

# Gorgona

---

**Puđa, Maja**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:156774>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-08**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Arts Academy](#)



Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu

Odsjek: Likovna kultura i likovna umjetnost

Godina studija: 3

Semestar: 6

*TEORETSKI ZAVRŠNI RAD*

# **Gorgona**

Ime i prezime studentice: Maja Puđa

Mentor: pred. Toni Horvatić

Split, 16. rujna 2020. godine

## Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Gorgona, Gorgonsko, Gorgonaško.....	4
3. Gorgona za „vlastite potrebe“ .....	5
4. Što je humor u Gorgoni? .....	8
5. Utjecaj Gorgone na članove grupe .....	10
6. Kakva je bila likovna suvremenost Gorgone kod nas i u svijetu?.....	15
7. Nove tendencije.....	15
8. Grupe koje se povezuju s Gorgonom .....	16
9. Oblici djelovanja grupe Gorgona .....	18
9.1. Izložbe u organizaciji „Gorgone“ .....	19
9.2. Antičasopis Gorgona.....	26
9.3. Jezik kao umjetnički materijal u gorgonskoj praksi .....	29
10. Koncepti i projekti.....	30
11. Gorgonska upotreba pošte .....	32
12. Završetak .....	35
13. Literatura .....	36
14. Popis slika.....	37

## 1. Uvod

Glavna je misao oko koje su kružili pripadnici Gorgone bila „Čovjek pripada zraku.“ Nekoliko mladih ljudi kod kojih je međusobna naklonost bio odlučujući faktor povezivanja činilo je slikarsku grupu. Povremeno su se sastajali. Bila je to jedna zajednica u ideologiziranom svijetu šezdesetih godina, zaokupljena časopisom Margini. Težnje su bile zaokupljene u svijetu izvan stvarnosti, apsurd i praznina. Misaona suzdržljivost bila je iznad golog ironičnog poricanja svijeta u kojem su živjeli. Aktivnosti su bile jednostavne, kao što su obični razgovori u prirodi i šetnje. Gorgona je bila čudan lik iz antičke mitologije, izazivala je strah, prijetila je, a opet je bila i dobroćudna. Ne može se stati sa nabrojanjem značenja, ona izmiče svakoj definiciji. Pitamo se kakve to sličnosti ima sa ovom skupinom međusobno naklonjenih ljudi. Također, Gorgona je mali otok u Italiji u nekoliko kilometara od Livorna, na tome otoku postoji kažnjenička kolonija. Takva činjenica je već smislenija i samim time se može povezati sa pripadnicima grupe Gorgona.

Gorgona se formira u jeku društvenog entuzijazma, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina u svijetu privatnosti koji tada nije bi dodirnut društvenom kontrolom. Ljude koji su činili Gorgonu možemo shvatiti kao dragovoljne izopćenike iz društva.

## 2. Gorgona, Gorgonsko, Gorgonaško

Grupa Gorgona djelovala je svojim najintenzivnijim učinkom, od 1959. do 1966. godine . Nastala je u kontekstu društveno političkih zbivanja. Gorgona, gorgonsko, gorgonaško – riječi su koje su poprimile određeno značenje unutar vokabulara umjetničke kritike na ovom prostoru. Postale su terminologijom koja podrazumijeva faktična znanja i smještanje u određeni kontekst unutar discipline. Danas, skoro četrdeset godina nakon sastanka, modifikacija i interpretacija, pod tim se pojmovima podrazumijeva nešto izdvojeno, mentalno i ne produkcijsko. Također, pokrivaju područje eksperimenata, ako pod tim područjem podrazumijeva nepostojanje primaoca, osim kruga ljudi oko same grupe. Sloboda ovdje nema društveno političke konotacije.

Maksimalna sloboda ostvaruje se tek u privatnosti, bez koketiranja s bilo kakvim društveno-političkim uređenjem ili jasnim političkim stavom. Djelovanje Gorgone bilo je bez buke, bez izdavanja javnih manifesta ili sličnih, najčešće protestnih, ili proklamatorskih formi objava. Konceptualni i mentalni način izražavanja, osim sviješću o njegovoj slobodi, nije bilo formalno određen. Danas toliko izmanipulirana riječ tradicija, a tada prezrena kao građanska, također je bila dijelom slobode igre ideja.



