

*Maroje Mrduljaš*



**K**njige o povijesti modernog hrvatskog dizajna i arhitekture prava su rijetkost. Izuzme li se knjiga Fede Vukića *Stoljeće hrvatskog dizajna*, čiji se doprinos s vremenom potvrđuje, izostaju sintetski i znanstveni uvidi u ta područja. Povijest hrvatske

## ARHEOLOGIJA DIZAJNA PEDESETIH

JASNA GALJER, Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti / Design of the fifties in Croatia: from utopia to reality, (prev.) Graham McMaster, Zagreb, Horetzky, 2004., 383 str., ISBN 953-96351-9-5

moderne arhitekture još čeka da bude napisana. Jasna Galjer se prihvatila zahtjevnog, ali i zahvalnog zadatka pisanja i priređivanja knjige o dizajnu pedesetih godina koja je dobar poticaj za kratak osvrt na taj fenomen povijesti hrvatske kulture.

Pedesete godine već su potvrđene kao herojsko razdoblje afirmacije hrvatske umjetnosti u kojem je modernizam usvojen i integriran u kulturološke procese, a zatim putem dizajna i arhitekture uveden u širi kontekst društvenog života. Ipak, ta integracija u sebi nosi ambivalentnost koja oscilira između pomirbe i konflikta. S jedne strane se javlja utopijska težnja za novim, modernim duhovnim i materijalnim okruženjem koje će pridonijeti uspostavi progresivnog društvenog poretka, dok se s druge strane sukobljavaju silnice konzervativnih i modernizirajućih usmjerenja, s raskorakom između ambicija i realnih mogućnosti. Ukoliko se promotre tadašnji resursi hrvatske ekonomske, tehničke i likovne kulture, važno je primijetiti kako se u slučaju dizajna primarno radi o inicijativama koje su uslijed specifičnog konteksta bile u stanju proizvesti pravu autentičnost, ali je ona bila ograničena na relativno usko područje i nije imala pravu priliku etablirati se kao široka društvena praksa.



Jasna Gajjer Design of the Fifties in Croatia  
From Utopia to Reality

Horeitzky

Dizajn pedesetih u Hrvatskoj  
Od utopije do stvarnosti

Materijalna i kulturna rekonstrukcija društva je nakon traume rata izrastala iz zametaka modernizma uzgojenog u drugačijem političko-ekonomskom poretku. Avangardna stremiljenja naslijeđena iz tog razdoblja u mnogim su vidovima kasnila za svjetskim strujanjima, dok se kulturni identitet hrvao s marginalnom, provincijalnom pozicijom. Čini se da su brojni latentni moderni potencijali u Hrvatskoj logično expandirali nakon Drugog svjetskog rata, i to posebno na raskrižju i susretanju apstraktnog

slikarstva i dizajna, odnosno u poništavanju njihove razlike. Za novi dizajn pedesete su bile idealne: svjetska avangarda je prihvaćena i preparirana za stilsko recikliranje, ideja sintetske umjetnosti je sazrela i u pojednostavljenom obliku ulazila u širu primjenu, politički akteri u Hrvatskoj, odnosno tadašnjoj Jugoslaviji, bili su spremni barem načelno usvojiti napredne programe u ideološki nestabilnim okolnostima. Totalno oblikovanje je bilo imperativ - takozvana plastička stvarnost ostvarivala se kroz geste koje su uključivale i artizam i znanstvenost, pa se ne može govoriti o prevalenciji utilitarističkog i pozitivističkog shvaćanja dizajna. Upravo suprotno, kroz izbljeđivanje granica između forme, funkcije i konstrukcije uspostavljala se autentičnost objekta. U hrvatskoj situaciji nadilaženje raskoraka između utopije i stvarnosti nije bila sasvim pragmatična, operativna opcija, nego prije nada i svojevrсни romantični zanos. U svakom slučaju, dizajn je institucionalnim centrima moći bio koristan dok je god mogao poslužiti u propagandne svrhe, dok se za masovnu integraciju načela modernog dizajna nije uspjelo, a vjerojatno nije niti moglo, pronaći adekvatan model. Uz to, izostao je i primjeren edukacijski program nakon prestanka kratkog djelovanja Akademije za primijenjenu umjetnost u Zagrebu od 1949.-55., iako je ta inicijativa utjecala na osnivanje Centra za industrijsko oblikovanje. Zbog toga je dizajn uglavnom ostao ili polje za likovni eksperiment s idealiziranim konceptima ili područje komercijalne stilske prilagodbe. Pionirske postavbe izložbi autorskog tima koji su sačinjavali Ivan Picelj, Vjenceslav Richter, Aleksandar Srnec i Zvonimir Radić od 1948.-50. sjajni su primjeri aplikacije prostornih suprematističkih kompozicija i metode "kolažiranja atrakcija" koji su iz današnje perspektive uzbudljivošću u najmanju ruku sukladni kasnijim slikarskim radovima EXAT-a 51. Srednji put zastupaju Bogdan Budimirov i Bernardo Bernardi, dizajneri s istančanim osjećajem za pragmatičnost i egzistencijalne potrebe, svjesni zakonitosti masovne industrijske proizvodnje i nezainteresirani za doslovno prevođenje slikarskih kompozicija u proizvode. U komunikološkom smislu kvalitetne i

