

grgo gamulin

zaboravljena galerija

1 opći okvir problema

Od mnoštva ustanova, u kojima se sastalo nekoliko negativnih »odrednica« naše historijske situacije, Moderna galerija u Zagrebu jedna je od onih koje su najgore prošle: bila je u predratnom vremenu dugo u žarištu politikantske borbe umjetničkih grupa, došla je poslije oslobođenja u zagrljaj Jugoslavenske akademije u kome se gušila polako na očigled naše ravnodušnosti, a zatim ju je kvazi-reformno (antireformsko) samofinanciranje prepustilo njoj samoj: ostala je i dalje »pri Akademiji« (više ili manje usko povezana) sa svim njenim negativnim faktorima kojima se pridružio još jedan, fatalan za jednu »modernu« ustanovu: faktor zavjetrine.

Čak nas više ne boli ta otvorena rana, toliko smo se na nju navikli, kao što smo se već navikli i na ostale povrede našega kulturnog tijela od »Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika« u Splitu do zadarske »Sv. Marije«, samo što se među tim povredama ove u Zagrebu, u središtu kulturnog života, osjećaju još teže. Jugoslavenska je akademija u svojoj kratkotrajnoj poslijeratnoj eksploziji sakupila u tom svom krilu neke od najvećih nacionalnih ustanova i uspavala ih majčinski: Arhiv za likovne umjetnosti, sa dva stručna radnika i kompletnom atrofijom djelatnosti, Grafički kabinet, s jednim stručnim radnikom, Strossmayerovu galeriju sa dva stručna radnika (i sa 4 milijuna dotacije godišnje, 1969. godine 5 milijuna, i to je veliki reprezentativni dragulj na staroj kruni Akademije) i Modernu galeriju koja se već nekoliko godina budi iz svoga moroznog sna, a ne može se probuditi. U času dok pišem ove retke, prisustvujemo još jednom njenom mamurnom buđenju, i pokušaju da se izvuče na svjetlo dana, a zato i pišem da bi se to znalo i da bi ostalo zapisano za buduća vremena, ako su već ova današnja tako ravnodušna: *kako je to bilo s našom najvećom nacionalnom galerijom koja bi trebalo da nam ocrta i našu prošlost i našu sadašnjost, da živi s njom i da je formira u suglasju sa životom koji teče*. Za to bi, naravno, bilo potrebno da ova galerija bude moderna i suvremena, a ona jedva da i jest galerija uopće, zaostala i zapuštena, bez sredstava i galerijskih službi, bez prostora i bez kadrova, sa zastarjelim fundusom, *nepotpunim čak u toj njegovoj zastarjelosti*. I pišem ove retke upravo zato da bi se i u našoj današnjici (u ovoj našoj zamagljenoj i mamurnoj kulturnoj svijesti) to nekako usjeklo do tjeskobe bar, ako već ne može da se usiječe do boli.

To nisu godine, to su desetljeća što prolaze i ostavljaju ovu ustanovu u ponižavajućem položaju, koji ponižava i nas same, a oni koji su za to odgovorni ostaju zaštićeni umjetnom maglom i bacaju krivnju jedni na druge, kao da ovoj javnosti nije svejedno: je li kriva Akademija ili Izvršno vijeće Sabora koje je tu ustanovu njoj predalo i onda na nju zaboravilo. Nije ta amnezija značajka samo ovih anonimnih i povremenih tijela; ona determinatno označuje i pojedince i cjelinu, našu »kulturnu javnost« dakle. U mitološkim razdobljima cjeline su se od amnezije branile legendama, parabolama i simbolima. U našem »historijskom vremenu« od amnezije se branimo historijom ili bar kronikom, ali ovaj naš galerijski istočni grijeh očito još nije ni historija ni kronika. On jedva da postoji u našoj nemirnoj savjesti. Pa ipak, naša nemirna savjest pokušala ga je, stidljivo i nepotpuno, u nekim nemirnijim trenucima historizirati i sagledati ga u vremenu, sa uzrocima i posljedicama. Ali nezrelo vrijeme i samo je uvijek nanovo pružalo otpor toj dimenziji iz koje smo tek možda mogli ocijeniti: što smo izgubili tim nepostojanjem likovnog žarišta u Hrvatskoj?