Slika 1. Članovi grupe Gorgona

Članovi Gorgone bili su :

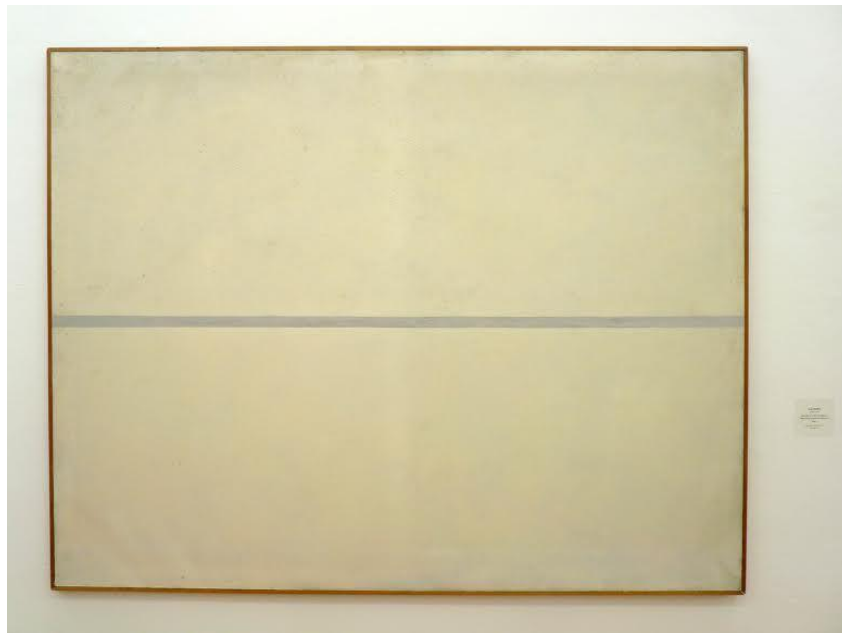
- Julije Knifer
- Josip Vaišta
- Đuro Seder
- Marijan Jevšovar
- Ivan Kožarić
- Mijenko Horvat
- Dimitrije Bašičević Mangelos
- Matko Meštrović
- Radoslav Putar

### **3. Gorgona za „vlastite potrebe“**

Gorgona je članovima grupe postala terminom za ispitivanje vlastitog prostora i međuprostora. Kao ime, imenica se koristila u pozitivnom i negativnom smislu, za smjernice i stranputice. Od početka su joj se pridavala i različita i proturječna objašnjenja. Unutar nedorecivosti i nedokučivosti ime Gorgona poslužilo je kao neuhvativi sinonim. Jednom je obavijena misterijom nepoznatog, drugi put sleđuje zbog promašaja i slijepe ulice. Bez obzira ili upravo zbog toga, što su izričaji članove grupe Gorgona uvijek prepoznatljivi, njihove su poruke različite. Najčešće su to kratka objašnjenja, citati i postulati. Izvučeni iz konteksta mogu se i danas kombinirati u vječitu slagalicu problema postojanja i djelovanja, umjetnosti i estetike. Možemo samo pretpostaviti i nagađati što je kojemu od njezinih članova značila. Najvjerojatnije su Gorgonu koristili za vlastite potrebe. Josipu Vaništi poslužila je za razmišljanje o slikarstvu i umjetnosti općenito. On se dosljedno kretao vlastitim slikarskim putem.

"Pejzaž, ravnica pa ravnina, napokon crta, vodoravna linija. Izostavljanje je bilo važnije od onoga što se unosilo u crtež. Odvelo me je u jednostavnost, redukciju prazninu. A zatim u šutnju. " i dalje o liniji : " Ravna linija koja je izvedena ravnalom, najkraća je udaljenost

između dvije točke. Hladna, oštrinom na crtežu kompenzira nedostatak jakih poteza, tamnih crta i mrlja, temperamentni zamah. Više misaona, odaje i pomanjkanje života. Nema potrebe za opisivanjem, nije deskriptivna. Izraz odlučnosti ali i oblik odricanja, u neku ruku, ona je znak nepristajanja. " (Josip Vaništa: Zapisi, Zagreb, 1988.)