duhovite uratke izrađuje Milan Vulpe u grafičkom materijalu za Chromos, a tu je zatim i niz oglasnih materijala, ambalaža i malih proizvoda za tvrtke poput Kraša, Ghetaldusa, Saponije, Jugotona... Slijed akcija-izložbi koje su bile prilika za eksperiment i platforma za promociju i populariziranje modernog dizajna kulminira u postavi ambijenta za *XI. trijenale* u Milanu 1957. u organizaciji SIO-a i uz sudjelovanje većine glavnih aktera dizajnerske scene. Jugoslavija je nagrađena srebrnom medaljom, iako se iz današnje perspektive taj postav čini predizajneranim, čak odviše stiliziranim, dok je većina izložbenih proizvoda bila na razini prototipova. Upravo se na milanskom trijenalu snažno raspoznaje karakter dizajnerske scene koji je više tendirao elitističkom likovnom manifestu, nego što je imao potentnost operativnog rješavanja realnih problema svakodnevnog života.

Knjiga Jasne Galjer kompilira navedene sastavnice, detektirajući sve relevantne pojave i događaje vezane za dizajn pedesetih, uz poseban trud da se pokažu do sada nepoznati radovi, kao i dokumentarni materijal koji služi i kao podsjetnik na duh vremena. Vesele odjeljci o scenografiji, kao i predmeti

dekorativne ili primijenjene umjetnosti koji upotpunjuju predodžbu o tadašnjim vizualnim istraživanjima. O teorijskom pozicioniranju protagonista posebno vjerodostojno svjedoči polemika u *Ritz baru* koja je u knjigu opravdano uvrštena u cijelosti, iako je već ranije objavljivana. U toj ekstenzivnosti i nizanju grafičkih priloga i faktografskih podataka knjiga se donekle i iscrpljuje, tim više što je urednička i dizajnerska organizacija materijala trebala biti preciznija i manje arbitrarna. Odnos slike i teksta nije sasvim sretno uravnotežen, kao što nije jasan niti kriterij izbora i dimenzioniranja ilustracija pa je knjiga tipološki nekonzistentna i po dojmu je bliska katalogu, što otežava čitljivost. Očito, riječ je o kompromisu između ambicije i mogućnosti jer je s ovakvom gustoćom informacija knjiga trebala biti znatno većeg formata. Bez obzira na te zamjerke, knjiga je vrijedan doprinos koji odlikuje širok faktografski temelj, neke novootkrivene ili manje poznate činjenice, kao i pedantnost u prikupljanju teorijske i praktične građe u kojoj je dizajn pedesetih godina prikazan kroz, metaforički rečeno, arheološki zahvat. Tek na temelju takvih poduhvata moguća je izgradnja kritičke povijesti hrvatskog modernog dizajna.