

boris bućan tonko maroević

Nacionalna i sveučilišna
biblioteka, Zagreb 1984.

damir grubić

Peta knjiga u Biblioteci Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu posvećena je plakatnoj djelatnosti Borisa Bućana od 1967. do 1984. godine. Tekstualni uvid u stvaralaštvo našega najistaknutijeg oblikovatelja plakatne umjetnosti dao je Tonko Maroević, a knjigu je grafički opremio Alfred Pal.

Ako se samo nakratko zadržimo na izdavačkoj koncepciji Biblioteke Grafičke zbirke, moramo joj odati priznanje na ažurnom izdavačkom programu, posebice kad je riječ o mladom autoru kao što je Boris Bućan, čija se djelatnost na reprezentativan način može predočiti i našoj i svjetskoj javnosti. Ujedno, Biblioteka izborom plakata za monografsku obradu proširuje spektar likovnih vrsta moderne hrvatske umjetnosti od klasičnih tehnika grafike, crteža i akvarela na plakat (kao i na tzv. naivni likovni izraz prepoznatljiv u istoj ediciji u djelatnosti Hrvoja Šerca), rukovodeći se u izboru autora ključem kvalitete i posebnosti.

Plakatni opus Borisa Bućana zastupljen je u knjizi najznačajnijim ostvarenjima. Na prvih osamdeset stranica smjenjuje se tekstovni dio na hrvatskom i engleskom u dva stupca, ilustriran s više od trideset plakata u boji, nastalih u osamdesetim godinama. Iako je vrijednosno težište upravo na tim plakatima, po kojima se Bućan svrstava u vodeće svjetske kreatora plakatne umjetnosti, ostalih pedesetak plakata iz razdoblja 1967–1980. smještenih u drugom dijelu, gdje se nalaze podaci iz biografije, bibliografije, popisi izložaba i nagrada, omogućuje nam pre-

gled oblikovnih dosegâ, raznolikih postupaka i inovacija.

Tonko Maroević je esejističkim pristupom elokventno naznačio bitne punktove Bućanove djelatnosti. Možda su sedamdesete godine nedovoljno osvjetljene u odnosu na osamdesete, na kojima se Maroević eksplicitnije zadržava u lapidarnom tumačenju pojedinačnih plakata.

Plakati nisu prikazani kronološki, ni po stilskom i idejnom grupiranju, jer im klasificiranje nije prikladno ni sukcesivnost svojstvena.

Prijelomna godina u Bućanovu radu neosporno je 1980, kad je u plakatu za 12. salon mladih posegao za drukčijim (slikarskim) oblikovnim postupcima i rješenjima, kao i za novom tematskom građom podjednako crpljenom iz povijesti umjetnosti starih i modernih kultura.

Ako se i mi zadržimo na radovima nastalim u nekoliko posljednjih godina, možemo pokušati obrazložiti fenomenologiju Bućanove poetike.

Podimo od toga da se ta poetika ne prekidno mijenja, ili, bolje rečeno, gubi konture jedinstvenosti, pa, paradoksalno, možemo ustvrditi da ta nejedinstvenost postaje jedinstveni kriterij u prosuđivanju njegova djela i princip djelovanja po kojemu ga prepoznajemo. Umjetnik u toj neobaveznosti ne želi da se prikloni jednom i definiranom stilu, te usvaja i transformira mnoge stilske izraze. A u toj slobodnoj i hazarderskoj kombinatorici snagom svoga talenta, individualnih pregnuća i tehničke vještine ostvaruje nove plastičke rezultate. Bućan se po tim svojstvima može (a i ne mora) svrstati u izrazite stvaralačke individualnosti koje se mogu prepoznati unutar postmodernih strujanja. Okretanje umjetnika od parcijalne istine, parcijalnog pogleda, prema univerzalnim metaforičkim principima umjetničkog djelovanja od prethistorijskih kultura do danas, samo je, prema G. C. Arganu: „umjetnikova sposobnost da u povlačenju jedne linije ili u odnosu između zona boje shvati smisao sveta, s one strane svake granice prostora i vremena. Pri tom, ta večna i univerzalna vrednost ne bi bila

uistinu takva da se ne izvršava preko modernog senzibiliteta i jezika”.¹

Bućanov nam primjer koristi i u širem smislu. Njegov rad izrasta iz velike vizuelne erudicije koja se uspostavlja kao imaginarna riznica, odakle on crpi uvijek drukčiju građu i elemente.

