



victor vasarely

**galerija suvremene umjetnosti
zagreb**

19. 4/19. 5. 1968.

tonko maroević

Ako i znamo da je »poetika« Victora Vasarelyja nastala dobrim djelom na tezama koje bijahu proklamirane još u vrijeme »Bauhaus«, ipak je jasno da je njegovo značenje manje u tome što je tu tradiciju održao živom, a više u tome što je iz njenih konzekvenci razvio elemente novoga plastičkog izraza.

Sasvim je sigurno da je Vasarelyjevo mjesto u okviru nekih najnovijih traženja izuzetno, ako ne i ishodišno. Riječ je o aktivnosti čija je osnovna intencija stvaranje novih oblika izvan i iznad svake osobne ili individualne motivacije, a takve su postavke u temeljima i onog širokog pokreta nazvanog »Nove tendencije«. Na tom je području ovaj umjetnik i djelom i pisanom riječju mnogo pridonio i pridonosi da se formuliraju drugačiji zahtjevi prema slikarstvu, a paralelno s tim i njegova drugačija socijalna funkcija. U to se ime odbacuje veći broj tradicijom posvećenih osobina umjetničkog djela, te ne samo što slika može biti izrađena prema pre-

cizno zadanom programu, nego se može proizvoditi i u većem broju jednako »autentičnih« primjeraka. Još važnije je od toga da je i samo značenje slike promijenjeno, a osobito je naglašena njena veza sa suvremenom znanošću te potreba da i ona sudjeluje u preobrazbi sadašnjeg svijeta.

Krajnja strogost upravlja čitavim njegovim djelom. Svaka je slika, reljef ili grafika razvedena struktura čiji su osnovni elementi čisti geometrijski oblici. Izvedba je redovito bezlična i »objektivna« (uostalom, rad grupe pomoćnika). Raspored elemenata je pregledan u najvećoj mogućoj mjeri i pravila su uvijek jasno i dosljedno provedena. Izbor boja također je proračunat, najčešće prema simultanom kontrastu, a stupnjevanje tonova provedeno je egzaktnom numeričkom progresijom. Potpuna preciznost ne ostavlja više mjesta nekim sitnim pomacima, dosljednost koncepcije potiskuje značenje bilo kojeg materijala po sebi. Jednom riječju, uklonjena su gotovo sva uporišta uz koja bi se mogle prisloniti djelomične valorizacije; isključivost postavlja svoje visoke razloge.

Paradoksalno je s obzirom na sva navedena određenja, ali osnovni motiv, i gotovo osnovna namjera ove umjetnosti jest pokret. Razumije se, virtualni pokret koji je naznačen i zadržan u samom rasporedu i odnosu (inače) statičnih elemenata koji, međutim, izazivaju dinamične reakcije. I doista to nije pokret koji se događa na površini slike, nego se javlja kao titranje u mrežnici gledaočeva oka (a potom djeluje i na čitav psihički aparat). Pokrenutost je kod Vasarelyja stimulirana višestrukim kombinacijama osnovnih elemenata: oblika i boja, među kojima je uspostavljeno pravo dijalektičko jedinstvo. Sve to samo po sebi ne bi svjedočilo dovoljno o autoru: sve su to samo osnovne tehničke pretpostavke kojima se taj slikar, ako ga tako još uvijek možemo nazivati, služi vrlo slobodno (prihvaćajući sva ograničenja) i dosljedno.

Ono što mi se čini posebno važnim, to je da Vasarely ne hipostazira nijedan oblik sam po sebi (premda su elementi njegove sintakse isključivo kvadrat, trokut, krug), ne glumi svedenost u ime nekakvog meta-značenja, niti aludira na mistiku brojeva ili ritmova. Nesmanjena elastičnost njegova opusa želja je da se iskušaju vrlo raznolike mogućnosti, a što se posebno dobro vidi na ovoj izložbi gdje vremenski raspon izloženih djela nije malen (oko deset godina).

Područja na kojima se Vasarely okušava umnogome se nadopunjuju. Finu osjetljivost za boju vrlo distingviranog registra prati i čistoća linije koja kao da ide od nekih Kleeovih iskustava, ali uzdignutih na razinu zakona. U prostornim konstrukcijama od glatkih aluminijskih kocaka umnožena slika naglašava strogost organizacije; u »transparentijama« (dvije staklene ploče na određenom razmaku sa inverzno oslikanim motivima) proces je komplementaran: pregledna linija se rasipa. Programatska jednostavnost postupka odlikuje sve te pokušaje i sve tehnike — ne pomažući se nikad nekim izvanjskim zahvatom nego isključivo slijedeći logiku metode same Vasarely dolazi do sve potpunijih rezultata. Utoliko je njegovo istraživanje paralelno (ali ne mijesajući se) s naučnim postupkom; po tome se on izdvaja od niza onih koji ga slijede ili u njegovoj blizini istražuju, a koji direktno apliciraju naučne i tehničke rezultate.

Razumljivo je da ovo slikarstvo ne daje mogućnosti literarnih asocijacija, makar je npr. općenito prihvaćeni naziv »planetarni folklor« upravo takve vrste (a koji, uostalom, prilično odgovara impersonalnoj i steriliziranoj čistoći Vasarelyjeve likovne sintakse). Ali ono obiluje poticajima spekulativnog karaktera i uza nj se vežu gotovo utopističke ideje.