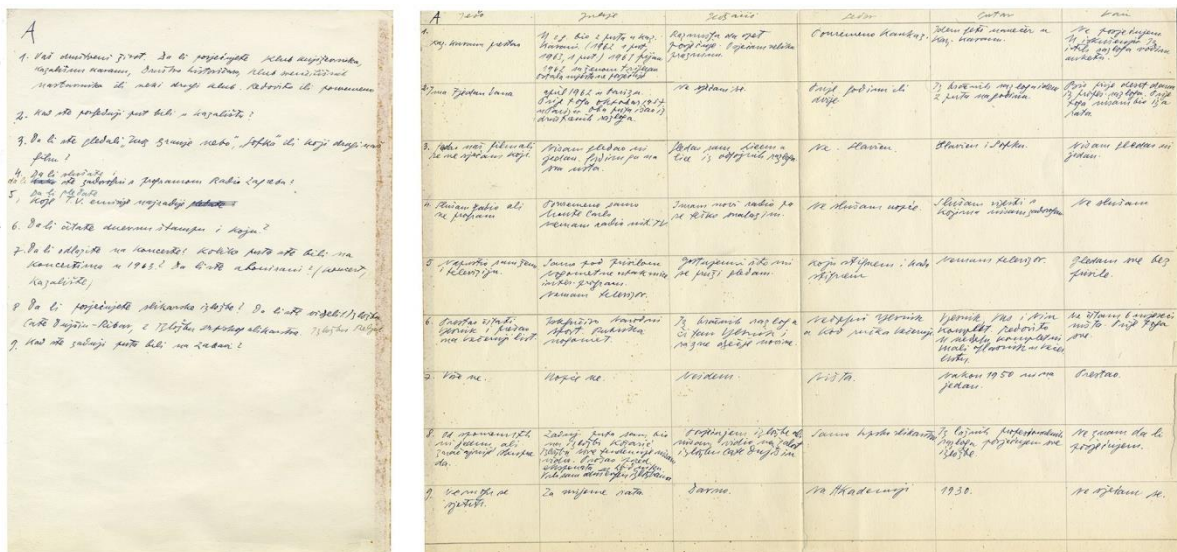
**Slika 2. Josip Vaništa, Horizontalna linija**

Gorgona se ipak više postavlja, bez obzira na modalitete iskazivanja, na stranu teorije umjetnosti nego što ide uz bok same umjetnosti, naravno, kada se gleda sa stajališta intelektualnog i misaonog plana. Danas je umjetnost uobičajeno promatrati kao tautologiju, dok su nam na pladnju servirana sva objašnjenja i pokazani novi horizonti, i nakon što je pokazala da je sve moguće uz pomoć popratnih tekstova i uvjerenja, na koncu – cilj je postignut. Nalazimo se ponovno ne pred zatvorenim vratima, nego opustošenom goleti, gdje bez obzira u kojem smjeru išli, lijevom ili desnom, unatrag ili pak naprijed, vidokrug ostaje isti. Redukcija, praznina, a zatim šutnja, ono je što je dovelo i Josipa Vaništu kad se našao spram odnosa nepristajanja. Gorgona ga je dovela do one točke koju nazivamo krajnja, ona u suštini i većini slučajeva nije baš najoptimističnije mjesto gledališta ili pak stajališta kao cilja. Takva točka slikara je dovela do apsurdan slikanja sa kojega se dragovoljno vratio, natrag u ograničenost. Iskrenost i poštovanje prema sebi vratila ga je putu tradicionalnog slikarstva i crteža kao takvog, što je opet u suštini još jedna vrsta apsurdan, ili beskorisnost, za koju kažu da je osnova svake

umjetničke djelatnosti i točka od koje se kreće. Dakle, slikar se vraća tamo odakle polazi. Jedino Gorgona ima moć napraviti takav zaokret, kako u umjetnosti tako i u samom biću, da nutrina zadrhti od suočavanja sa gigantskim apsurdom. Tako je J. Vaništa, poštujuću vlastiti identitet, morao bez nove buke, u samoći, "crpiti iz praznine" tražeći mogućnost iskaza.