Ako u njegovim plakatima, naime, prepoznamo, slutimo ili evociramo neke citate, pozajmice, preinake, detalje, onda ćemo – osim što zamijetimo njihovu raznolikost: od asirskih, egipatskih, grčkih, azijskih i evropskih, do najmodernijih izvorišta prerađenih na suvremen jezik, na suvremenu problematiku – morati uključiti autorovu poruku, njegove osobne preokupacije, pa i njegovu karikaturnost, grotesknost i kritičnost u odnosu na društvenu sredinu u kojoj djeluje.

Ne želim inzistirati na čitanju ikonografije Bućanovih radova, ali mi se čini da su njegovi amblemi i znaci u funkciji značenja, odnosno, da je u razmatranju Bućanovih radova veoma važno ne samo kako je nešto uobličio nego i što ga je konceptualno determiniralo.

Bućan je, do sada, stavljao svoju djelatnost u službu društvenih svrha, kao grafički dizajner plakata za kazališne, glazbene i izložbene najave u urbanim prostorima. Stoga mu je kao idejni poticaj poslužila već gotova umjetnička tvorevina, u koju on interpretativno intervenira ne samo naznakom ključnog motiva već i svojim subjektivnim pristupom i viđenjem.

Ostvareni niz radova čvrste geometrijske strukture i racionalističke izražajnosti, Bućan je novom figurativnošću izrazi težnje umjetničkih pokreta 20. stoljeća koji su težište imali u ljepoti konstrukcije idealnih prostora i novoj plastičnosti umjetničke izvedbe. Određen „progres” i ljepota racionalističkog ustrojstva umjetničke tvorevine koja se pozitivistički manifestira u takvim rezultatima ozbiljno su nagriženi spiritualizmom epohe, panoptikumom metafizičkih simbola primitivističkih i animalističkih sila i podsvjesnih pro-

¹ G. C. Argan: „Tekstovi o modernoj umjetnosti”, str. 7. Muzej savremene umjetnosti, Beograd 1983.

valija čovjekove psihičnosti. Uz plastificizam, u kojem dominira čovjek-umjetnik-konstruktor, Bučan je u svom radu sačuvao i elemente konceptualizma. Također, uz figure, predmete i prostore dekorativno građene ploha-ma jasnih rubova, uslijedio je niz radova u čijim grafizmima, čistim osjećanjem, plete fantazmagorične prizore.

No Bućanovi radovi izmiču preciznijem interpretativnom očitavanju i ostaju, na svoj način, polemički i otvoreni različitim pristupima koji ih ne mogu osiromašiti ili iscrpiti. Pogotovu stoga što je riječ o autoru koji doživljava neprestane stvaralačke mijene. Monografija je svojom strukturom ukazala na tu nedefiniranost i otvorena pitanja njegova daljnjeg razvoja i djelovanja.

matko trebotić igor zidić

Gutenbergische Verlaganstalt
Schaan 1983.

milan bešlić

Slikara i grafičara Matka Trebotića nije potrebno posebno predstavljati i tom tvrdnjom, vjerujem, nećemo ništa oduzeti od već poznata životopisa ni od umjetnikova *imagea*. Naprotiv. Dostatno je podsjetiti da je naša kulturna javnost u nekoliko posljednjih godina imala priliku поближе upoznati njegovo slikarstvo na većem broju samostalnih izložbi i na recentnim kolektivnim smotrama. Stoga, ovom zgodom, nemam namjeru ponavljati informacije i pohvale, pa ipak, čini se kao da neka „mjesta” vezana uz slikarev život i rad nije moguće tek tako preskočiti.

