— Umjesto da oglašavamo — što je lak posao — kraj jednog svijeta — pokušajmo shvatiti kako se u njemu izgraduje drugi, novi svijet.
(Pierre Francastel)

željko sabol

miroslav šutej

Ako smo pažljivije pratili događaje i kretanja u našoj suvremenoj likovnoj umjetnosti (slikarstvu, skulpturi, grafici itd.) nije nam mogla promaći pojava jedne interesantne generacije stvaralaca koja se javila i formirala u ovih nekoliko posljednih godina. To su pretežnim dijelom mladi ljudi koji su se još nedavno nalazili u klasama naših umjetničkih akademija, a danas ostvaruju nove vrijednosti obogaćujući našu umjetnost brojnim novim pitanjima i rezultatima. Generacija o kojoj je riječ (bez obzira na to što se u njenim redovima nalazi niz autora od nesumnjive kvalitete i reputacije) još uvijek nema povoljne uvjete za samostalan rad i razvoj, atmosfera u kojoj se mladi likovni stvaralac kod nas školuje i u kojoj se kasnije bori za izgradnju i afirmaciju vlastitog profila, veoma je nepovoljna. Zastarjeli programi i problematični autoriteti, pomanjkanje osnovnih materijalnih i tehničkih preduvjeta za rad, otpor i skepsa konzervativne kritike — sve to ometa mladog slikara, skulptora ili grafičara u nekom mogućem radikalnijem istraživanju. Upornih i hrabrih nema mnogo. Među onima koji su se u nekoliko posljednjih godina izdvojili kao jasne i snažne ličnosti nalazi se na prvom mjestu MIROSLAV ŠUTEJ (roden 1936. godine u Dugoj Resi), grafičar i slikar koji je sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu, a dobitnik je nekoliko značajnih likovnih nagrada. Kritičari su o njegovu djelu i programu pisali mnogo i često, polazeći s različitih stanovišta, pa možemo reći da njegova pojava neprestano izaziva sporove, razmimoilaženja, pa i dublje nesporazume. Potrebno je potražiti uzroke za takvo stanje, a oni se mogu pronaći samo u cjelovitom uvidu u probleme što ih u sebi sadrži plastički i istraživački metod ovog stvaraoca.

Djelo Miroslava Šuteja ponajprije će izazvati zabunu u redovima onih koji svaku likovnu pojavu žele shvatiti isključivo u kontekstu određene nacionalne tradicije, a u ovom se slučaju radi o dosljednom eliminiranju pojma „nacionalnog" kao (formalne ili sadržajne) karakteristike koja bi mogla (ili morala) biti od nekog značenja. U našim domaćim razmjerima Šutej nema pretходnika, premda se još nekoliko autora bavi u stanovitom smislu srodnim istraživanjima (Picelj, Srnec, Dobrović, Novak). Govor moderne umjetnosti već je odavno univerzalan, nemoguće je i besmislen poricati ovu pojavu. Uostalom, svako je naše likovno razdoblje (od početka stoljeća do danas) bilo u svojoj osnovi „evropsko". Plodni i aktivni dodiri s najaktuelnijim strujanjima nipošto nisu privilegij naših dana, premda se danas mogu ostvariti nešto brže i jednostavnije. Uz neophodnu mjeru „informiranosti" o stanju suvremenih istraživanja u svijetu, umjetnik male i periferne sredine suočen je neprestano s potrebom da se bori i dokazuje ono što je na drugim mjestima već izboreno i potvrđeno, sukob s inercijom i konvencijama uvijek je neizbježan. Možda gornje tvrdnje izgledaju na prvi pogled paradoksalno i kontradiktorno, s jedne strane govorimo o „evropskom" karakteru naše umjetnosti, a s druge sredinu u kojoj se ona stvara (u njenim širim slojevima) smatramo zaostalom i perifernom. Perifernim smatram onaj ambijent u kome ne postoji živa i svestrana korespondencija između aktualnih problema i rezultata umjetnosti i širih društvenih i duhovnih medija, umjetnost je kod nas uvijek u tudini. Stoga je razumljiva sumnja i nepovjerenje kojima se obično dočekuju sve nove pojave, napose one koje se otvoreno suprotstavljaju tokovima poznate tradicije.