Nezrelost vremena izravna je funkcija nedostatka imaginacije. Pišući nedavno o toj izgubljenoj dimenziji (onoga »čega nema«, onoga što bi moglo

biti), propustio sam (u »Telegramu«, 28. III) ilustrirati tu konkretnu situaciju, vjerojatno zbog izobilja primjera rasutih diljem Republike, ali među njima primjer Moderne galerije očigledno strši u središtu našega kulturnog rasta kao memento sadašnjosti i budućnosti: eto kako smo se izgubili u našem vlastitom vremenu i prostoru. Ne samo što nismo bili kadri projicirati u bližu ili dalju budućnost viziju »Muzeja moderne umjetnosti« i uputiti tu ustanovu prema toj projekciji (ili barem utopiji), *nego nismo ni puževim hodom mogli slijediti stvaralački pritisak ateljea*. Taj pritisak, tu umjetnost našu što je rasla oko nas iz dubine našeg bića, iz prošlosti i iz mladosti što je u valovima navirala, nismo znali prihvatiti; ona se razbila po plićacima neimaštine, nespretnosti i ravnodušnosti, zaglibila je ili čak često ugasla u osamljenosti radionica. Samo, gubitak Moderne galerije nije tek gubitak jedne ustanove, to je bio gubitak srca ove začarane sfere koju nazivamo umjetnošću. Trebalo je da ona pulsira ne samo za ovaj grad, nego i za cijelu Hrvatsku, da sakuplja i da razašilje vrijednosti, da organizira pomoćne službe i putujuće izložbe, da dokumentira i da istražuje, pa ako se već ne bi mogla (upravo zbog nedostatka mašte) razviti u veliki i predvodnički Muzej moderne umjetnosti, možda je mogla pratiti kretanja i održavati ih.

Ni tu ograničenu ulogu nije ispunila. Zapleli smo tu našu galeriju u nerazmrsivi trokut između Izvršnog vijeća, Jugoslavenske akademije i stručnih kadrova, koji su kasno i na mala vrata u upravu ustanove pripušteni, i ona se zapravo još u tom trokutu nalazi. U trenutku dok ovo pišem naša sredina čini napore (rekao bih čak ilegalne a svakako »abnormalne«) da je iz njega izvede.

Ali prije nego što iskažem svoja zloguka proročanstva (jer ovi ilegalni, izvanredni naponi zapravo su *surogat normalnih procesa* koje bi jedna konstituirana sredina morala sama organizirati), možda za samu stvar neće biti beskorisno baciti još jedan pogled u prošlost.

2 istočni grijeh

Oblikovalo je našu Galeriju Hrvatsko društvo umjetnosti u njezinoj gotovo neznatnoj jezgri većoma kasno, na izmaku I svjetskog rata; ona je tavorila desetljeće i pol, dijelom kao vlasništvo spomenutog Društva, a dijelom kao vlasništvo Muzeja za umjetnost i obrt, u drugom katu istog muzeja; više kao stalna izložba negoli kao muzejska ustanova. Funkcionirala je zapravo kao dio muzejske zbirke pod stručnim vodstvom direktora Đ. Sabe od 1926, A. Jirouška do 1933, a zatim V. Tkalčića

do 1934. U dio svoje današnje zgrade na Zrinjevcu preseljena je 1934. godine, ali i tada se konstituirala veoma sporo, brigom banovine i zalaganjem stanovitih krugova samih umjetnika. Direktor je bio do 1943/44. Milivoj Šrepel. On je dobrim dijelom i konstituirao osnovni fondus galerije, oskudan pogotovo u skulpturi i grafici. U početku rata galerija je uskladištena.

