

Tonko  
Maroević

## Mladi, gnjevni za budućnost spremni

Likovna grupa BIAFRA 1970. – 1978.

Galerija Klovićevi dvori

5. 10. – 5. 12. 2010.

AUTORICA IZLOŽBE: Jasmina Bavoļjak

Četrdeseta godišnjica osnivanja likovne grupe Biafra popraćena je velikom retrospektivnom izložbom u prizemlju i podrumskim prostorima zgrade na Jezuitskom trgu, pa je tako nekadašnja alternativna i kontestatorska umjetnička formacija zadobila svoju oficijelnu konsakraciju i sumarni nacrt povijesne verifikacije. Retrospektivno su tako članovi konačno “osvojili” Gornji grad, odnosno ušli u ambijent u neposrednom susjedstvu Katarinskoga trga, gdje je u vrijeme njihova djelovanja stajala Galerija suvremene umjetnosti, najizrazitija meta njihovih ljutnji i invektiva, neostvareni cilj ambicija da se preuzme najetabliraniji položaj u tadašnjem rasporedu društvene moći *in artibus*.

Razumije se, bolje ikad nego nikad. S obzirom da je grupa krenula iz krajnje socijalne margine, iz zapuštenoga i napuštenog dijela zgrade Studentskoga doma na Trgu žrtava fašizma, razmjerno se brzo i afirmirala. Njezino formiranje izrazilo spada u postšezdesetosmašku atmosferu uvećane elastičnosti i tolerancije, u razdoblje kad je “globalno selo” probijalo granice socijalističkog lagersa (a kamoli ne bi – Jugoslavije), u epohu paradoksalno razdrtu između nadirućega konzumerizma i goleme bijede “trećega svijeta”, u trenutak kad se estetski prodor modernizma (trećega ili četvrtoga vala) već poprilično nasukao na grebenima inercije i ravnodušnosti.

U našoj sredini bili smo svjedoci mnogo intenzivnije i glasnije političke živosti (1970. je gotovo ključna godina tzv. hrvatskog proljeća) negoli javnih odjeka umjetničkih

nastojanja, pa nije čudno da su tada mladi, upravo stasali diplomanti Akademije likovne umjetnosti poželjeli djelovati u skladu s uzavrelom kulturno-političkom klimom. Uostalom, s razlogom su mogli biti neravnodušni, gnjevni s obzirom na vlastiti društveni položaj i šanse tako i u odnosu na domaće i svjetske probleme svih vrsta (ekološke, ekonomske, etičke itd.). Smatrali su da je vrijeme za novi “angažman”, donekle i s prisjećanjem na nekadašnju ulogu grupe Zemlja, koja je imala i socijalni program ukazivanja na nepravde i laži poretka, ali i nacionalnu orijentaciju prema izrazu koji bi bio autentičan i primjeren okolnostima nemetropolskih i manje blaziranih sredina.

“Crvena krpa” za biafrance bila je “sablasi” likovne apstrakcije i inih nemimetičkih (konstruktivističkih, konceptualnih) tendencija, koji su tijekom sedmog desetljeća prošloga stoljeća stekli neospornu prevlast u kritici i medijima, a pogotovo u prilikama da se reprezentativno “izvoze” i predstavljaju svijetu kao umjetnost iz naših strana. Ne bez razloga mogli su se pozivati na univerzalni protuudar pop-arta ili na europske varijante “nove figuracije”, “novoga realizma” ili usamljene svjetionike poput Bacona ili Giacomettija. Istina je da antropomorfizam ne mora značiti i humanističko vrijednosno opredjeljenje, ali u želji za širom komunikacijom ikonička komponenta svakako je bila dobrodošla. Kipari i slikari što su se udružili u grupu Biafra na različite su načine potražili uzore kod kuće i u lektiri, a ujedinili su se kako bi bili jači, sljedeći u tome

avangardistički način kolektivnog nastupanja u svrhu proboja.

