

## DVADESETOGODIŠNJICA LIKOVNE SKUPINE »BIAFRA«

U pristupu likovnome stvaralaštvu grupe mladih kipara i slikara iz Zagreba prozvanih »Biafra« (u ovom slučaju pojam grupa valja relativno shvatiti!), od koje su dvojica prvi puta zajedno nastupili u travnju 1969. i tako dali gamu i ime čitavoj »grupi«, ne možemo a da se ne osvrnemo na duhovno – kulturološki pojavnost koja je konstitutivna zapadnjačkoj civilizaciji. Naime, čovjek Europe i Amerike nastoji sve racionalizirati i sistematizirati, sve svesti na zajednički nazivnik i obilježja stilske odnosno rukopisne istovjetnosti. Sve to još u vrijeme kad se hvali ili kritizira vlastita individualnost koja znači izdvojenost, pa možda i početak duhovne osamljenosti i osiromašenja koji mu u neku ruku i konveriraju, ali također i pametno uviđa da sve manje biva društveno biće, a sve više postaje biće ili skupina dvonožaca udruženih (čitaj: od-druženih) oko masmedija, koji onda programiraju i njegov život.

Možda bi nekoji likovni kritičar i sociolog trebao i više da se bavi problematikom ne samo »Biafre« i njezine aktivnosti nego i svim tzv. umjetničkim pokretima kojima dajemo naziv stila.

Stil zapravo ne postoji kao tendencija u svojem razvoju, pa ni u trajanju. On se spontano rađa kao proizvod društva i kulture toga društva, pa je u srednjem vijeku i u predindustrijskom društvu mogao nositi zajednička obilježja i prepoznatljivost bar za dio suvremenika, ali svakako za one koji će ga promatrati s vremenske distancije. Kada, naprimjer, Sv. Bernard iz Clairvauxa napada tvorevine romanike i zahtijeva nov pristup ili kada Pico della Mirandola u svojim filozofijskim spisima traži obnovu i nov pristup čovjeku i prirodi, onda to znači da je nestao duh romanike, a rađa se novi – duh gotike – odnosno da teocentrizam u mentalitetu »Talijana« ustupa mjesto antropocentrizmu odnosno humanizmu i renesansi. Taj mentalitet koji rezultira djelom čovjeka koji spontano i neusiljeno stvara danas zovemo stil.

Zato bih, ali samo uvjetno, bio sklon priznati da nijedan pokret, počevši od impresionizma i ostalih likovnih pojava s kraja 19. i ovih osamdesetak godina 20. stoljeća nema nikakvih oznaka stila i jednoglasja u izražavanju. U istraživanju da!, ali različitost u likovnom izražaju apstrakcije, suprematizma, pop-arta, op-arta i drugih artizama vrlo je uočljiva, dok je likovna istovjetnost doslovce artistska, ishitrena i iscrpena u umjetničkom aktu, potrebna samo likovnim kritičarima, a umjetnicima kao stanje i čin kreacije ili pak za ono koliko su im, uz druge ambicije, kritičari menadžeri i reklameri prođe i popularnosti.

E, sad kad Branko Bunić i Izet Đuzel okreće zidove, oribaju stepenice, posiju travu (žito) u pukotinama neke zgrade koja zbog svade i suda

gubi svoj smisao i namjenu, zgrade u kojoj dršću studenti i drugi beskućnici stisnuti jedni uz druge (način grijanja!), pri razbijenim prozorima i demoliranim relikvijama interijera – zbog čega i dobiva ime »Biafra«, kao prostor bijede u kojemu se nastoji bilo kako preživjeti – i onda izlože svoje slike i skulpture koje na konopcu, samoubilački obješene, posjetitelj smije zanijhati pa si i tako predstaviti stravu života i smrti, zar sve to nazvati stilom?! Nije li normalnije reći da je to spontana reakcija protiv apsurdna i samoubilaštva čovječanstva, pokušaj da se na njih upozori likovnim kontrapanctom koji je likovnjaku dostupan kao svakome demokratu antianarhistu? Bio je to presudan trenutak: složiti se s institucionaliziranom birokracijom, koja se u ime primata (ili primata) legalno svada zbog kostura bivše nastambe, s birokracijom koja brinući dotacijsku brigu i primajući isto takve plaće prepušta mlade umjetnike njihovu beskućništvu i prisilnoj egzistencijalnoj sterilnosti ili se pak stvaralačkim činom, koji je znak istinskoga i opravdanog prosvjeda, pobuniti protiv tih košmara.

