novim tendencijama« i njihove tri izložbe); na nacionalnom planu to je nastojanje bilo ograničeno uskim materijalnim itd. mogućnostima, ali je unutar tih mogućnosti galerija to provodila s prodornošću koja je ponekad prelazila i nacionalne i državne okvire. (Dinamika izložbene aktivnosti je veoma poučna: 2 izložbe 1955, 5 izložaba 1957, 12 izložaba 1960, 25 izložaba, od toga 11 u suradnji s drugim galerijama 1961, 28 izložaba, od toga 11 u suradnji 1962, zatim očito zastoj: 14 izložaba, od toga 5 u suradnji 1963, 12 izložaba, od toga 2 u suradnji 1964; poslije toga ponovno uspon do osrednjeg prosjeka od desetak izložaba godišnje, s ponovnom »reformskom« krizom 1967. godine.) **Drugo**, ova galerija nije pri tome samu sebe ograničavala ekskluzivnim »avangardizmom«, ali je prikazujući umjetnike starijih generacija (Herman, Postružnik, Kantoci, Šimunović itd.) najčešće birala one s novim mogućnostima; možda tek s ponekom iznimkom, jer je morala prihvaćati umjetnike koji drugdje nisu nalazili skloništa. **Treće**, princip kvalitete koji je pri tome nastojala održati, nije dosljedno obuhvatio pojave koje su se zbivale ili koje su trajale oko nje (S. Šohaj, koji je ostao bez samostalne izložbe u Zagrebu sve do 1968, I. Sabolić, Michieli itd.), a koje su s obzirom na prosjek normalnih galerijskih prezentacija to zasluživale! (Došlo je uslijed toga do akumulacije resantimana, koja je odigrala znatnu ulogu pri napadaju na ovu ustanovu 1964/5 god. a završila s tzv. »aferom Bosilj«.) **Četvrto**, s modernim, ali ipak nešto odviše »decentno« organiziranim katalogima, ova je galerija pokušala reflektirati likovni život Zagreba u nekom antologijskom smislu i prikazati ih izvan naših granica. Impozantan broj od 151 kataloga nešto ipak govori; ali on ujedno govori i o onome čega nije bilo: nije bilo studijskih publikacija, a ni publikacija reprezentativnih u pravom značenju te riječi.

Na određenje toga pojma (muzejski karakter) još ćemo se vratiti, ali bitno je što upravo tu počinje problem. To jest, on počinje u insuficijentnosti izraženoj u ocjeni koju smo upravo izrekli ustanovivši da je Galerija suvremene umjetnosti do danas svoju ulogu »održavala i produživala«. Upravo je zbog toga ona zaostala.

Ona se, naime, situaciji prilagodila. Pri tom se možda moraju uzeti u obzir i vanjski, »determinantni« faktori: nedostatak prostorija i sredstava,<sup>4</sup> ali zanima nas ovdje prvenstveno upravo ovaj razorni psihološki »moment adaptacije«. Naravno, uprava galerije pokušavala je nešto tu i tamo, tražila je sredstva i prostorije, ali se na kraju (samom svojom djelatnosti, pa i koncepcijama) tom stanju prilagodila: postala je izložbeni salon, više ili manje dinamičan, a o tradicionalnim muzejskim funkcijama i idejama nije više bilo ni riječi. I u tome je bit problema.

Gradska Galerija suvremene umjetnosti nije razvijala svoju misao, niti je slijedila svoje vrijeme, premda je i te kako znala za moderni pojam muzeja («Museum of Modern Art» u New Yorku bio joj je neprestano pred očima, pa i na usnama članova uprave), a primjer Muzeja moderne umjetnosti u Beogradu, koji je u međuvremenu nastao i od 1960. izgradio i koncepciju i zgradu i muzej, doveo je sve u upadljivu reljefnost, i ilustrirao slijepu ulicu u kojoj se ova naša zagrebačka galerija odjednom našla. A ne mogu se oteti utisku da se u toj ulici našla i svojom »subjektivnom krivnjom«: uslijed svoje psihološke, a zatim i koncepcijske adaptacije. I zaista, već unatrag dvije ili tri godine ideju zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti uprava galerije »prepušta« velikodušno drugome, i to upravo Modernoj galeriji, koja je, zbog različitih motivacija, u mnogo čemu zaostala još više. *U tom prilagođivanju očitovala se duboka uvjetovanost ove sredine oskudicom, pritiscima i ravnodušnošću, što može rezultirati i otporom, ali i novom ravnodušnošću, i apatijom, koja je na taj način već i stvorila u Zagrebu atmosferu mrtvog kolosijeka. Je li na njenom prvom izvoru kriva »opća kulturna koncepcija« ili konkretna pogrešna »muzeologija« ili jednostavno nedostatak elementarnog patriotizma — o svemu se tome može raspravljati. Ono o čemu se sporiti ne može, to je činjenično stanje.*