U redovima našeg mladeg likovnog naraštaja javljaju se u posljednje vrijeme sve one tendencije koje (različitim stilskim sredstvima) govore suvremenom čovjeku i suvremenim problemima plastičkog oblikovanja. Kada bih bio prisiljen izvršiti neku osnovnu orijentacionu podjelu, rekao bih da se radi o dvije skupine umjetnika. Jedni se u stanovitom smislu vežu na iskustva bliže ili dalje prošlosti (nadrealizma, ekspresionizma, fantastične umjetnosti itd.), pa su u svome stvaranju prvenstveno obuzeti transpozicijom i analizom temeljnih čovjekovih egzistencijalnih pitanja i situacija, a drugi se priključuju aktualnim likovnim istraživanjima, baveći se u svome djelu ponajprije ustanovljenjem jedne nove stvarnosti prostorno kreiranih plastičkih objekata. Miroslav Šutej nalazi se na najistaknutijem mjestu među autorima „druge grupe".

Prije nekoliko godina ovaj je autor u našoj umjetnosti postojao prvenstveno kao grafičar, tako je i počeo. Javio se u vremenu sve snažnijeg prodora tzv. optičke (geštaltičke) umjetnosti, a u svojoj je sredini značajan kako u „praktičkom" tako i u „teorijskom" vidu, mada se teorijom ili estetikom umjetnosti sâm nikada nije bavio. Optička je umjetnost (optical — art) nastala kao reakcija na stanovito akademiziranje i umrtvljenje klasične geometrijske apstrakcije, koja je u novije vrijeme pokazala potpunu nemoć da odgovori na suvremene potrebe vizuelne i plastičke ekspresije, a također se u op-artu nalazi i oštar sukob s tradicijom enformela i „action-paintinga". Ovi su pravci također u osjetnom opadanju, kako kvantitativnom tako i kvalitativnom. Optička umjetnost (i umjetnost Novih tendencija) preferira egzaktnu metodu koncepcije i izvedbe, te se na taj način protivi svakoj umjetnosti „vitalne geste", koju je do krajnjih granica koristila npr. lirska apstrakcija. U svojim je ranim grafikama Miroslav Šutej iznalazio nova inspirativna područja (nepoznata u tradicionalnom izrazu), koristi se vizualizacijom pojedinih fizikalnih i elektromagnetskih procesa, analizom mikrostruktura materije i kretanja. Ploha lista razdijeljena je u niz polja, osnovni elementi su jedinice (ćelije) geometrijskog porijekla i sastava (trokut, krug), ritam i gibanje sila odvija se ili u dvodimenzionalnom planu, ili pak minucioznim iluzioniranjem koncentrične vrtnje. O čemu je sada postavlja načelno pitanje o odnosu suvremene umjetnosti i tehnike, o mogućnosti da se likovni izraz inspirira i koristi egzaktnim, „znanstvenim" principima i formama. Za razliku od nekih drugih kretanja (u kojima se upravo želi protestirati protiv svijeta civilizacije i moderne tehnike, spomenimo samo art-brut) optička umjetnost slijedi metodu i disciplinu pozitivne znanosti, kako u programu i koncepciji djela, tako i u njegovoj materijalnoj izvedbi. Umjetničko i znanstveno istraživanje postaju veoma bliski, premda su im ciljevi, razumije se, različiti. Program op-arta opravdava svoju akciju prvenstveno na estetičkom planu, čime se bitno odvaja od naučnog programa. Nova umjetnost ne iznalazi u takvoj svojoj orijentaciji isključivo inventar novih i još nevidenih oblika (premda i tu okolnost moramo imati u vidu pri pokušaju tumačenja i opravdanja znanstvene vizije u umjetnosti današnjice), ona također želi iz osnove izmijeniti funkciju stvaraoca i „potrošača" djela. Nove tendencije žele demistificirati umjetničko stvaranje kao proizvoljni individualni čin, uvjetovan psihološkim ili emocionalnim poticajima i afektima, u njihovoj se osnovi nalazi racionalno programiranje plastičkih modela koji će preoblikovati svijet naše materijalne okoline, a također i našu vlastitu ulogu u tome svijetu. Uvjetovanost suvremenom naukom, industrijskom tehnologijom, kibernetičkim istraživanjima i eksperimentima, nalazi se u prvom planu novih vizija. Mada će naredna tvrdnja izgledati pretjerano pojednostavljena, ipak možemo reći da *današnji umjetnik djeluje poput konstruktora koji stvara stroj*, a nakon toga potrebno je, naravno, prevladati niz predrasuda o svijetu i postojanju „stroja" i mašinske civilizacije uopće. Ne bih se složio s onima koji u „epohi tehnike" vide smrt umjetnosti i kulture, radi se ovdje o jednom bitnom prestrukturiranju metoda i ciljeva umjetnosti, a nipošto o njenom iščeznuću. Doba tehnike otvara plastičkim umjetnostima velike mogućnosti i prostrane horizonte, no problem se nalazi u tome hoće li tehnika biti usmjerena k ostvarenju humanizacije svijeta i života (kroz njihovu nužnu i korjenitu izmjenu) ili će i dalje ostati samo orude destrukcije i otuđenja. Ali, s druge strane, ne mogu se nikako složiti ni s Max Benseom koji tvrdi da je „tehnička svijest" definitivno potisnula i zamijenila „historijsku". U tom slučaju ne bismo vidjeli nikakvu životnu perspektivu umjetničkom i ljudskom naporu budućnosti.