Nije »Biafra« nastala radi izživljavanja. Ona je potreba za minimumom života. Ona nije bila ni potreba za istim nazorima na život ni na likovnu kreaciju, što je s vremenom i pokazala. »Biafra« je bila, bar u početku, okupljalište mladih koji su željeli prosvjedovati protiv nekih natruha u »zdravom društvu«, ali i osmisliti prostore i dati svoj doprinos zdravoj krvi ljudske zajednice. Ako je u to uključena i kultura, posebno neke koncepcije glavnih žrečeva umjetničkih ustanova, onda bi bilo dobro biti svjestan bar toga da su se i te dvije stvarnosti našle u onome što nazivamo stvarnost života, u ovome slučaju stvarnost umjetničkog života.

Rušiti dogmu, čak ni prema Mikecinovu mišljenju, nije lak posao. Zahtjevna je to akcija. A biti pomalo sioranovski opijen »kratkim pregledom raspadanja«, tako očitim u svakome trenutku, degustirati Marcuseove ideje i živjeti krv studentskih pokreta s kraja šestoga desetljeća dvadesetog stoljeća, to znači biti mlad i eksponirati se svima kojima i svemu čemu se suprotstavljaš. Tko je onda kriv što se dio likovnih kritičara i »kulturnjaka« našao pozvan da »Biafru« okrsti avangarda, a drugi dio da je napada kao »narcisoidni psihopatski i degenerički« skup? Sigurno nisu krivi članovi grupe, kojima početak nije nosio znak grupašenja, nego potrebu za zajedništvom u spontanim nazorima na pojavnost! Kasnije, kad su kritičari i kulturolozi (oni naglašenijim arbitražnim tonom) počeli kao iz hobija pecati ribu, lako je bilo postaviti pitanje o konkurentnim odnosima među članovima »Biafre«, dakle pojačati psihički čin usporedbe i odvajanja, nego potpomoći koheziju mladih. Uopće nije pitanje to da li je »Biafra« imala neku sintezu likovnih ideja. Ona je imala zajedničku ulogu u manifestaciji likovnosti svakog pojedinca. Prema tome, kohezija likovnih ideja, kako bi to neki htjeli, uopće nije bila razlog njihovu »razlazu« i kasnijim mnogim prešutkivanjima istine o »Biafri«. Njihov »razlaz i samoubojstvo heppeningom« dugo je bio željen, čekan, napokon i dočekan, a mnogi su njime i potvrdili svoj ispravan nazor na fenomenologiju kulturne pojavnosti. I makar da je »teret avangarde kratkog vijeka jer i opijenost sobom ima svoje granice« (I. Š. Banov), ja sumnjam da su članovi »Biafre« uopće željeli biti bilo kakva avangarda. A razlog tome što su se dali »opiti« valja tražiti u birtašima likovne kritike.

Zagrebački *Večernji list* od petka 11. travnja 1969. donosi bilješku, potpisanu inicijalima J. P., pod naslovom: »Likovna izložba u 'Biafri'«, koju ćemo u cijelosti citirati.

»U pukotinama betona žito je zazelenjelo. Zidovi su okrečeni a stepenice oribane. Akademski kipar Branko Bunić i student druge godine Akademije likovnih umjetnosti Izet Đuzel posijali su žito, oprali stepenice i izložili svoja platna, crteže i skulpture. Izložba je postavljena u jednoj ovećoj sobi u dijelu zgrade studentskog doma na Trgu žrtava fašizma 11 u dijelu zgrade poznatijem pod imenom 'Biafra'.

Povod za spominjanje 'Biafre' do sada su bili sudski sporovi koje vlasnici zgrade, odnosno vlasnici gradilišta – Studentski centar i Studentska poliklinika – vode s bespravno useljenim stanarima. Ovih dana je dospjela gotovo u središte likovnog života u gradu pa se o njoj govori i izvan sudskih dvorana.

Mladi akademski kipar Branko Bunić, rođen 1941. godine u Banja Luci, izlaže svojih 12 slika, a Izet Đuzel, rođen 1941. u Derventi, izlaže 7 crteža i 5 skulptura. Izložba traje do 15. travnja, a otvorena je svaki dan.

Osim svega – rekli su nam mladi likovni umjetnici – ovom izložbom želimo demantirati kriva mišljenja koja postoje u javnosti o ljudima što ovdje žive. Želimo ljude obavijestiti da ovdje žive i rade normalni i poštenu ljude, a ne neki vagabundi, propalice ili tome slično.

Izložba nas je uvjerila u točnost onog što mladi umjetnici poručuju javnosti, a njihove sobe u kojima žive i stvaraju prinudile su nas da napišemo kako bi netko ovim mladim ljudima trebao pomoći, jer, sve se ne rješava na sudu.»