To nam činjenično stanje, pored pozitivnih navedenih strana, govori i ovo:

<sup>4</sup> G. Gamulin, Posljednja šansa, »Telegram«, 1961. — Bio je ovaj moj napis zapravo burleska koja je fingirala već izgubljenju šansu: znao sam, naime, dok sam to pisao, da su prostorije cijelog bloka na koji je galerija reflektirala već dodijeljene drugoj ustanovi. Bez stvarnog razloga, galerija je tako do danas ostala bez minimalnog prostora s kojim je tek mogla životari (cijeli prostor 204 m<sup>2</sup>, od toga depo 26 m<sup>2</sup>).

1) Gradska Galerija suvremene umjetnosti nije se dalje razvijala prema nekoj višoj zamisli svoje strukture i svoje funkcije;

2) ostala je uz to potpuno bez stvarne muzejske funkcije (pa i strukture) — jednako kao i njene pridodane ustanove (Galerija primitivne umjetnosti itd.). Unutar tih muzejskih funkcija atrofirale su najviše one najprimarnije: sabiranje, čuvanje i prezentiranje umjetničkih djela;

3) ostala je zbog toga i bez naučne i izdavačke djelatnosti, a jednako tako i konzervatorske i restauratorske;

4) nije se razvijala ni u »kadrovskom« smislu, tako da je i sama galerijska dinamika stagnirala. — U tome uzročnom nizu došlo je na kraju do pojave koja je bila neizbježna;

5) u samoj stimulatívnoj funkciji ove galerije došlo je do »kolebanja«: javili su se novi avangardni izložbeni prostori; najprije u Galeriji Studentskog centra, a zatim u tek osnovanoj galeriji »Centar« u Gundulićevoj ulici.

Što se tu ponovo javilo, na jednom višem razvojnom stupnju? Javila se ona ista »dijalektika« što se odvija između atrofirane institucionalne osnove i stvaranja samog: unutar ovoga, naime, došlo je do jačeg stvaralačkog pritiska koji je izbio na vidjelo na spomenutim tačkama i stvorio kakve-takve institucionalne okvire, itd. — život se očigledno ne da tako lako zaustaviti ili »odgoditi«. U ovom slučaju posljedice spomenute adaptacije, kombinirane u neslučajnoj sprezi s nesretnim položajem pet ili šest važnih nacionalnih ustanova unutar Jugoslavenske akademije, prouzročile su teško oštećenje i zaostajanje likovnog života u Hrvatskoj. Zaostala je katastrofalno sabiračka akcija i studij moderne nacionalne umjetnosti, zbog oskudne prezentacije i male atraktivnosti atrofirala je i pažnja javnosti, a likovna je umjetnost prešla na rubove društvenog kretanja. Odgovornost za to ne može se koncentrirati na nekoliko galerijskih ljudi ili uprava. Ona, međutim, nije ni »opća« u smislu nekog zajedničkog (a zapravo ničijeg) »mea culpa« — pomoću kojeg se obično izvlačimo. Ona pada ili na upravna (a, u mjeri u kojoj uopće postoje, i na samoupravna) najviša tijela, ili na politička. *Između njih se nekako prostire stanovita, recimo, sistemska odgovornost, koja postaje izrazito političke prirode. Jer ako naše središnje galerije u Republici nisu organizaciono i znanstveno kadre da pripreme obradu velikih nacionalnih retrospektiva, nego se to priprema u drugim centrima federacije, to se još može smatrati momentanom i sektorskom krizom, ili čak atrofijom ovog područja. Ali ako se ta kriza u kulturnom središtu naroda kobno odražava na umjetničko stvaranje tog centra (tako pretežno važnog u kvaliteti i*