Tehnika i znanost postaju temeljne realnosti današnjeg svijeta, što ne znači da na taj način čovjekovo povijesno-spoznajno iskustvo gubi svoje daljnje opravdanje. Problemi koji proizlaze iz spomenutog stanja vidljivi su i u suvremenoj estetici i teoriji umjetnosti, koja u nekim svojim vidovima također ispoljava „znanstveni" karakter (Souriau, Bayer, Lalo, Munro). Posebno u djelu Thomasa Munroa (vodećeg suvremenog američkog estetičara) dolazi na vidjelo shvaćanje o zavisnosti umjetnosti od razvoja i hoda suvremene nauke. On je svojedobno točno predvidio da će metode umjetnosti postajati sve bliže racionalnim metodama znanosti, jer čitava suvremena civilizacija i kultura dobivaju bitno znanstveni karakter. Bez obzira na vidove u kojima se javlja, umjetnost ostaje „historijski" nužna, pa se ne može apodiktički tvrditi da je tehnika najveći neprijatelj današnje kulture. Raspravu o tome pitanju valjalo bi jednom zasebno povesti.

— Neka forma ili gestalt je u stvari redondancija, tj. izvjestan broj znakova ili upotrebljenih elemenata u usporedbi s onima koji bi bili potrebni da bi se gledaocu pružila ista količina originalnosti. Predlaganje modela je doprinos teorije informacija, ali je jedna od njenih bitnih značajki (kada je model već konstruiran) da ne zadovoljava promatrača. Promatrač tada uočava razliku između originala i konstruiranog modela, on je doveden do toga da nanovo rješava isti problem od početka postupkom ponavljanja (iteracije) na nekom drugom nivou rastavljanja osnovnog stimulansa. To se može i beskonačno ponavljati ili, u najmanju ruku, dok se ne dobije dovoljno zadovoljenje na nivou na kojem se taj stimulans nalazi. —