To je bio prvi izvještaj o manifestaciji »Biafre«.

Na službenoj izložbi ateljea »Biafra« 24. IV. 1970. godine prof. Stipe Sikirica, akademski kipar, otvarajući izložbu kaže: »...sve što je plod mlada talenta stavljamo pod znak pitanja. Ali ako su u djelu zastupljene one komponente koje sugestivnošću svoje forme rječito ili darovito govore utvrđenim rječnikom likovnog govora onda se naprosto radi o novom avangardnom udjelu koje sublimiranim jezikom uspijeva nametnuti nam ono o čemu i ne želimo razmišljati.«

Mislim da su te riječi nadahnuto sazele bit pokreta ateljea u »Biafri« i da u njima treba tražiti i smisao druženja tih umjetnika, sagledati njihovu dijametralnu inspiraciju i likovni tretman, a ne govoriti o bilo kakvim »vrhuncima« u umjetnosti, o kojima bi bilo ludo tvrditi da uopće postoje i koji bi, kad bi bili ostvareni, bili dijagnoza smrti svake umjetnosti. Kod svih manifestacija »Biafre«, od Bunića i Đuzela pa do posljednje, XV. izložbe u rujnu 1978, prisutna je, manje – više, sceničnost kao dio izraza. No zašto biti protiv sceničnosti u skupovima, srazovima i razlazima kad su u pitanju manifestacije mladih umjetnika i tvrditi, kao Z. Novak, da je njihov umjetnički angažman »više kazalište, nego avantura likovnog«? Umjetnost se odvija u prostoru kroz vrijeme. Ne možemo, istina, govoriti o sintezi umjetnosti u idealnom obliku, ali se možemo radovati da i likovne umjetnosti, o kojima ovdje govorimo, u sebi konstitutivno unose inherentni izraz, a posebno da teže ka integralnom obliku izraza, koji bi omogućio snažnije estetske i vizuelne komunikacije umjetnika – djelom – s publikom.

Godine kraja šezdesetih i početka sedamdesetih prozivane su »go-

dine pobune mladih«. Egzistencijalizam radikalno shvaćen, profetizam McLuhana, Marcuseove etičko-socijalne postavke i doživljaj lažnog »boma« gotovo na svim područjima koja označavaju čovjekov prosperitet bio je, izravno ili posredovan, ali bio je prisutan kao sasvim prihvatljiva ideja mladim ljudima, pa se onda morao (koliko svjesno i voljno, to je drugo pitanje!) izraziti odnosom mladih prema okolnim pojavnostima. U umjetničkoj relaciji »Biafre«, rekao bih, i sasvim spontano kao akcija i bez nekog posebnog programa. Možda i sama kao akcijska poruka da umjetnici nisu društveni balast i da, ma i mladi, zaslužuju najnužniji prostor za skroman život, odgovoran rad i mogućnost prikazivanja takvog duhovnog i fizičkog napora javnosti.

Javnost, pa i službene institucije, ne vole nepoznate, one bez zvučnog imena i značajnog pedigrea, a ni one koji nisu p(r)odatljivi. Indikativna nije samo 1970. godina, godina druge izložbe u »Biafri«. Te godine bijafranci organiziraju i svoju treću izložbu. Radujući se retrospektivi (poprilično površno koncipiranoj) Račkoga, nadanjima koja su vezana za V. zagrebački salon, radoznali da vidimo Joana Miroa kao grafičara, potrošači umjetnosti (i oni drugi) nisu mogli dvije najpompoznije prikazbe – smotru francuske naive i naše »naivne 70« – ne doživjeti kao posebno zabljes(av)nuće. Zato Zdenko Rus ima pravo kad kaže: »Bio je to početak bijafranske volje za (njima svojstvenim) pročišćavanjem pojmova« i svojevrsna »satirička parafraza« kad u salonu HDLU-a s istomišljenicima priređuju izložbu pod nazivom »Za naive u Zagrebu i tako dalje«. Tako britko iznesen stav morao je izazivati javnost, posebno one koji su »pozvani da nešto kažu«, meritorno, pa je sukob oko »Biafre« mogao dobiti, a i dobio je, ne ono što je trebao izazvati (socijalno, umjetničko i kulturološko sagledavanje stvarnosti života), nego baš suprotno: »Biafra« je postala okosnica »za i protiv« Biafru su mefistofelski iskoristili za osobne interese i samo(do)kazivanje pa je svojom relativno kratkom i čudnom opstojnošću dokazivala paradoks »tragedije nacionalnog genija«.