kvantiteti stvaranja), ako »duhovna demobilizacija« s institucionalnog plana već u takvoj mjeri prelazi na stvaralački plan kod umjetnika cijelog naroda, ako u atelijerima već vlada neko neurotično stanje, a mlada pokoljenja ulaze u tu prazninu s nedoumicom i »prekoncepcijom« letargijom (ili u najboljem slučaju s ironijom) — tu već odgovornost postaje veoma opća i posve politička, i izlazi iz domašaja ljudi na ovom području i ovog područja uopće. A rezultat te »organizirane neodgovornosti« je i napad nekih umjetnika do kojega je došlo 1964. godine, a kojega je nastavak tzv. »afera Bosilj«. Ona je izazvala ozbiljnu krizu galerije u tom času.

Samo, naša subjektivna odgovornost ostaje na »liniji adaptacije«. Kolege iz gradske Galerije suvremene umjetnosti nisu često mogli razumjeti nezadovoljstvo naše sredine do kojeg je došlo zbog te njihove adaptacije. Ona je zapravo (a dovoljno je pogledati onih pet tačaka koje smo skicirali) značila degradaciju njihove vlastite prvotne inicijative<sup>5</sup>. U brzom ritmu suvremenog razvoja ne razvijati se znači zaostajati. Ne prebaciti svoju ideju do ideje Muzeja suvremene umjetnosti značilo je zapravo rezignirati nad vlastitim materijalnim, organizacionim mogućnostima (i u stvari nad mogućnostima ove sredine). Značilo je proširiti u ovom konkretnom slučaju svoju »adaptaciju« do adaptacije kulturnom centralizmu. Posljedice toga bile su teške. U tom ograničenom okviru, izdržavši napadaj u 1964. i 1965. godini, galerija je nastavila rad na — uglavnom — istoj razini. Kao da se jedan lijepi automat sam od sebe odvija, veoma pouzdan doduše, ali ograničen, bez nove dinamike i bez mogućnosti razmaha imaginacije. Krpareći svoju materijalnu bazu, njeni su se stručni radnici i »kadrovski« zadržali u smislu klasičnog (tj. veoma ograničenog)

5

Veoma je karakteristično da je upravo ova galerija najzdušnije poslušala poklič »sauve qui peut« naše vulgarizacije samofinanciranja, koja u nas vlada 2 ili 3 godine. Ona je čak s ponosom isticala svoje »prihode« ostvarene »pakiranjem« i otpremom umjetničkih djela, jer da će joj to omogućiti daljnji i opsežniji rad.

Gorko se to osvetilo i galeriji i svima nama. Kao da je njihov stručni rad »njihov«, a ne naš, kao da umjetničko blago i funkcija neke galerije »pripada« toj galeriji! Uprava Galerije suvremene umjetnosti stvarno je na primjer u 1967. i 1968. osjetljivo povećala svoje prihode dobivene od Skupštine grada Zagreba, ali krajnji rezultat toga povećanja nalazimo u spomenutih 5 tačaka, u stvarnoj stagnaciji ne samo njihove muzejske djelatnosti, nego i u degradaciji umjetničkog života ove sredine uopće. (Vidi među ostalim: G. Gamulin, Galerije između brige i nebrige, »Telegram« 29. III 1968, gdje se rezimirani ukratko svi apsurdni ove naše kvazireformske muzeološke politike; a već prije toga: Pozicija ponude i potražnje, »Telegram«, 11. XI 1966, i Smiriti nelagodu i gorčinu, »Večernji list«, 7. XII 1966; E. Cvetkova, Diskusija je tek počela, zašto da se ljutimo, »Večernji list«, 23. XI 1966.)

samoupravljanja.<sup>6</sup> Umjesto velike ustanove kakva postoji u Beogradu, i dinamične kakva djeluje u Ljubljani, mi smo se zadovoljili okretanjem u istoj ravnini. Ima li pouzdanijeg znaka provincijalizacije jednog ambijenta i puta prema njoj? Jer što znači prihvatiti samoupravljanje i paradirati s njim, brinuti se za osiguranje prihoda i zaista ih povećavati, a ne brinuti se za mlade kadrove, za njihovo uvođenje u galerijski život, zapustiti naučno istraživanje i izdavačku djelatnost? Dovoljno je utvrditi poraznu činjenicu: već nekoliko godina, ova galerija nije otvorila ni jedno novo radno mjesto ni uzela u svoj okvir nekog mladog stručnjaka. Zašto?