Trebalo bi tu njenu povijest pratiti »iznutra«, iz njena vlastitog arhiva, iz »inventarske knjige«, da bi se vidjeli impulsi iz kojih je rasla, sve prilike i neprilike koje su je do naših dana dovele ovako krnju i provincijski strukturiranu, ogoljelu na »stalan postav«, tako da joj ni mlađe stručne snage nisu do danas mogle udahnuti život. Bila su za to potrebna dva preduvjeta koje Moderna galerija nije mogla ostvariti: materijalna sredstva i stvarna nezavisnost, dakle emancipacija od Jugoslavenske akademije; *a jedno je bilo uvjetovano drugim*. Do te fatalne uvjetovanosti došlo je veoma rano. Poslije rata galerija je jedva dvije godine uspjela održati samostalnost pod upravom grada. Isprva je direktorom bio slikar Mirko Rački, a stručno je vodstvo dobila tek kasnije, s Marcelom Gorencom. I upravo u tom času došla je u sklop (u posjed, zapravo) Jugoslavenske akademije, i time je njena sudbina bila za više od dva desetljeća određena.

Akcija Jugoslavenske akademije počela je, na administrativnom planu u početku 1947, jednim aktom (br. 227/47) koji se sastojao od neistina i od besmislica, a kojemu je cilj bio sugerirati izvršnoj vlasti da su umjetnici u VII odjelu Jugoslavenske akademije jedini kadri upravljati Modernom galerijom. Posao koji je u kratko vrijeme poslije rata izvršen (uređenje zgrade, organiziranje nekoliko velikih izložbi, prvo zadovoljavajuće uređenje stalnog postava, preuzimanje Grafičke zbirke od Sveučilišne biblioteke itd.) ignoriran je, a uskoro je postavljen i formalan zahtjev izvršnoj vlasti da se Moderna galerija preda Akademiji. Bio je to samo prvi korak u osvajačkom pohodu na središnje nacionalne ustanove, jer je uskoro slijedilo preuzimanje Restauratorske radionice. Gliptoteke itd., i počela se tako razvijati *situacija koja je do danas ostala kao ukleta*.

Na spomenuti akt Jugoslavenske akademije i na akciju osvajanja Moderne galerije tadašnje je Ministarstvo prosvjete reagiralo argumentima i iluzijom: da se protiv birokratizirane mastodontske organizacije može argumentima nešto postići; bolje je, naravno, reći: protiv identifikacije te organizacije s »društvenim«, i u to vrijeme nužno birokratiziranim vezama nekih pojedinaca u Jugoslavenskoj akademiji s administrativnom i političkom birokracijom. Projicirajući na »stručni plan« tu svoju posve vanstručnu težinu, ti su pojedinci, doduše, provodili ono što je tada bilo uobičajeno u društvenom životu: prenosili su zasluge s jednog polja aktivnosti na drugo, sa praktičnih zasluga na sferu znanja i spremne, sa umjetničkih (stvaralačkih) mogućnosti na muzeološke i naučne, a izravna je

posljedica bilo ono što je i na ostalim područjima počinilo goleme štete (u privredi, školstvu, pa i u samoj politici), to jest, *posljedica je bio diletantizam*; a kako diletantizam nužno rađa neuspjesima, daljnja posljedica bila je posvemašnja demoralizacija: kod počinitelja »istočnog grijeha« pojavila se veoma rano ravnodušnost, a u ustanovi samoj gubitak svake perspektive i *trajanje* kao jedina mogućnost života.

U trenutku toga istočnog grijeha potpisani je u jednom elaboratu iz lipnja 1947. pokušao dati protuargumentaciju »tezama« Jugoslavenske akademije i njenim monopolističkim namjerama.¹ Danas, poslije gotovo četvrt stoljeća, *kad su se rezultati do kraja očitovali*, i kad je katastrofa Moderne galerije, kao izravni rezultat brige i nebrige toga akademskog monopolizma, počela ulaziti u »društvenu svijest« naše javnosti, te suprotstavljene teze dobivaju značenje historijske revindikacije; nimalo platonске ili subjektivne, nego u smislu radikalne ocjene i pouke. U ovom trenutku to je preduvjet za svako daljnje razmatranje sudbine Moderne galerije.

¹ Iz tog elaborata, kojega je objavljivanje vjerojatno stvar budućnosti, ali koji našoj mladoj kritici veoma nedostaje (ne samo kao obična informacija, nego i kao »altera pars« najžešće prešućivana i ignorirana), navodim ovdje samo 2. i 4. tačku, i to isključivo zbog ranog datuma toga teksta i zbog toga što u sebi sadrži uzroke svih daljnjih nevolja ne samo Moderne galerije, nego i ostalih muzejskih ustanova Akademije.

