

Otvorenost jednog dijela umjetnika mlađe generacije prema novim oblikovnim idejama, oformljenim tokom posljednjih godina u općim internacionalnim plastičkim strujanjima, uslovlila je i na našem terenu široku pojavu onih plastičnih rješenja u kojima se dokidaju samostalne instrumentalne oznake slikarstva, odnosno skulpture, a umjesto tih parcijalnih tehničkih određenja forme, predlaže se sada integracija faktora forme i faktora boje u prostorne cjeline novog značenja. U težnji da se naglasi pojava ovog problema i da se evidentiraju rezultati koji su u ovom smjeru dosad ostvareni u savremenoj jugoslovenskoj umjetnosti, kritičar Darko Schneider organizirao je u zagrebačkoj Galeriji Centar tematsku izložbu pod nazivom „Objekt i boja 68”. Mada je sastav izložbe pružio u osnovi samo fragmentaran bilans oblika ovog tipa u našoj tekućoj produkciji, a isto tako je i izostala jedna temeljita kritička formulacija karaktera i značenja ove pojave kroz analizu pojedinačnih dometa i kroz definiciju pokreta u cjelini, sama ideja jedne ovakve konfrontacije stavova bila je, nesumnjivo, vrlo korisna, budući da je još jednom skrenula pažnju na prisutnost ovog specifičnog problemskog područja u opredeljenjima mladih i ujedno je pružila uvid u nekoliko dosad manje poznatih individualnih doprinosa unutar tog područja.

Pojava teme „slike-objekta” vezana je u novoj jugoslovenskoj umjetnosti za generaciju mladih koja je u situaciji „poslije informela” nastojala obnoviti značenje forme, naravno ne povratkom na tradicionalne izvore, već traženjem mogućnosti njene nove komunikativne funkcije date kroz afirmaciju elementarnih i čistih plastičkih činjenica. Međutim, za razliku od nešto ranijeg pokreta neokonstruktivističke umjetnosti, koji se bazirao na premisama egzaktno metodološke rada i koji je pledirao na isključivu tehnološku elaboraciju djela, kod pripadnika žanra „objekta” ova težnja ka čistoti plastičkih elemenata forme odvijala se uz učešće jednog jezički otvorenog i tehnički vrlo raznolikog repertoara rješenja, repertoara koji je nastajao iz različitih predilekcija mladih, kojima je, s jedne strane, bila daleka stroga metodološka procedura neokonstruktivističkih teza, no kojima su ujedno i odgovarale neke od njihovih bitnih tekovina, kao što su, prije svega, ideja o vizuelnoj elementarnosti forme i ideja o prevazilaženju odijeljenih plastičkih kategorija na relaciji slika-skulptura. U biti, „objekti” se mogu shvatiti kao krajnja konsekvencija u usmjerenju savremenog slikarstva ka potiskivanju iluzionističkog vizuelnog učinka forme u težnji ostvarivanja njene što potpunije plastičke konkretizacije. U tom smislu, faktor trodimenzionalnog prostora postaje osnovni uslov plastičke egzistencije forme, a to traženje konkretnosti funkcije djela potpomaže još i objektivna i čista vrijednost boje, kao i precizno rješeno tijelo forme, po čemu se „objekti” uključuju u senzibilitet koji podrazumijeva osvajanje jedne nove imaginativne slobode u terminima jasnih, čitljivih i direktnih plastičkih iskaza.

Rješenje mnogih dilema ove vrste i prve inicijative ka problematici „objekta” nalazimo na jugoslovenskom terenu u djelu Miroslava Šuteja. Njegova oblikovna imaginacija nikada se u suštini nije mogla podvesti pod okrilje „novih tendencija”, kojima je on u jednom trenutku svog razvoja izgledao prividno blizak, no od kojih se i bitno razlikovao svojom sklonošću ka namjernoj iregularnosti unutar jedne okvirne ideje čiste forme i svojom specifičnom inventivnošću koja je tu ideju čistote forme uvijek interpretirala jednom autohtonom koncepcijom cjeline. Raspon Šutejevih invencija u žanru „objekta” prošao je kroz nekoliko etapa, da bi se tokom 1967—68. sazeo u jednom vrlo ličnom shvatanju forme: radi se o jednom tipu mobilne plastike čija se osnova konfiguracija može mijenjati pomjeranjem labilnih „zglobova” koji pridržavaju sferne ili polusferne završetke, a upravo tim momentom moguće transformacije oblika, potpomognutim još i aktivnim vizuelnim djelovanjem hromatskih partija njegove površine, Šutejeva koncepcija „ob-

jekta” otvara se prema funkciji igre, lišavajući time formu svake lažne transcendencije i pružajući je gledaocu u jedinstvu njenog čistog vizuelnog i taktičnog značenja.