A pored stagnacije na planu naučnih i informativnih izdanja, i prvotnog zadatka galerije: sabiranja (od 1955. do 1968. svega oko 1.100 inv. brojeva!), čuvanja i prikazivanja umjetničkih djela, još su dvije temeljne funkcije izostale: (1) djelovanje u okviru Republike pa i federacije, zračenje dakle u širini teritorija kojemu ta nacionalna baština pripada, i (2) projiciranje naše umjetnosti u univerzalne okvire suvremene umjetnosti, prijenos dakle preko granice.<sup>7</sup>

Ograničivši se tako uglavnom na Zagreb, galerija je i u tome očitovala svoju usku funkciju (upravo kao »gradska« galerija), bez znatnijih i brojnijih izložaba u ostalim gradovima Hrvatske, bez iole užeg dodira s regijama koje su time prepuštene ne samo regionalnoj i komunalnoj razini, nego i provincijskoj. Projiciranje u međunarodni plan iscrplo se uglavnom u razmjeni kataloga, i sigurno je da katalozi koji su otišli u svijet nešto znače; razmjena je izvršena sa oko 350 ustanova. Ti su katalozi vje-

6

Već nekoliko godina kadrovska je situacija upravo groteskna: Galerija suvremene umjetnosti ima jednog kustosa, Galerija primitivne umjetnosti samo jednog kustosa, Galerija »Benko Horvat«, koja je samo našom neshvatljivom inercijom ostala u ovom sklopu, samo jednog kustosa, a atelje Ivan Meštrović također jednog kustosa. Cio aglomerat od četiri ustanove, sakupljen pod nazivom Galerije grada Zagreba, ima u svemu četiri kustosa i još k tome direktora. Uzme li se to u obzir, njihova adaptacija postaje još razumljivija; ali i odgovornost. Nije trebalo ostati u tom okviru, i trebalo je prihvatiti niz mladih stručnjaka koji su sa Filozofskog fakulteta odlazili formalno na ulicu. U tome je odgovornost tih naših kolega velika, a njihovo »samoupravno« zatvaranje veliki grijeh prema zajednici i mladim generacijama.

7

Galerija suvremene umjetnosti ipak je donekle djelovala u zemlji i u inozemstvu, i upravo je šteta što ta mogućnost nije do kraja ostvarena. Prema podacima kojima raspolazem (ne posve tačnim), uz 119 u galeriji, priređeno je oko 20 izložaba u zemlji (često u suradnji s ostalim galerijama) i oko 30 u inozemstvu, također u suradnji, a često je pri tom igrala naprosto ulogu servisa. U svakom slučaju to je veoma malo, a slika postaje još nepovoljnija uzmemo li u obzir da se radilo bez programa i bez sistema. Ali napor i nastojanje su vidljivi. To je gotovo jedina (uz napore Borisa Vižintina u Rijeci) naša galerija koja je do dire s inozemstvom pokušala uspostaviti i održati unatoč svojoj slaboj materijalnoj i kadrovskoj osnovi. Sve je ipak ostalo kao torzo jedne lijepe zamisli, na razini improvizacije i prilagođavanja nepovoljnim prilikama.

rojatno ponajviše pridonijeli što je ta naša galerija jedina iz naše zemlje bila pozna da, kao galerija, sudjeluje na XXXII venecijanskom bijenalu 1964. u seriji *L'Arte d'oggi nei musei*. To, međutim, kao i još nekoliko sporadičnih »importa« i »eksporta«<sup>8</sup>, daleko je od onoga što je naša umjetnost trebala: živu izmjenju sa stranim središtima i galerijama i punu afirmaciju naše umjetnosti (ne samo slikarstva i kiparstva) u inozemstvu.