Dakle, Matko Trebotić nije prolazio kod nas stazom početničkom, ne pamtimo mu prvih pokušaja. Odmah nakon završenog studija odlazi u inozemstvo i više od desetljeća boravi u Düsseldorfu. Ondje je, a ne ovdje, stasao i rastao slikarski mu ugled, a nakon niza izložbi u galerijama diljem Njemačke izlagao je i u Parizu i u New Yorku, mjestima mjerodavne provjere. Trebalo je, međutim, sasvim zaokružen i formirani likovni idiom prezentirati napokon i „kod kuće”, što se u pravilu pokazuje najstrožim ispitom.

Naivno bi bilo pomisliti da nakon povratka slikar nije osjetio žalac one vjekovne, po kojoj je najteže biti prorokom u svome kraju. Mišljenja su bila podijeljena, a reagiranja različita. Ali jasno definirani opus dorađena rukopisa izazvao je i pažljivo valoriziranje i prirodno svrstavanje u kontekst baštine, jer godine izbivanja izvan domovine zapravo ga nikad nisu odvojile ni otuđile od ishodišne mu Milne na oto-

ku Braču. Zavičaj se očituje, živi u svakoj Trebotićevoj slici, i k njemu se putuje u ciklusima. Tolika vezanost, upravo ovisnost od rodnoga mjesta nije samo tematski opsesivna, već se i aksiomatski nadaje, jer – živeći „ondje” on zapravo živi „ovdje”.

Okrenuvši se Zavičaju, okrenuo se izvoru bića u kojem se razotkriva nagost, nevinost Djetinjstva i osjeća plaho palucanje ognjišta. Jedini pravi put željenu cilju vodi „kroz sebe”, kroz krčevinu bića. Iracionalno, traumatsko, izmaštano graditelji su Trebotićeva slikovnog sustava, koji pokazuje lice nadrealnog i metafizičkog. Na platinama ne „raste” sve što zemlja rodi, samo gdjekoji čempres. Nikakva živog stvora, tek tragova ljudskih: kosturi i lubanje, i nijemih svjedoka njihovih ruku: katedrale, kuće, zidine, brod. Ezoterična, višeslojna idiomatika organizirana je plošno, prostorno, malokad u perspektivi. Nećemo naći detalj koji ne bi potvrdio brižljivost, majstorstvo izvedbe. Tradicionalist u načinu obrade motiva ne odriče se i „zvučnih” aktualnosti: slova, brojeva, znakova, strelica, crtica, ni enformelističkih bjesova: prolijevanja, špricanja, kapanja boje. Spoj heterogenih tehnika obogaćuje strukturu, putenost površine i, na mjestima, umnožava senzualno i bizarno. Spomenute karakteristike i tipičnosti prepoznajemo listajući knjigu koja potpuno i reprezentativno pokazuje Trebotićev opus.

Pišući o knjizi nužno je ne samo „osvrnuti se” na predgovor, već iz njega izlučiti ona indikativna uporišta koja drže i osvjetljuju „problematiku”. Pisac teksta, Igor Zidić, i sam je – treba li podsjetiti? – nemalo pridonio promicanju ove umjetnosti u našoj sredini. U ovom je trenutku neprijeporno najpouzdaniji „vodič” kroz, rekli smo, Trebotićevu „šumu simbola”. Umjesto je stoga poslušati njegov glas, slijediti mu trag. Jednu od osnovnih komponenti (simbola!) – Zavičaj, Zidić ovako analizira: „Ne osporavamo ni jasnost ni brojnost zavičajnih aluzija u Trebotićevu slikarstvu dok napominjemo da zavičaj – u prosječnom značenju riječi – nije nipošto jedini sadržaj njegovih slika. Štoviše, češće nego