U odsustvu Ljerke Šibenić, Eugena Felleria i Zdravka Tišljara, uvid u raspon rješenja problema „objekta” u mlađoj zagrebačkoj generaciji ostao je u velikoj mjeri nepotpun. Od prisutnih, Mladen Galić se i dalje zadržava na reljefnoj dispoziciji forme, pri čemu je tema „objekta” u njegovom djelu tek delimično savladana, Ante Kuduz se zaustavio na prenošenju svog karakterističnog repertoara „kadrova” na zakrivljene površine jedne proizvoljne forme, što je također ostalo kao nepotpuno tumačenje karaktera „objekta”, dok je Nikola Koydl tek nagovjestio mogućnost mobilnog aranžmana cjeline „objekta” jednostavnim postupkom pokretanja elemenata na bazi blago savijene podloge. Određenije stanovite zauzima Zlatko Simunović, čiji „objekti”, građeni od niza polukugli postavljanih u perspektivnim smanjenjima dimenzija i smještenih u kutijama zatvorenim staklenom pločom, nose jednu notu metafizičke sugestije.

Posebnu tehničku konstrukciju „objekta” sadržavao je „Aquamobil” Slavka Tiheca: u kubus od poliestera, do vrha ispunjenim vodom, bilo je smješteno mnoštvo plastičnih elemenata u formi trostrukih povezanih kugli, čije je lagano kretanje po površini vode bilo uslovljeno strujanjem izazvanim djelovanjem elektromotora. Tihecov projekt posjedovao je naglašeno ludičko dejstvo, a zamišljen je kao prijedlog za objekat-fontanu koja bi, tek realizirana u odgovarajućim dimenzijama i postavljena u ambijentu otvorenog prostora, postizala svoj puni plastični efekat.

Iz konteksta shvatanja većine „objekata” izdvajala su se rješenja dvojice mladih pripadnika ljubljanske grupe OHO Milenka Matanovića i Davida Neza. Suprotno ostalima, koji u većoj ili manjoj mjeri teže skoro klasičnoj estetičnosti vizuelnog i materijalnog učinka djela, kod njih je primjetna jedna svjesna antiestetička teza, iskazana uz upotrebu bagatelnih materijala lesonita i polikolora i provedena uz korištenje krajnje sažetih, gotovo šturih formi koje sadrže elemente „minimalističkih” postavki o radikalnoj redukciji cjeline do stupnja jedne skoro apsurdne jednostavnosti. Međutim, uprkos toj elementarnosti svog plastičkog sastava, „objekti” Matanovića i Neza sadrže živu plastičku misao, a u prividnoj ležernosti i odsustvu ambicije za ljepotom „dovršene djela” otkriva se onaj angažman permanentne akcije, tipičan za način ponašanja članova grupe OHO, angažman koji podrazumijeva uvijek novo djelovanje „u situaciji”, a ne po shemama jednog unapred postavljenog sistema.

Bez bitnijeg problemskog doprinosa temi „objekta” ostali su oblici Tome Šjakovića, opterećeni folklornim inspiracijama, i Draga Hrvackog, svedeni na nivo dekorativnih predmeta, dok je tehnička neusavršenost „objekta” B—III Tomislava Kauzarića spriječavala potpuno jasno razumijevanje umjetnikove osnovne plastične namjere.

Zaključak koji bi se mogao izvući iz sastava ove izložbe bio bi sljedeći: nesumnjivo je pozitivna otvorenost mladih prema aktualnoj plastičkoj problematici, a njihova spremnost da se upuste u traženja novih i neprovjerenih rješenja može se posmatrati kao napor uključivanja u žive duhovne i plastičke tokove savremenosti. Ograničenja koja se na tom njihovom putu otkrivaju nalaze se, s jedne strane, u prisustvu izvjesnih konceptijskih nedosljednosti i tradicionalističkih obzira kod pojedinih autora, kao i u dosta suženom repertoaru formi, što očito više proizilazi iz teškoća materijalne i tehničke prirode, na koje mladi umjetnici u svom radu nailaze, nego iz njihove stvarne nemogućnosti da se do kraja otisnu u nove sektore savremenog plastičkog senzibiliteta. No, i pored toga, dosadašnji rezultati znače osjetno širenje koordinata plastičkih iskustava naše sredine i u tom smislu ove prve prijedloge jugoslovenskih projekatana „objekata” treba prihvatiti sa razumijevanjem i uz očekivanje daljnjih potpunijih rezultata.

# „OBJEKT I BOJA 68”