»Zadaća galerija i muzeja je, pored izučavanja, konzervacija i ekspozicija umjetničkog materijala. Tim poslom bave se specijalisti, historičari umjetnosti. Ali ni svi historičari umjetnosti nisu i ne mogu biti sposobni za tu službu. Unutar nauke o umjetnosti postoji specijalna grana, muzeologija, i posebna struka, tj. muzejski radnici koji su specijalizirani za poslove oko izučavanja, konzerviranja, izlaganja i unutrašnje organizacije muzeja. Svim tim specijaliziranim poslovima bavi se cijela jedna nauka s podvrstama, postoji o tome velika literatura, izlaze stručni časopisi itd.

Umjetnički razdjel Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti sastoji se od šest umjetnika, koji su prema različitim kriterijima ovdje uključeni, a uglavnom uslijed kvalitete svoga stvaralačkog rada, dakle kao umjetnici. Nitko od njih nema niti može imati znanja iz historije umjetnosti, a pogotovo ne iz muzeologije. Prepustiti njima upravljanje Strossmayerovom i Modernom galerijom znači dati ove naše galerije u sasvim nestručne ruke. Jedini stručnjak koji ima sve formalne i stvarne kvalifikacije da bude u ovoj struci akademik, pa prema tome eventualno i upravitelj galerije, jest dr Cvito Fisković, direktor Konzervatorskog zavoda u Splitu. On se, međutim, ne nalazi u Akademiji, nije mi poznato zbog čega.«

Sve su to elementarne stvari, danas već opće poznate, ali da one mogu dva desetljeća biti potisnute i ignorirane, da je nekoliko ljudi bilo kadro od toga učiniti tabue naše kulturne situacije, i uz to nepopravljive kulturne štete, to je danas teško razumjeti. Kad naša mlađa pokoljenja to budu razumjela, vjerujem, tek tada će biti stvoreni uvjeti ne samo za skidanje tabua nego i za ozdravljenje situacije same.

Taj istočni grijeh rodio je i mnoge druge, i sada počinje trajanje i tavorenje Moderne galerije u toku dugih 20 godina. Nije prošlo bez stanovitih neprilika.² Naravno, nikakvih Scila i Haribda nije bilo, jer se taj novi »spontani« monopolizam uskoro kamuflirao debirokratizacijom, pa na kraju i samoupravljanjem. Zapravo, radilo se o izvanrednom primjeru koterijskog monopola, i to ne neke neformalne, nego formalne i institucionalizirane grupe, i radilo se o birokratskom upravljanju koje je porred toga oblikovalo neobično čvrst smisao za hijerarhiju.

Organiziranje Instituta za likovnu umjetnost (1952—1964), koji je imao okupiti sve »umjetničke« Akademijine ustanove, izložilo je pred oči kulturne javnosti apsurd: *institut koji to nije*, nego jednostavna administracija koja ujedinjuje niz muzejskih ustanova (koje, na žalost, također nisu bile znanstvene ustanove). Katastrofalno je, međutim, za našu razinu bilo što kulturna javnost nije to bila kadra vidjeti; a nije primijetila ni proturječje sadržano u samom naslovu: Institut — za što? Za umjetnost kao stvaranje, ili za povijest ili za teoriju umjetnosti? Uostalom, nije li takva razina naše kulturne javnosti i omogućila to proturječje, i samo postojanje tog institucionaliziranog apsurga? U »Pogledima« 1954. godine, u okviru jedne opće diskusije o Akademiji, *bila je javnost ipak na sve to upozorena*. U našim tadašnjim prilikama, to je upozorenje bilo nedovoljno.³

2

Tek u početku 1953. u tjedniku »Naprijed«, br. 3, potpisani je pokušao predočiti javnosti problem koji je već bio dozrio do teških posljedica: »Ne znam kako je do te situacije došlo, ali znam da toga nigdje na svijetu nema: da jedna grupa umjetnika stvaralaca upravlja naučnom ustanovom u kojoj se radi o njima samima i o ostalim umjetnicima, o ocjeni njihovih djela, izboru i proučavanju. To, naravno, nije ni slučaj, ni neka zabuna, vidjeli smo to iz analize same postave; to je ostatak stanja koje treba da sasvim mine u našem kulturnom životu.«