Josip Vaništa bi se mogao istaknuti kao začetnik i podastirač ideja članova grupe. Njegova umjetnost bi se mogla nazvati onom čije je obilježje tišina i odricanje, unutar buke i urlanja, prostačenja i cinizma. Jedino pribježište se moglo naći unutar izolacije i misaonosti i okretanju maleno krugu istomišljenika, čija je glavna čežnja za uljudnom i finom komunikacijom. Jedan od čestih motiva Vaništinim crtežima je pismo. Dopisivanje je najpristojniji način ophođenja. Ono je nenasilno te podrazumijeva vrijeme i koncentraciju posvećeno adresatu. Ono je također obavezujuće, ali je prepušteno pristojnosti onog drugog. Činjenica je da prepiska članova grupe čini većinu gorgonske dokumentacije. Sačinjena je od pisma koja su gotovo privatnog karaktera, kao što su ona Miljenka Horvata, nešto mlađeg arhitekta koji je rano napustio Zagreb i zaputio se put Pariza, a potom u Kanadu. Pisma su puna melanoholičnog raspoloženja i osjećajem prisnosti, koja pokazuju izvjesnu ovisnost o Josipu Vaništi i Radovanu Putaru kao potvrdama vlastita umjetničkog života.

Pismeno su se također dostavljale misli za pojedine mjesece, odgovori na upite i ankete, i općenito razmišljanja članova na neku zadanu temu. I sva ta prepiska gotovo je u cijelosti prožeta humorom, dosjetkom ili paradoksom. Često ima nostalgичnu notu koja je razotkrivena vlastitom apsurdnošću.



Slika 3. Kolektivno djelo, Anketa



#### 4. Što je humor u Gorgoni?

Humor unutar gorgonskog ophođenja gotovo je prisutan kod svih članova grupe. On je gotovo protokol ponašanja zajednice ili, kako su se sami nazvali, društva. Česta je ironija, fini humor bez nekakvog prostačenja ili pretjerane buke. Dakle, ono što čini gorgonski humor jesu apsurd, ironija i bizarnost. Da bi nešto bilo smiješno, a to je cilj humora, mora nekoga ili nešto poniziti odnosno izvrgnuti ruglu.

Za to se služi upravo onim karakteristikama koje ismijava. Istodobno humor služi kao nekakva opuštajuća igrica koja ima svoja pravila. Preuzimanje vanjštine onoga čemu se izruguje, a što u svome ustrojstvu ne sadrži duhovnost, čini osnovu humora. Ako su se članovi grupe ponašali po načelu istomišljeništva, onda im je i humor bio modeliran preuzimanjem terminologije i oblika društva od kojega su se svojim djelovanjem izolirali. Anketa, referendum, predsjedništvo, tajništvo, sastanci, sjednice, zapisničar, okružnica, zadaća, inspekcija, sve su to termini koji karakteriziraju aparaturu institucionalizacije birokracije, neprobojnog ustrojstva svakog sustava.



Slika 4. Autor Radoslav Putar, Velepoštovani gospodine Predsjedniče, 1864.

Čini se da je u takvoj parodiji najviše uživao Radoslav Putar, povjesničar umjetnosti i likovni kritičar, dakle javna osoba koja se po vokaciji deklarirala riječju, a po mjestu, zauzimala novinski stupac često u društvu svakojakih brbljarija. Unutar gorgonske komunikacije obnašao je funkciju zapisničara, tajnika ili sekretara društva ili, po potrebi, predsjedništva. Služio se uglavnom arhaičnom formom i manirom pisanja te antedatirao spise stoljećem unatrag. Njegove zadaće na razne teme bile su uredno napisane, duhovite i do krajnosti apsurdne, izrugujući se metodama, čak i vlastite discipline, u njezinim željama i nakanama za određenjem i klasifikacijama. Za te potrebe oformio je različite komisije i tijela, rekapitulirao dotadašnja iskustva i znanja, te jadikovao nad jalovošću rezultata.