Takvu ulogu, međutim, mogao je odigrati samo velik i suvremeno organiziran muzej suvremene umjetnosti koji nismo dobili. Galerija suvremene umjetnosti pokušala je da ga supstituirala. U tome je njeno nesumnjivo značenje. *Na žalost, ona je tako pružila surogat i iluziju njegova postojanja*. I premda je upravo 1964. godine u katalogu spomenute izložbe u Veneciji ova galerija izrazila želju da postane takav muzej, čini se da tu ulogu (i borbu za nju) sada prepušta Modernoj galeriji. S kojom namjerom i s kojim izgledima? Poznavajući situaciju možemo zaključiti: bez mnogo izgleda, a s namjerom (možda): zadržati za sebe lakšu i, tobože, zahvalniju ulogu: eksperimentalnog avangardizma. Nije li to znak naših malih prilika, naše provincijalizacije? Nikakva mimikrija ne može je sakriti.

Bez sumnje, i takva stimulativna uloga može biti veoma zahvalna i sigurno je našoj sredini potrebna. Ali ona ustanova koja bude na sebe preuzela težak zadatak organiziranja i izgradnje kompletnog Muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu zadužit će u historijskom smislu našu sredinu i izvršit će svoju historijsku dužnost.

#### 4

### galerija naivne umjetnosti — reliquiae reliquiarum

Od svih ustanova koje su sticajem okolnosti »pridonane« Galeriji suvremene umjetnosti, uz Galeriju »Benko Horvat« i Atelijer »I. Meštrović«, sigurno

<sup>8</sup>

Možda se iz popisa stranih umjetnika koji su u galeriji izlagali može nešto naslutiti o namjerama, ali i o improviziranom karakteru ove djelatnosti. Od 1955. do 1968.: Armitage, Barbarigo, Ben Shahn, Citron, Feininger, Getulio, Jawlensky, Lardera, Léger, Mušič, Nolde, Picasso, Rambaudi, Redon, Rouault, Santomaso, Pertot, Dubuffet, Eugenio Carmi, Vladimir Preclik, Archile Gorky, Chagall, R. Mortensen, Vasarely — pri čemu je na žalost često riječ o malim izložbama reproduktivnog ili »lakšeg« materijala. K tome treba dodati kolektivne izložbe (Američka litografija, Moderna poljska umjetnost, 40 suvremenih venecijanskih slikara i sl.) te najveću akciju galerije: Nove tendencije 1961, 1963, 1965.

najakutniju problematiku nosi u sebi i *oko sebe* »Galerija primitivne umjetnosti«.

Bila je to znatna šansa prisutnosti u svijetu umjetnosti, ta naivna umjetnost za koju ni položaj ni domete još sa sigurnošću ne možemo utvrditi. Da ne ponavljamo sve peripetije, aspiracije i intrige oko ove galerije, i samu » aferu Bosilj« koja je 1965. bila časovito postala i kamen kušnje u atmosferi naše kulturne sredine,<sup>9</sup> treba možda samo naglasiti: poslije te afere galerija se nije podigla. Tu leži golema odgovornost onih koji su napadaj zamislili i povelili. Hoće li se oni ikad zamisliti nad metodama, barem, kojima su ga vodili?

Organizirana 1952. godina i pod vodstvom uglavnom D. Bašičevića, ona nije »izdržala situaciju«, a u isto vrijeme s udarcima koje je dobila stradao je i cio podravski bazen. Odgovornost onih koji su u tom sudjelovali povijest umjetnosti neće, zacijelo, previdjeti. Od toga, međutim, za današnji položaj naše naivne umjetnosti nema mnogo koristi.

Može li nešto koristi biti od ovoga našeg podsjećanja na davne i nedavne događaje? Kad bi oni zaista bili naša prošlost, moglo bi se sve to prepustiti zaboravu. Ali ne samo što su teške posljedice tu, nego su prisutni i isti »generativni faktori«, a za našu sadašnjost nije irelevantno pitanje: što su stvaralačke snage našeg društva poduzele da bi se ambijent duhovno konstituirao? Je li osnivanje galerije u Hlebinama nešto tome pridonijelo? Jesu li se djelovanje i organizaciona struktura Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu nešto poboljšali?