3

Tom prilikom ilustrirao sam situaciju Akademijinih »likovnih ustanova« u jednom odlujem osvrtu. Njegovo je djelovanje bilo nesumnjivo, pokazalo je bar da bi i apel na javnost mogao biti veoma neugodan:

»Treba već jednom upozoriti na nepotrebno i smišljeno preuveličavanje uloge, koju VII odjel JAZU sebi prisvaja. Nije, naime, tačno da je Akademija »pristupila formiranju« tih ustanova: uz Modernu galeriju koju je gotovu pripojila, ona je Restauratorski zavod preuzela od Muzeja za umjetnost i obrt, Grafički kabinet od Moderne galerije i Gliptoteke, uz »pohranu« Grafičke zbirke Sveučilišne biblioteke i Dijecezanskog muzeja; preuzela je također Gipsoteku od Gradskog narodnog odbora, kao i Arhiv koji je na svoju inicijativu i dugim radom izgradio dr P. Bauer (nakon toga zbog nekog sukoba jednostavno »udaljen«). Institut za likovne umjetnosti, međutim, nije uopće nikakav institut (koji bi po svojoj definiciji trebalo da bude operativna ustanova), nego je to obično administrativno tijelo, koje je trebalo da koordinira rad spomenutih zavoda i galerija. Taj »institut« također nema svoje stručno rukovodstvo, nego mu se na čelu redovno nalazi jedan umjetnik. I sada treba zamisliti rad takvog »instituta« i ustanova, kojih bi rad on imao koordinirati i stimulirati na području, na kojem metodiku rada u nas treba tek izgraditi i »osvojiti«, s kadrovima koji su vrlo mladi i naj-

Rezultat je ipak bio: trajanje i tavorenje glavnih nacionalnih ustanova kroz daljnje razdoblje. Kad je organiziranjem Savjeta za naučni rad naziv »institut« dobio stanovite uvjete, Jugoslavenska akademija je svoj institut najprije rasformirala, a kasnije organizirala kao Zavod (1964) i to je potrajalo do 9. III 1967, kad su iz Zavoda izašle 4 radne jedinice. U Zavodu je ostala samo Moderna galerija. Ostale su ustanove od tog časa bile vezane izravno uz predsjedništvo. U tim okolnostima nisu mogle ni stručne snage u akademijinim ustanovama (osim ponegdje, gdje su za to postojali i drugi uvjeti) početi s racionalnijim strukturiranjem i radom. Tako u Strossmayerovoj galeriji. U Modernoj galeriji također se nešto pokušalo. Za direktora Zavoda postavljen je Ž. Grum (1. IV 1967), a 22. IV 1967. Zavod logično uzima ponovo ime Moderne galerije. Očito, u čitavom tom kompleksu vlada me-tež.⁴

Ali na čemu su se i sva pozitivna nastojanja slomila (a bilo ih je i drugdje: u Strossmayerovoj galeriji, u Grafičkoj zbirci, u Arhivu za likovnu umjetnost), i na čemu se lome do dana današnjeg?

Prvo, unatoč samoupravljanju, u okviru zatečenog kadra, u okviru već ostvarenih presija, ovisnost ostalih ustanova o Jugoslavenskoj akademiji ostala je veoma čvrsta, formalna i neformalna. Obziri i bojazni djelovali su i dalje. Dok su ostale ustanove administrativno bile vezane izravno uz predsjedništvo, Moderna galerija izvjestila je relativnu samoupravnu samostalnost, ali stara nasljeđa, organizaciona i psihološka, ona je i dalje vukla sa sobom. Ostale ustanove bile su od tog časa vezane izravno uz predsjedništvo.