(Abraham Moles)

Iz navedenih riječi Abrahama Molesa (jedan od najistaknutijih teoretičara novih tendencija u umjetnosti) vidljivo je također mjesto i značenje *teorije informacija* u umjetnosti koju razmatramo. Objekti nove vizuelnosti dobivaju u uvjetima i okolnostima suvremene civilizacije sasvim novu funkciju, njihovo značenje uvijek ostaje „otvoreno", a promatrač sâm odabire one aspekte djela kojima želi posvetiti posebnu pažnju. U programiranju rezultata najveću važnost dobivaju numerički odnosi, što je jedan od osnovnih razloga za nesporazume. Ponekad se namjerno predviđa da će u svijetu „tehnike", „racionalnog programa" i „broja" mogućnost slobodne stvaralačke imaginacije i dalje postojati, premda će se sasvim sigurno raditi o oblicima koji su do danas bili nepoznati. O tom zanimljivom spoju između krajnje racionalne logike i discipline i jedne žive maštovitosti govore najbolja djela Miroslava Šuteja, od ranih do najnovijih. Tako se već u njegovim grafikama na pojedinim mjestima narušava apsolutna geometrijska pravilnost, susrećemo „namjerne pogreške" koje se u prvoj fazi izrade djela nisu mogle predvidjeti. O toj vezi programiranja i slučaja, determiniranosti i aleatorike, pisala je u jednom značajnom eseju dr Vera Horvat-Pintarić, koja je također analizirala specifičnu „ikoničku" osnovu ranijih Šutejevih ostvarenja. Za Šuteja je nadalje karakterističan prelaz od „artističke" (u klasičnom smislu) prema „zanatskoj" tehnici izvedbe djela, mada se unikatna egzistencija njegove slike — objekta još ne dovodi u pitanje (na taj je način ipak u stanovitoj vezi s tradicijom), više se ne može govoriti o posve individualnom i neponovljivom „rukopisu" u kome je sažeta čitava ličnost i njen emocionalni stav prema činu i rezultatu stvaranja. U tim je svojim nastojanjima Šutej blizak Vasarelyju (mada se još ne upušta u permutacijske kompozicije), dok se na području grafike analognim istraživanjima bavi argentinski autor Jorge Luna Ercilla.