Prema mojim zapažanjima položaj je ovakav: naivna umjetnost nije u zastoju, naprotiv, komercijalni »bum« traje i čak raste. Na planu stvaranja došlo je do mnogih novih pojava i imena. Ali dvije stvari unijele su temeljitu zabunu: (1) sam komerci-

<sup>9</sup>

G. Gamulin, Integritet kritičke misli, »Telegram«, 28. V. 1965; Prema teoriji naivne umjetnosti, »Kolo« br. 5, 1965. — Afera Bosilj, koju će historija jednom morati zabilježiti, bila je samo nastavak, na specifičnom polju, napada koji je 1964. godine uslijedio iz nekih umjetničkih krugova na »Galeriju suvremene umjetnosti« i na njenu upravu. Taj napad bio je rezultat s jedne strane nekih povreda koje je upravo galerija počinila unutar umjetničkih krugova, ali i stanovitih težnji likovnih mogućnika, također povrijeđenih u svojoj društvenoj »likovnoj funkciji«. Ukoliko je ovaj drugi faktor po svoj prilici obična projekcija likovnog mentaliteta, pogodovanog časovitom i prolaznom situacijom, pitanje u koliko su neki umjetnički krugovi bili zaista s pravom ili s nepravom povrijeđeni, ostaje pitanje o kojemu se još može raspravljati. Treba dopustiti mogućnost da su neki animoziteti izazvani programatski, a drugi slučajno i posve »neprogramski«. U svakom slučaju to je bila posljedica pomanjkanja diferencijacije u »izložbenoj politici« Zagreba i zaostajanja Moderne galerije u tom razdoblju.

Prebacivanje »pravca udarca« s aferom Bosilj na »Galeriju primitivne umjetnosti« u stvari je nastavak te iste akcije. Iskoristivši stanovitu nesmotrenost njenog direktora, te su snage dobile kuloarskim sredstvima uporište u štampi i u odgovarajućim referadama Gradske narodne skupštine. Pripomoglo je tome i stanovito zaostajanje galerije za razvojem događaja, pa i za razvojem naivne umjetnosti uopće.

jalni bum, u svom eksportnom vidu posve nekontroliran, i (2) moralna pukotina do koje je u ovom ambijentu došlo (i prije afere Bosilj) djelovanjem spomenutih generativnih faktora, bilo da dolaze iz redova umjetnika, naivnih i nenaivnih, bilo iz oblasti masovnih komunikacija.

Pokušaji prestrukturiranja situacije poduzimani preko Društva naivnih umjetnika nisu uspjeli jer su polazili od razjedinjenosti same. Zanimljivo je da su prilike i mimo naše galerije stvorile u Ilici br. 40 neku vrstu prodajne galerije. Svi su ti ventili više-manje spontano nastali, i sami po sebi ne moraju značiti privatizaciju ove djelatnosti, niti bi ona morala biti nešto negativno; kad bi bila u nekom višem smislu kompenzirana velikim organizacionim potezima (u skupljanju dokumentacije i u naučnom proučavanju, u edicijama, u organiziranju samostalnih i kolektivnih izložaba). Nedostatak tih poteza osjeća se već pet ili šest posljednjih godina upravo katastrofalno.

Galerija primitivne umjetnosti odgovorna je zbog tog nedostatka. Ona nije uspjela ni da sama sebe konstituirala u novim prostorijama i pod novom upravom, a kamoli da pokuša ponovo uspostaviti dodire s terenom. Nije dakle bila kadra ni proširiti ih. Ona ne vodi ni evidenciju kretanja na terenu, a kamoli da bi nešto izučavala, dok Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta nije smogao ni sredstva ni kadrove da taj propust kompenzira unutar svog programa i djelovanja. Sama izložbena djelatnost galerije oskudna je i bez ikakva sistema.<sup>10</sup>

Atrofija nije počela 1965. s » aferom Bosilj« a niti neposredno prije nje. Ona je počela tako reći u samom početku galerije. Inicijativa i akcija bile su individualne, i takve su i ostale, a naša sredina nije mogla tu djelatnost prebaciti na opći plan, ili bar u »samosvijest« naše kulturne sredine o sebi samoj. To je staro »prokletstvo izolacije«, posljedica slabe kohezije snage našeg naroda i društva koje nije kadro integritirati svoje vlastite vrijednosti i ustanove. I mnogo važnije, čak historijske ustanove (Matica hrvatska, Jugoslavenska akademija) ostale su na rubu života i na rubu društvene svijesti.