češće neiskusni! Kakav je rezultat rada u Modernoj galeriji, vidjeli smo. Je li ta galerija, kao i Gliptoteka uostalom, inicirala neki sistematski ili uopće monografski zahvat? Arhiv, koji je dr P. Bauer bio osnovao uz Gliptoteku, bez sumnje je lijep zamac široko zasnovanog i pozitivnog posla, ali metodski nije uopće upućen pravim putem sabiranja građe, i osim toga je zapostavljen; a trebalo bi sam po sebi da bude samo institut za likovnu umjetnost (koji naslov pogrešno nosi već spomenuto »administrativno tijelo«), te da sistematski započne topografsku, a ujedno i monografsku obradu, sa svim tehničkim aparatom i potrebnim kadrom stručnjaka.« (G. Gamulin, Na području likovne umjetnosti, »Pogledi«, br. 2, Zagreb 1954.) — Podsmijevam se sada sam sebi čitajući ove »savjet« koje sam davao još s nekom iluzijom. Kome, zapravo? Nikoga nije bilo u Jugoslavenskoj akademiji da ih čuje, a još manje u administrativnom aparatu Republike. Ni interesa ni sredstava nije bilo unutar te opće nacionalne ravnodušnosti. Preostalo je jedno: započeti na drugoj strani, na Filozofskom fakultetu, bez sredstava, s malom jezgrom suradnika. To smo, srećom, tada već bili i počeli.

4

»Mimo svih zakona o muzejima i propisa o društvenoj kontroli, VII odjel je svoje ustanove zadržao u apsolutnoj ovisnosti: Savjet, na primjer, triju glavnih ustanova (Strossmayerove galerije, Moderne galerije i Gliptoteke), ako se uopće sastaje, sastoji se od 3 kustosa, 2 vanjska člana (također u umjetnika) i — 15 akademika.« (G. Gamulin, Alibi u magli, »Kolo« br. 1, Zagreb 1964.) — Godine 1959, kada je, naime, rasformiran Institut, Modernom galerijom upravlja Savjet galerijskih ustanova, do 1964. kad je formiran tzv. Zavod za likovne umjetnosti, u koji je ušla i Moderna galerija. Samoupravljanje je uvedeno 9. VII 1964. i formirani organi upravljanja i 5 radnih jedinica Zavoda sa posebnim upraviteljima (Moderna galerija, Kabinet grafike, Strossmayerova galerija, Gliptoteka, Restauratorski zavod).

Drugo, sredstva su dobivana i dalje od Jugoslovenske akademije, ograničena, siromašna sredstva, kojima ni osobna primanja nisu bila zadovoljena. Primajući »budžet« od 700 milijuna dinara (u 1968), sretna da »samostalno« preživi, Akademija je svoje ustanove godinama držala na tom »crnom hljebu«. Monstruozno shvaćeno načelo samofinanciranja prisililo je zatečene kadrove da se, s ostatkom svojih energija i svoje umješnosti, bore da *namaknu neka sredstva* da bi preživjeli. Odgovornost naše »izvršne vlasti« (bez obzira na subordiniranu odgovornost Akademije) upravo je historijska. Nije se radilo o jednoj ustanovi, *nego o mnoštvu njih* o izravnim i refleksnim posljedicama koje su kobno obuhvatile gotovo cijelu našu likovnu kulturu.

A *treće*, u toj ovisnosti i u tom siromaštvu, atrofija muzeološkog rada reproducirala se zajedno s »reprodukcijom« kadrova, uvijek na istoj razini. Tek u posljednje vrijeme, pod pritiskom izvana, znanstveni rad pokrenuo se sa mrtve tačke; izložbena tehnika, međutim, ostala je na istoj razini, a to znači da je *relativno nazadovala*. Nije bilo sredstava za organiziranje popratnih službi (za biblioteku, dokumentaciju, restauratorsku radionicu). Dodir s ostalim galerijama, zasnovan na »poslovnoj osnovi« i u okviru kronične bijede, također je potpuno zakazao, pa tako ta galerija nije mogla *ni pomisljati da odigra ulogu matične galerije u Hrvatskoj*. U neprikladnim spremištima njen vlastiti materijal nalazio se u posve »antimuzejskim« uvjetima, a o popunjavanju praznina i proširenju fundusa nije moglo biti ni govora.