Preписка Josipa Vanište i Radoslava Putara kontinuirano je tekla do same Putarove smrti. Teško je pojmiti da se jedan tako znatiželjan i okretan, a istodobno, zajedljiv um, raspao na komadiće sjećanja. Naime, Radoslav Putar je preminuo od posljedica brzorastuće demencije. Nakon zamiranja intenzivne aktivnosti grupe, Gorgona je ipak postojala i dalje, barem kao jedan vid duhovnog, a ne i društvenog, stajanja pojedinih članova.

Osim same prepiske članova, materijalnu ostavštinu čini još i dvanaest brojeva biltena Post-Gorgona iz sredine osamdesetih godina, izraženih u jednostavnoj tehnici foto-kopije. Poto je Josip Vaništa, od 1989. do 1991. izdao nekoliko brojeva autorskih publikacija u ograničenoj nakladi pod nazivom P.S. – Post scriptum. Uključivanje tih kasnih introspektivnih pisama Radoslava Putara, punih reminiscencija, posebice onog praznog, bez sjećanja, u ovu post, ali ipak, gorgonsku priču, odaje prije svega Vaništino proživljavanje Gorgone, ili barem onog jednog njezinog vida u kojemu se sjeta intimnosti isprepliće sa apsurdnom nestajanja.



Slika 5. Kolektivna legitimacija, 1961.

Teško je, zapravo nemoguće, održati istovjetni kontinuitet tenzija unutar skupine različitih i cjelovitih osobnosti. Članovi grupe Gorgona, a sačinjavali su je umjetnici i teoretičari umjetnosti, različito su doživljavali Gorgonu, no kod svih je postojao zajednički odnos naspram nje, barem kao pojma. Gorgona nije bila samo naziv grupe koji bi kao svaki trebao imati nekakav smisao. Gorgona, kao ime mitološkog bića, dakle personificirajućeg i metaforičkog bića, sa svim mogućnostima interpretacije naslijeđenog značenja toga imena, zadržala je i ovdje te značajke. Gorgona je, kao personifikacija različitih pojmova i ideja, stavljala sudionike pod svoju vlast, možda baš upravo onako kako ju je intuitivno naslikao naivac Miljenko Skurjeni, prikazujući je kao matronu koja raširenim rukama i mrežom poput paučine natkriljuje gorgonaše.

## **5. Utjecaj Gorgone na članove grupe**

Slikar Đuro Seder najradikalnije je prekinuo s Gorgonom. Gorgonski duh kao da ge je prestrašio. Nije ni čudno. Njegovi zapisi pod vladavinom gorgone, najmanje su šaljivi. Apsurd, groteska i bizarnost, to Gorgonino zavođenje, natjerali su ga u bijeg.

U svom "Pomfletu protiv Gorgone" optužuje je za perfidnost, dvosmislenost, za to da je u stanju pružiti samo izazov, da je početak i kraj, a njezina je susretljivost prema vjernima pogibeljna. U različitim recentnijim intervjuima, Đuro Seder je više puta izjavio da je bilo dosta odricanja. Okrenuo se ekspresivnom zamahu, želeći naprosto udahnuti zraka.

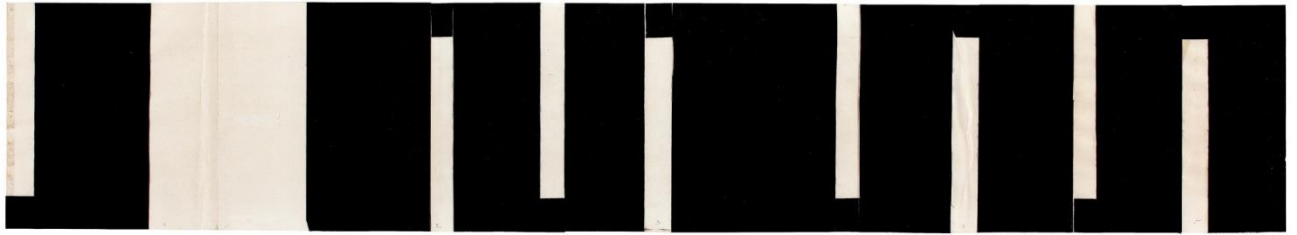
No nije kod svih članova Gorgona imala tako poguban utjecaj, niti ih je navodila na drastične preokrete. Naime, Đuro Seder je uvijek bio i ostao prije svega slikar koji se unutar slikarskog izraza okrenuo nečemu drugom i napustio svoje poetične crne slike, a s njima i gorgonsko druženje i Gorgonin svjetonazor.