<sup>10</sup>

Od godine 1965. do danas održano je u Galeriji naivne umjetnosti 16 izložaba, i to 5 samostalnih, 8 kolektivnih, 3 iz fundusa. Naprama brojnim izložabama održanim ranije, poslije krize u 1965. godini broj je osjetljivo opao. Tako je 1965. godine održana 1 izložba, u 1966. 3 izložbe, u 1967. bilo ih je 3 i 2 u suradnji, a u 1968. već 7 i 2 u suradnji. Od 1952. do danas galerija je sakupila 420 inv. brojeva, ali pravu situaciju vidjet ćemo ako zabilježimo da je 1968. u galeriju ušlo 26 umjetničkih predmeta, što već ukazuje na stanovito oporavljanje. Na žalost, čini se da to nije rezultat mnogo veće aktivnosti, nego nešto bolje financijske situacije »Gradskih galerija«. Ali sam život galerije kao žarišta je u pitanju, a on očito ne ovisi samo o materijalnim sredstvima. Dodajmo da u »novim« prostorijama u Ćirilometodskoj ulici cjelokupna kvadratura iznosi 120 m<sup>2</sup> (s napomenom: depoa uopće nema).

Snosi li za sve to krivnju uprava galerije? Bez sumnje i ona i cio kolektiv gradskih galerija, ali prvenstveno Skupština grada Zagreba s odgovarajućim referadama a vjerojatno i republička tijela. To je u najmanju ruku pitanje naše »komunalne« svijesti o situaciji. Ali kolektiv gradskih galerija kriv je što pitanje nije poticao i isticao, što se prešutno adaptirao situaciji i stvorio tako *iluziju rješenja*. A iluzija rješenja, koja kamuflira propuste i nedostatke, za mnoge je (za ravnodušne kao i za »štedljive«) najbolji oblik socijalne mimikrije.

## 5 pritisak mladosti

Život nije lako zaustaviti — rekli smo. Ali on u ovakvim lošim institucionalnim prilikama s mukom probija put na svjetlo dana. Potkraj 1966. probio je jedan takav vratak, »Centar« u Skupu omladine u Gundulićevoj 12, a nedavno i »Galerija mladih«, na žalost, u Dubravi. Ni taj periferni položaj nije slučajan, ali je karakteristično to da inicijative nastaju spontano kao gljive poslije kiše.

Ne znam, zapravo, kakva je to kiša pala, ali sigurno je da to spontano nicanje malih žarišta označuje novi pritisak na koji velike institucije nisu kadre pozitivno reagirati, ni organizaciono ni materijalno. Uostalom, najznačajnije mlado žarište nastalo je neposredno nakon što je došlo do novog poleta Galerije suvremene umjetnosti god. 1960: to je *Galerija Studentskog centra* (rukovodilac danas: Željko Košćević).

Počela je zapravo 1961/62, već u drugoj sezoni imala je osam, a do danas više od 50 izložaba u ovom jednostavnom i zabačenom prostoru. Imao je taj prostor i stanovitu prednost: nalazio se u Studentskom centru. Moglo se pretpostaviti da će mlada publika dati poseban čar i značenje galeriji i izložbama, i tu sada dolazi do razočaranja: činjenica da likovna umjetnost nije integritirana ni u društvu ni u školama rezultirala je takvom distancom koja se ne može premostiti ni mladošću, a umjetnost sama po sebi nije u našem primitivnom (neurbaniziranom) ambijentu mogla biti medij revolta ili nekih težnja koje bi našle društveno-psihološku rezonancu. Broj, naime, posjetilaca izložbi čak u ovoj studentskoj košnici kretao se u prosjeku između 800 i 1500.