Ne ulazeći dublje i detaljnije ni u konflikte zbog »Biafre«, a ni u one u njoj (koji su druge provenijencije, pa i naravi), ne možemo ipak, i ne dajući okvir, ne sagledati prostor i vrijeme te svojevrsne umjetničke pojavnosti koja nadrašta nacionalne granice.

Prilike u našoj likovnosti sedamdesetih godina karakterizira uvezeni modernizam, epigonizam noviteta koji se javljaju na Zapadu ili, u najboljem slučaju, pokušaj afirmiranja novih medija likovnih priopćenja i populariziranja novih vizuelnih istraživanja, u čemu se posebno istakao časopis »Bit International«. I galerijske priredbe i većine postavki ili izložbi u njima više su znak samozadovoljstva uspavanih uprava tih kulturnih ustanova i menadžerskog odnosa prema umjetnicima, epigonsko bombardiranje »novostima« u svjetskoj i našoj umjetnosti i nužno opravdanje dotacija nego stvarni doprinos novom i poticaj – uz rizik, svakaako – naglašavanju nečega što bi označavalo angažirani doprinos likovnosti.

Koliko i kada je moguće pružiti posvemašnju inovaciju likovnom, da li uopće treba bolovati za uvijek novim i drukčijim, to je vrlo dvojbeno. Međutim, posve je jasno da je krug »Biafra« u likovnoj fenomenologiji vrlo dobro uočio problem uloge umjetnosti u društvu. Tim samim je,

na neki način odbacujući, ali ne i nijećući opterećenja nacionalnim, tehničkim i estetičkim pravilima, koja su postala znak (i vulgarnost!) široke pučke prakse, uzeo na se rizik – kod nas prvog koraka – sociologijske analize javnosti prevedene na likovni jezik. Nekad je to bila »sceničnost« u vlastitoj režiji, nekad su je isforsirali i režirali drugi. Kako ljubomora i ekskluzivnost superideologa s birokratskim nalacticama čuvaju svoj status »avangarde« na bilo kojemu području osobnog interesa, tako se ponijela i kad je u pitanju bila »Biafra«, čak i pri njezinim prvim koracima. Brzo ćemo razumjeti da je bilo lakše ubaciti kamen smutnje među mlade umjetnike spontana duha, nego podnositi svu mukotrpnost nove sociologijske spoznajnosti i drukčijeg likovnog manifestiranja, kakvo je činila »Biafra«. Sigurno će ulickane malograđane i »dobro odgojene mase« prije zgroziti umjetnik s temom raspetog ili raskriženog čovjeka, skulptura abortiranog fetusa, obješenog čovjeka koji se njiše ili žene iz Tunguzije nego izazvati u njima upitnik i prisiliti ih da nađu odgovor na pitanje: zašto smo osamljeni, deformirani starci, obješeni leševi, na duhovne divljine Tunguzije ili na đubrište odbačena bića. Tretmani takvih likovnih tema bili su preoštra kritika društva na počecima nove duševnosti i s dobrim standardom koji šuši u džepovima.

»Biafra« je kod nas prva pokazala da umjetnost ne pripada elitnom društvu, nego da je dio društva i to bitno fenomenologijski dio društva na ovom prostoru i u ovome vremenu. Tu je i tragedija. »Tragedija« je članova i simpatizera grupe »Biafra« da nisu ni znali ni htjeli ilustrirati obilje i podilaziti super-klasi koja super-parfemima i super-šminkom u javnosti potvrđuje svoju samoizdvojenost od tih »piljara i seljčina s periferije«. Željati pokazati pravo lice građanskog društva razburžujiti ga, ne može se bez drastičnog postupka: guljenja nasmiješanih i samozadovoljnih maski. A maska je, očito, mnogima potrebna, jer se uvijek mora iza nečega prikriti. Kako čovjeka javno skinuti, da se vidi njegova sramota i jedna istina – to možda i nije bilo samo pitanje »Biafre«. Oni su u istraživanju načina najdalje otišli i tako sebi potpisali smrtnu presudu. Masa mora živjeti. Umjetnik ne. Masa je žrtvovala »Biafru«, a ako konzumira (ili je!) i kojeg osamljenog bivšeg člana grupe, zar se tome treba čuditi? Uostalom, najpopularniji i najluksuzniji prikazi povijesti umjetnosti pisani su za mase. Nismo krivi što naše vrijeme nije jedino u kojemu snobovi nadživljuju heroje. Oni će o pokojnim herojima i dati najmeritorniji sud – za mase!