Naša će budućnost, veoma skoro, nadam se, svima nama postaviti pitanje: *što smo učinili u toj letargičnoj situaciji, kakve smo alarme dizali?* Malo smo toga učinili, i potpisani se tu smatra u najvećoj mjeri odgovornim. Od signala iz »Naprijeda« 1953. i »Pogleda« 1954. prošlo je čitavo desetljeće do narednog osvrta: u »Kolu« br. 1, 1964. (»Alibi u magli«); mnogo i za život jednog naroda, a pogotovo za pojedinca. U tom sam času već mislio (1964) da sam našao mogućnost za zaista »intelektualni razgovor«; ali moj subesjednik mi je naprosto dobacio da živim u akademskoj »opsesiji« itd., itd. (a *deset godina* je bilo minulo od moga posljednjeg osvrta o tom problemu). Nije se tu više uopće radilo o diskusiji: *činjenična stanja* bila su očigledna i teška. Kao i danas, trebalo je tek pustiti da brojke govore. Pa ipak, ni te, 1964. godine ništa se nije značajnije pokrenulo. Jedna polemika više ili manje — što je to moglo značiti u društvu koje je postalo gluho zbog vlastite unutrašnje raskidanosti?⁵ Ni ovom posljednjem signalu nije se od starije

generacije pridružio nitko, a mlade su generacije živjele u svojim brigama (znanstvenim, umjetničkim ili društvenim). Ponegdje se izričito očitovalo staro iskustvo: »Umiljato janje dvije majke sisa«, a drugdje se »nova« ravnodušnost kamuflirala »upućenim« kordiljerskim brigama. Ni socijalistički ni nacionalni patriotizam nije mogao pokrenuti stvaralačke energije, pa ni neke iole efikasnije alarmne signale i konkretne proteste. Umjetničke i stručne asocijacije zaobilazile su problem u širokim krugovima, osim što se Društvo historičara umjetnosti SRH ponekad javilo s formalnim protestom.

Otkuda su se mogla očekivati neka nova kretanja? U tako shvaćenom samoupravnom sistemu čini se kao da se inicijative očekuju od institucije same, to jest od radnika u njoj zatečenih. To je, naravno, posve usko i nefunkcionalno stanovište; *jer što se može očekivati od institucije koja je već negativno institucionalizirana i uspavana*, a u slučaju Akademijinih ustanova i ovisna? Pa ipak, Moderna galerija našla je snage za stanovite inicijative pa i otpore. Direktor Željko Grum postavio je pred »odgovarajuće faktore« ozbiljne zahtjeve, najprije u jednoj konkretnoj akciji (prilikom priprema za Izložbu poslijeratne hrvatske umjetnosti, koju je trebalo »uzvratiti« Beogradu), a zatim i zahtjev za opće saniranje galerije. Naravno, »interno« postavljeni zahtjevi imaju u nas poznatu sudbinu, koju je trebalo i predvidjeti.⁶ Počela se, naime, sada odvijati *zakulisna igra skrivača*. Jedan sastanak »na visokom nivou«, sazvan na inicijativu galerije i održan u galeriji 15. II 1968, završio je posvemašnjim neuspjehom samo zato što u svijesti visokih predstavnika *nije bila do kraja sazrela svijest o neodrživosti i političkoj štetnosti takvog stanja*, a još manje vizija o nužnosti *izgradnje jednog kompletnog muzeja moderne umjetnosti*. Tako su predstavnici Kulturno-prosvjetnog vijeća Sabora kao i republičkog Sekretarijata za prosvjetu i kulturu došli s uvjerenjem o potrebi integriranja Moderne galerije s Gradskom galerijom suvremene umjetnosti, što je s obzirom i na institucijske okolnosti (Grad Zagreb — Jugoslovenska akademija!) bilo isključeno i nepripremljeno, a što se ne može opravdati ni sa stanovišta efikasnosti.