**Slika 6. Đuro Seder, Kompozicija, 1963.**

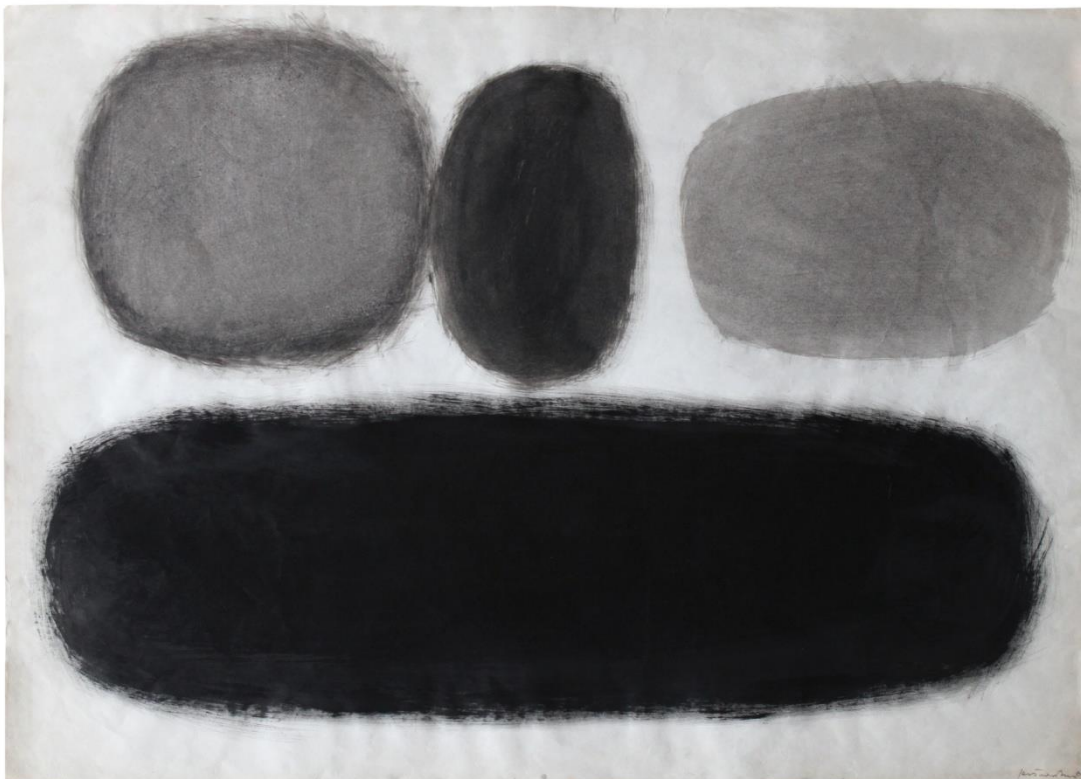
Marijan Jevšovar, Ivan Kožarić, i Julije Knifer nisu dali svoj danak Gorgoni. Nije ih prestravila, niti ih je dovela do točke besmislenosti. Pristanskom su sudjelovali u gorgonskoj igri, privučeni onim što ih je nadopunjavalo. Svatko od njih u svome radu posjeduje nešto što je, mogli bismo reći, Gorgona prepoznavala i prisvajala. Ako je Vaništa mogao, iz univerzuma koji ga okružuje, izdvojiti i istrgnuti samo jedan segment i dovesti do ga ništavila, a onda opet, vrlo gorgonski i vrlo vaništanski, ustrajati u beskonačnom ponavljanju istog, uvjetno rečeno, motiva. Knifer je univerzum svoga duha suzio na , opet uvjetno rečeno, jedan motiv: meandar.