Kritika koja ih je – u desetljeću njihove zajedničke agilnosti – pratila najviše im je zamjerala na eklekticizmu i na kozmopolitizmu glavnih orijentira (naime, nasuprot proklamiranoj nacionalnoj ukorijenjenosti vidio se utjecaj Kienholza ili Segala). Druga se zamjerka odnosila na “estetiku ružnoće”, odnosno na pre naglašenu sirovost, materičnost, голу ekspresivnost jakih plakatnih i karikaturnih efekata (pri čemu su ipak dijelom baštinili iskustvo enformela, da ne kažemo “arte povera”). Meni se – tada – možda najvećim, ili “istočnim”, grijehom njihova formiranja činilo to što su mentalno izašli “iz kabanice” kipara Valerija Michielija, značajnoga autora, ali pripadnoga estetiци koja je svoje zrele plodove dala u prethodnom naraštaju.

Koliko god da su članovi grupe Biafra programatski i ostentativno izašli na trgove i na ulicu, nastojeći djelovati izvan nametnutih rezervata, koliko god da su reagirali na suvremeni svijet medijske fascinacije i zasićenosti, u njihovim genima je po dobru i po zlu – ostala gusta baština tradicionalnog naukovanja i oblikovanja. Doista bismo većinu od njih smjeli pohvaliti zbog zavidne metjerske vještine, pa su se u kasnijemu radu mogli predati i različitim izvedbenim zadacima, društvenim narudžbama. Nije čudno da su se – izašavši s Akademije likovnih umjetnosti kao pretežno dobri đaci – s vremenom uglavnom vratili na tu istu Akademiju kao nastavnici, profesori.

Dakle, poput većine njihovih kronoloških suputnika, ni ja nisam posebno sklon vidjeti kolektivni saldo Biafre kao svež i inovativan ili kao cjelovit i koherentan, no nipošto ne dvojim o vrijednosti mnogih individualnih uloga. To se naročito odnosi na Ivana Lesiaka, koji je razvio najosobniju stilizaciju opore i

jetke groteske, a zatim na Ratka Petrića, koji je najviše iskušavao granične opcije, sve do ruba minimalizma. Temperament Mira Vućdao je uvjerljivih ekspresivnih solucija, dok je virtuozna modelacija i klasična harmonija kipova Stanka Jančića uspostavila pravu protutežu “estetiци ružnoće” (s ironičnim odmakom). Tragizam odbačenosti i iščašenosti, požara i rasapa (nešto poput pompejanskog efekta) karakterizira Stjepana Gračana, bolna grimasa i jaka deformacija pečate lica i tijela Đurđice Gudlin-Zanoški.

Slikarski prinos biafranaca bio bi u drugom planu da Zlatko Kauzlaric Ataç nije oslikao goleme plahte s amblematičnim prizorima nasilja (iako je njegov dar izrazitiji u komornim djelima) ili da Rudolf Labaš nije načinio široke panoramske masovne scene frenetične, euforične pokrenutosti. Verizam Vlade Jakelića uspješno se nosi s problematikom *tranche du vie*, dok se humorna i suverena zaigranost ljudskom ljepotom Ratka Janjića Jobe javlja kao dobrodošli kontrapunkt apoloģiji rugobe. Stišana kantilena Branka Bunića samo je motivski bliska traženjima grupe, a rafinirana platna Emila Roberta Tanaya odjekuju na “metafizičke” protege.

Zanimljivom i primjereno razvedenom postavom postignuta je autentična evokacija temeljnih estetskih namjera. Uvodni tekst kataloga Jasmine Bovoljak, koja je i inicirala izložbu, ponudio nam je glavne premise djelovanja grupe Biafra, ukazujući na motive pobune i protesta, te na razloge okupljanja i razilaženja. Predgovor iz pera Branka Cerovca potrudio se ocrtati duhovno stanje sedamdesetih godina te posebno istaknuti određene paralelizme biafranaca sa sličnim (neofigurativnim) nastojanjima u Europi, čime je istaknuto značenje “hvatanja koraka”, ažurnosti ili komplementarnosti, što nije nevažno niti za povijesnu perspektivu. ✕