Zaista, moglo se u načelu očekivati da će neki pozitivni impulsi doći od viših upravnih i samoupravnih tijela, ali očekivati nešto od njih u sadašnjem trenutku razvoja samoupravnosti pokazalo se do kraja

⁵ »... bez stručnog vodstva i, uopće, bez stručnog interesa od strane takvog »rukovodstva« rad ovih ustanova... već godine i godine stagnira. O kriteriju prezentacije neću ni govoriti. Možda o istraživačkim planovima u ustanovama i o naučnom radu? Pa to se pitanje uopće ne postavlja: ni jedna od ustanova VII Odjela nije se na Savjetu za naučni rad ni prijavila za petogodišnji plan, niti je zatražila pomoć... Tolika je nebriga i dezorganizacija nastala... na ovom sektoru, a zbog čega? Zbog naše vlastite nonšalanse kojom se feudalne ustanove osta-

vljaju da na ovom sektoru islikavaju kulise rada i reda. A golemo neobrađena područja čekaju, nepoznata stoljeća naše likovne prošlosti, neotkriveni i neobjavljeni spomenici...« (Na istom mjestu.)

⁶

Čak dva ili tri istupa u štampi nisu mogla prebaciti pitanje u javnost, tako da je faktor psihološkog pritiska izostao (J. Depolo, Milostinja za modernu galeriju, »Telegram«, 23. II 1968; J. Uskoković, Tko će biti odgovoran, »Telegram«, 12. VII 1968).

iluzornim.⁷ Ta su tijela sretna što problema »nema« ili što se ne nameću (tako su sve konkretne inicijative u Muzejskom savjetu Sabora SRH presahle zbog nedostatka svake kompetencije i materijalnih sredstava, i zbog njegove posvemašne i samozadovoljne neefikasnosti). U ovom slučaju mislili su da mehanički princip integracije (i uštede) može kompenzirati pun razvoj obiju galerija, diferenciranih po funkciji i fundusu. Za stvaranje ustanova i unutar ustanova potrebno je, međutim, mnogo više: *visoki cilj i imaginacija* koja će ga što jasnije oblikovati, a zatim: nešto što će biti bar slično oduševljenju i požrtvovnom radu. U našoj sredini, oštećenoj u njenoj socijalističkoj vjeri, a nekonstituiranoj u smislu bilo kakvog efikasnog nacionalnog ili čak samo »stručnog« patriotizma, nije bilo moguće postaviti ni jednostavan, »prizeman« cilj sređenja Moderne galerije, a kamoli jedne ustanove »21. stoljeća«, s novom zgradom i s efikasnom ekipom stručnjaka. Bio bi to instrument autoidentifikacije jedne kulture i formiranje njene svijesti o sebi samoj, na visokoj razini i sa suvremenom dinamikom našeg vremena. Za to, na žalost, naš socijalistički trenutak nije bio sposoban, i bila je to ne samo njegova pukotina, nego i teško proturječje unutar njega samoga.

Posljedice? — Umjetnost koja nema skloništa ni opravdanja u prostoru koji je ne treba i ne potiče, ateljeji puni neprodanih (i neostvarenih) djela, a fundusi ustanove zakržljali. Pored toga svijet umjetnosti u poletu i u očekivanju, svijet bez zavičaja.

Jednostavna činjenica, poznata iz minulih kao i iz modernih vremena, kao da još nije ušla u našu svijest: zavičaj postoji u duhovnim područjima ili ne postoji uopće. Tu ga, dakle, treba i graditi.

7

Nije li najzorniji dokaz naše »upravne ravnodušnosti« činjenica što su te naše vlasti držale Modernu galeriju (a posve je svejedno što su to radile preko Jugoslavenske akademije) s prihodima mnogo ispod svake moralne razine: 1967. godine sa 18,800.000 din., 1968. godine sa 19,600.000 din., a 1969. sa 21,600.000 din., dok je za sama osobna primanja galeriji bilo potrebno 28,000.000 st. din., bez ikakvog funkcioniranja, dakle, ili operativnih troškova. I onda nam naša »teorija o samofinanciranju« govori o sistemskom rješenju, o samostalnosti i samoupravljanju. Lijepo smo opravdanje našli za svoju nebrigu! Treba na kraju dodati: Aktiv komunisti za likovnu kulturu pri Gradskom komitetu SK Zagreba poduzeo je sada, in extremis, stanovite akcije i za Modernu galeriju, u okviru svoga šireg programa. Očekujemo te akcije i sudjelujemo u njima svjesni: to nisu normalne akcije, niti su u okviru normalnog funkcioniranja sistema. Osobno sam uvjeren: one ga upravo zato demantiraju.