Meandar je svoji neprekinutim tokom, u prostoru i vremenu, prošao pokraj Gorgone, geometrijskog i konstruktivnog, primarnog i minimalističkog, proto i post svega toga, izmičući svakoj kategorizaciji. Ponavljajući se, ali isključujući apsurd kako najčešće imanentnu posljedicu, prije prebiva u paradoksalnosti kao temelju. Nepostojanjem slijeda i evolutivne preobraženosti, unutar teme koja je formalno čvrsto zadana granicom slike sa sadržajno jednakovrijednim crnim i bijelim plohami, moguće je govoriti o anaforičkoj repetitivnoj beskonačnosti, uslijed nemogućnosti određenja početka i kraja.



**Slika 7. Julije Knifer, Meandar**

Trajanje u crpljenju i iscrpljivanju, konstantnom sužavanju i sažimanju odredilo je i privuklo Gorgoni još jednog slikara: Marijana Jevšovara. Disciplinirao je ustrajno na samom sebi postavljenom, istraživačkom zadatku : ka „konačnoj slici“. Bez obzira što je znao da ju je nemoguće napraviti, spoznaja nije umanjila ni rad ni trud. Upornošću redovnika sa zavjetom, pronašao je u Gorgoni utočište beskompromisne slobode izbora.



**Slika 8. Marijan Jevšovar, Oblici, 1961.**

1963. godine, Radoslav Putar je, za domaću zadaću, podijelio članovima Gorgone upit na temelju kolektivnog djela. Apsurdni, paradoksalni i duhoviti odgovori uredno su dostavljeni, a među njima se izdvaja onaj Ivana Kožarića. On je jedini dao konkretan prijedlog za izvedbu: "Kolektivno učiniti odljeve u gipsu unutrašnjosti glava svih gorgonaša, nitko ne može biti oslobođen. Učiniti, diskretno, odljeve unutrašnjosti nekoliko značajnih automobila, unutrašnjosti garsonjera, stabala, unutrašnjost jednog parka itd. uglavnom svih značajnih šupljina u našem gradu."

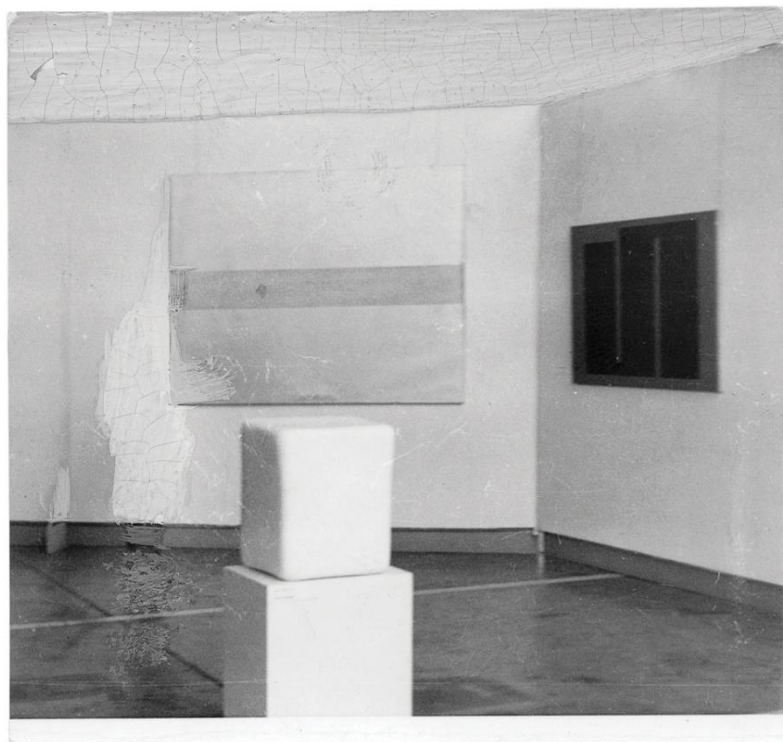


**Slika 9. Ivan Kožarić, Unutrašnjost frižidera, 1963.**

Paradoksalnost izokrenute percepcije, fascinira poetikom grada, sveobuhvatno poimanje osobe, sve su to odlike trajnog i nepresušnog procesa Kožarićevog svijeta. I koliko god bilo teško, ili gotovo nemoguće, objasniti rad Ivana Kožarića kao dosljedni slijed razvoja oblika i misli, toliko su stalne metamorfoze tema, materijala, opsesija, pa čak i djela, dosljedne.