Šutejevo odstupanje od „naučne figuracije" možemo pratiti od trenutka kada su ga počela interesirati dva problema: mogućnost iluzioniranja prostorne dimenzije uz pomoć potenciranе vibracije monokromnih elemenata (oblika i površina), te samostalna optička funkcija boje kao nosioca novih značenja i informacija. Najprije je negirana ravnina plohe izmjenom distance i odnosa među jedinicama grafičke strukture, javljaju se nove jezgre koje streme u prostor, a potom čista i zvučna boja preuzima ulogu prostornih koordinata. I u tim trenucima preobrazbe Šuteja je karakterizirala jasnoća vizije i ekonomičnost upotrebljenih sredstava, a vodila ga je uvijek misao o izgradnji i istraživanju, o negiranju svega što je već poznato i dovršeno, svaka njegova slika, grafika ili plastički model otvara (mada se ne može reći da uvijek i rješava) neki novi problem koji zahtijeva totalno angažiranje autora i promatrača. U novijim je djelima (samostalne izložbe u Zagrebu, Lausanni i Beogradu) u potpunosti prevladana tradicionalna koncepcija „slike" kao dvodimenzionalne površine na kojoj su „prema određenom redu" raspoređeni klasični pikturalni elementi. U skladu sa suvremenim shvaćanjem da suštinu likovnog predstavljanja i ispitivanja sadrži u prvom redu *prostor* i *prostorna problematika* Šutej negira metode i konvencije tradicionalnog štafelajnog slikarstva, obraća se stvaranju trodimenzionalnih plastičkih modela u kojima REALNI VOLUMENI PENETRIRAJU U REALAN PROSTOR. Elementi od kojih su bile sačinjene njegove ranije kompozicije (kružnica, ploha, spiralni dinamizmi) sada su zanemareni, zamijenjeni različito obojenim kuglama i polukuglama, loptičama, šipkama itd. — tako su ostvarene posve nove vizije i strukture, mada je u suštini Šutejeva temeljna preokupacija i dalje ista: to je ritam i sve njegove optičke, kromatske i plastičke popratne pojave. Pojedina djela pokazuju samo moć cerebralne konstrukcije (pa su više demonstracija novih metoda i materijala nego cjelovito realiziran estetički objekt), no na nekim nas mjestima Šutej zaista osvaja bogatom i hrabrom imaginacijom koja rađa nove oblike, snažne sukobe i iznenađujuća rješenja. Optička iluzija volumena ustupila je mjesto stvarnim volumenima, a taj je proces u okviru čitave dosadašnje Šutejeve likovne misli posve logičan. „Novi" Šutej ne poriče „staroga", mada su to neki pokušali dokazati. Dosadašnje crno-bijele površine zamijenjene su intenzivnim kromatskim odnosima koji naglašavaju cjelokupnu optičku agresivnost novih objekata. Prevladavaju čiste, sirove boje u „disharmoničnim" sazvučjima, raspoređene na principu „signalnih senzacija" (crveno, žuto, plavo itd.). Kompoziciona gibanja odvijaju se pretežno u vertikali i dijagonalama, a promjenom položaja u prostoru mijenjaju se i vizure objekata, te se njihov estetički učinak umnaža s obzirom na način našeg vlastitog sudjelovanja. Tako je naše oko do kraja aktivirano, nijednog časa ono ne može mirovati. Razumije se da će oni koji u plastičkim umjetnostima traže prvenstveno „vizuelnu ugodu" brzo postati neprijatelji Miroslava Šuteja i umjetnosti za koju se on zalaže. Ova umjetnost zahtijeva gledaoca koji je spreman da se i sâm upusti u pustolovinu nepredvidivog plastičkog i vizuelnog zbivanja, i to ne samo putem pukog „ludičkog" angažmana (što nalaže Vera Horvat-Pintarić), nego uz ravnopravnu akciju i punu svijest o nužnosti materijalne (i duhovne) preobrazbe suvremenog svijeta. Ovi objekti ostvaruju „čistu komunikaciju" na vizuelnom nivou, ikonička osnova koja je postojala u ranijoj fazi sada je sasvim dokinuta. Značenje plastičkog modela sadržano je isključivo u njegovoj fizičkoj egzistenciji, pa se tako ovdje radi o simbolu koji je „self-significant", o strukturi koja sama stvara zakone po kojima će postojati. Nužno je spomenuti i veoma važnu ulogu svjetlosti, koja svojim gibanjem također omogućuje nove optičke doživljaje i senzacije. Tražeći nedostatke dosadašnjeg Šutejeva rada mogli bismo reći da se oni nalaze u još uvijek nedovoljnoj tehničko-zanatskoj sposobnosti autora (mada za to postoji i čitav niz „objektivnih" razloga), a na mjestima se pokušavaju pomiriti posve disparatni likovni koncepti, što dovodi do prenagomilavanja efekata, bez dubljih ciljeva i opravdanja.

Budući put Miroslava Šuteja moguće je odrediti iz pretpostavki koje u njegovu djelu već postoje. Ovo će djelo i dalje RASTI i OSVAJATI prostor svoje okoline, kao što će u svoju egzistenciju vrlo brzo uključiti i realno mehaničko gibanje. Ako je do sada išao prema oprostorenju volumena, ubuduće će sigurno ići prema jednom novom vidu totalnog prostornog kinetizma. Novi svijet suvremene umjetnosti traži one koji će imati dovoljno hrabrosti da budu sudionici njegova radanja.