Vasarelyjevi zahtjevi, kako ih je izložio u svojim »Zabilješkama«, totalitarni su, a i neki teoretičari

polazeći od njih proklamiraju jedinstvenu koncepciju društvene preobrazbe: budući da se njegova djela dadu lako umnožavati, mogla bi postati vlasništvom velikog broja ljudi; takva bi djela mogla pomoći humaniziranju svijeta šireći uravnoteženost i ljepotu te potičući radost i blagostanje; suradnjom slikara, arhitekata i drugih ostvarit će se mogućnost sinteze, a zajednički osnovni zadatak bit će oblikovanje (sretnih, razumije se) gradova... U tom se smjeru može nastaviti sve do zahtjeva za socijalnim ujednačavanjem, a polaznu tačku u svim tim procesima Vasarely nazire u ispravnom plastičkom usmjerenju masa.

Ne potcjenjujući širinu Vasarelyjeva stvaralačkog interesa ipak ne možemo u ovim idejama, ovdje sumarno prepričanim, prepoznati jedinu mogućnost socijalizacije umjetnosti. Granice su kao i kod nekoliko sličnih zahtjeva upravo u isključivosti i dosljednosti, jer ta dosljednost nužno znači primjerenost samo jednoj disciplini, pa primjena na druga područja ne može biti nego mehanička.

Vasarely može biti primjerom stvaralačke samodiscipline i podređivanja širim zadacima, ali je pretjerano zahtijevati od njegove umjetnosti da igra ulogu društvenog katalizatora. Treba cijeliti njegov osobni razvoj sa svim posljedicama i prepoznati posebnost stava u kojem ima više stroge logike negoli igre; iskustvo geometrijske apstrakcije još je uvijek jedno od važnih određenja.

Ali nije nikako mala ni društvena funkcija koju njegovo djelo već vrši, a to je širenje senzibiliteta prema područjima gdje se umjetnost doista dodiruje s nekim naučnim, čvrstim, pozitivnim činjenicama. A nemogućnost krajnjeg dohvaćanja, uz ostalo, određuje njegovo djelo upravo kao umjetnost, »jer je jedan od glavnih zadataka umjetnosti — kako reče Walter Benjamin — da stvara zahtjeve koje još nije kadra zadovoljiti«.

prva zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža

kabinet grafike jazu
zagreb

zdenko rus

Bilo bi već besmisleno započeti sa (na žalost) uobičajenim jadikovkama u povodu takvih grupnih izložbi, kako naime nedostaju najpoznatija imena, kako je izložba a priori okrnjena, necjelovita, kako ne predstavlja »presjek« danog trenutka određenog kruga likovnog stvaralaštva, itd. Još bi besmislenije bilo tražiti (i uz put nagadati) razloge odsutnosti mnogih vrijednih imena. Pred nama se nalaze 54 umjetnika sa ukupno 106 crteža, po kojima se može očitati, bar približno, »presjek« trenutka, odgonetnuti kolektivni tokovi, ocijeniti pojedinačne vrijednosti unutar cjeline — ali

uz bitnu opasku: uz pretpostavljenu odsutnost (gotovo redom) najboljih suvremenih jugoslavenskih slikara.

Muči li još koga fenomen apstraktnosti umjetnosti? Pitanje je, naravno, čudno, ali vjerojatno bez značajnijih asocijacija. U imaginarnom dijalogu, ta bi nam izložba dala neočekivan odgovor: apstraktna umjetnost gotovo da i ne postoji; i presudnu činjenicu: budi se duh ortodoksnog ili manje ortodoksnog nadrealizma. Postavlja se pitanje: je li nam to promakao pravi smisao prodora nove figuralnosti u suvremenoj svjetskoj umjetnosti? Naravno, ta izložba ne može biti mjerodavna, jer ne obuhvaća sve pojedinačne slučajeve. Činjenicu bi, međutim, trebalo promatrati kao simptom. Statistička analiza izložbe bila bi otprilike ovakva: osamnaest nadrealista ili bliskih nadrealizmu, osam slikara »slobodne mašte« (uvjetan termin) koji su u prikrivenom dosluhu s nadrealizmom, dvanaest »figurativaca« (također uvjetan termin), deset pripadnika »nove figuracije« u neposrednom ili posrednom smislu, i osam »apstraktista« svih vrsta. Kao što se vidi, antikrist apstrakcije pretvorio se u staru sovu koja još jedva nešto nazire — u tami. Ali nemojmo se zavaravati. Nije to nikakav pozitivan znak kako bi to, vjerojatno, mnogi htjeli da se kaže. Prije je to simptom gubljenja tla, likovnog tla, jer oni različiti oblici umjetnosti, koji su obuhvaćeni općim pojmom apstrakcije, jesu i ostaju bitno slikarstvo.

Iz kruga nadrealista treba najprije istaći crtež Nives Kavurić-Kurtović, kojoj je sasvim ispravno dodijeljena jedna od nagrada. Nije to nadrealizam u klasičnom smislu, dakako. Poticaj art bruta i sposobnost ostanja u imaginativnoj sferi djeteta dao je specifičan krug nesvjesnih motiva pretočenih u vizuelne simbole, ali i ono još važnije: originalnost izražaja i oblikovanja (što je svakako svjesni proces). Agresivna (zapravo receptivna) libidinozna energija (u širem smislu) na-