Znači li to da se naša stvaralačka dinamika zaista odvija u praznom prostoru, odnosno u tankom sloju

koji događaje doživljuje uglavnom intelektualno, bez osjećajnog odzvuka? Ako je tome zaista tako, to bi se opet moglo objasniti samo privatizacijom misaonog i osjećajnog života u našem društvu: mi smo »opće fenomene« kadri spoznati, ali stvarne relacije prema njima (one koje uistinu uzbuđuju) pokidane su. Je li možda umjetnost kriva? Pa i ona je sama funkcija i dio općih relacija prema svijetu! Zato kada dođe i do najradikalnijih fenomena (kao što je bila izložba Ornamentografa Z. Radovića ili Hit-parada, otvorena i uništena 20. X 1967), oni ostaju intelektualna senzacija, jedva spoznata u svojoj društvenoj egzistenciji, ali ne i doživljena u svom smislu.

Za koga se, dakle, odvija to stvaranje? Kao tjeskoban memento javlja nam se odgovor: za budućnost, za neku apstraktnu knjišku ili muzejsku prisutnost, za neko nezamišljivo društveno ili znanstveno postojanje. Ili se sve to odvija samo u cilju »evropskog ažuriranja«, neke autoevolucije, »vježbanja« neke vrste i spremanja za buduće događaje?

Pored spašavanja s izložbama »Imaginarni muzej« (1966, 1967, 1968), pa izložaba specijalki i sl., ili grafičkih »klupskih izložaba«, ili prihvaćanja senzacija kao što je bila izložba Ilije Bosilja, zatim »Lepenski vir«, pa izložba liječnika (studeni 1964) — što sve skupa daje heterogenu sliku i razbija profil galerije, ona je ipak odigrala lijepu ulogu s nizom samostalnih »mladih izložbi«: u njoj su se javili mnogi mladi ili već znani slikari i kipari, Vinko Bavčević, Frano Koren, Đuro Seder, Tomislav Hruškovec, Juraj Dobrović, Miljenko Horvat, Eugen Feller, Aleksandar Srnec, Ivan Lovrenčić, Nives Kavurić-Kurtović, Mladen Galić, Stevan Luketić, Nikola Koydl, Ante Kuduz, itd.; u njoj su gostovali iz Beograda i Ljubljane: Janez Boljka, J. Horvat-Jaki, J. Demirović, M. Nešić, Z. Radović, D. Otašević, Živko Đak i dr. — što više pokazuje stano vitu stihijnu dinamiku nego težnju prema nekom jasnom profilu. Dodamo li tome improvizacije i slučajna gostovanja, dobiva se prilično difuzna i heterogena slika. Ne znam je li na dosadašnjem stupnju razvoja Galerija Studentskog centra i mogla drukčije funkcionirati, i je li naša sredina bila dosad dovoljno snažna i »prostrana« za neko još specijalnije profiliranje. Pa ipak, s pojavom male galerije Centar u Gundulićevoj ulici kao da se takva mogućnost javlja.<sup>11</sup> S tim novim i diferenciranim institucionalnim okvirima otpada svaki prigo-

vor zbog sektaštva ili čak monopolizma, a manevarski prostor mnogo bogatije galerijske politike otvara se sve više.

To stavlja pred nove probleme, a vjerovatno i pred nove zadatke, obje velike galerije u Zagrebu. Možda čak više Galeriju suvremene umjetnosti negoli Modernu galeriju, ali zato problem ove posljednje postaje još jasniji. Taj problem danas je već jasan do nepodnošljivosti, kao što je jasna i poslijeratna historija te galerije, i njeni neposredni zadaci.

Samo, je li uopće potrebno sve to još jednom ponoviti?

(Nastavit će se)

<sup>11</sup> Jedna mala galerija nastala je tu pogodovana strogo »centralnim položajem« usred grada. Vode je dva historičara umjetnosti, D. Schneider i J. Štošić, i dva umjetnika, Nives Kavurić-Kurtović i Z. Tišljar. Od kraja 1966. priređenc je oko 15 izložbi. Od »otkrića« je jedino vrijedan Mujezinović, među najvećim uspjesima bila je revijalna izložba objekata, ali galerija je čini se programatski usmjerena na fuziju različitih izražajnih medija i na stvaranje »ambijenta«.