Početkom 1990. godine organizirana su periodična snimanja zatečenih stanja Kožarićeva atelijera kao transformabilne materije koja se preobličuje iz dana u dan tvoreći cjelinu kojoj je proces sastavni dio. Svakako posebno izlaganje samo je jedan segment Kožarićevog stvaranja koje je isto tako moguće samo djelomično objasniti. Na sličnom tragu bio je autor velike i

neobične Kožarićeve izložbe preseljenja atelijera u galeriju. Tijekom zime 1993. /94. godine Antun Maračić, umjetnik, kritičar i voditelj galerije Zvonimir u Zagrebu predložio je i otvorio ovaj projekt. Sav inventar, kao i sam umjetnik sa svojim radom, preselili su u javni prostor postavši zasebnim djelom. Kao što je misao zatvorena u tijelu, utroba zatvorenosti atelijera opredmećeni je univerzum, a prizor spomenute izložbe „nije bio ništa drugo doli opipljiva projekcija njegova bića i svjetonazora“ (A. Maračić).



**Slika 10. Treće trijenale likovnih umjetnosti, Muzej suvremene Umjetnosti, Beograd, 1967.**

Godine 1961. Vaništa je napisao: „Gorgona ne traži djelo ni rezultat u umjetnosti, a nekoliko godina kasnije pitanje: „Što je za vas Gorgona?“- odgovorio je: „Rezultat“. Te dvije napomene sugeriraju jednu od mogućnosti definicija: Gorgona je bila proces traženja duhovne i intelektualne slobode, ostvarivanje koje je samo sebi svrhom. Izvan profesionalnih obveza stvaranja likovne produkcije i promoviranja sebe i svojih kolega u hijerarhiji lokalne umjetničke scene, grupa ljudi okupljala se i komunicirala motivirana jedino pretpostavkama duhovnog zajedništva i srodstva. Bez obzira na razlike pojedinačnih stvaralačkih koncepcija, članove Gorgone ujedinjavala je zajednička pripadnost duhu modernizma, što ga definira prepoznavanje apsurdna, praznine, monotonije kao estetskih kategorija, sklonost nihilizmu, metafizička ironija. Sa suvremenog stajališta može se činiti da te duhovne koordinate nedovoljno preciziraju prostor

djelovanja jedne umjetničke grupe, ali u doba nastajanja Gorgone dominirali su u jugoslavenskoj umjetnosti sasvim oprečni vrijednosni kriteriji te je vitalna energija grupe tinjala u opoziciji spram ondašnjeg likovnog stablišmenta.

## **6. Kakva je bila likovna suvremenost Gorgone kod nas i u svijetu?**

Pri kraju šestog desetljeća čitava plejada mladih slikara prihvaća estetske premise informela i, zahvaljujući tome, period ranih šezdesetih godina u hrvatskoj umjetnosti obilježen je različitim oblicima akcijskog slikarstva, apstraktnog ekspresionizma, tašizma, lirske apstrakcije, Ali, likovnoj produkciji tog vremena nedostajale su kvalitete koje bi je uzdigle iznad razine provincijalnih, manirističkih replika Pollocka, Tobeya, Burrija: nedostajale su joj snaga. Sirovost, spontanost, nekontrolirana ekspozitivnost boje, koje su od Actionpaintinga načinile prvi preoceanski pokret u povijesti moderne umjetnosti što bi uspio ugroziti dominaciju pariške škole. S druge strane, usporedo s prodorom i usponom informela, u početku šestog stoljeća u hrvatskoj umjetnosti i dalje zapaženo i aktivno djeluju nekadašnji osnivači Exata 51: stvaralački interes Ivana Picelja i Aleksandra Srneca evoluirao od geometrijske apstrakcije, naslijeđene od ruskog konstruktivizma i supermatizma, k suvremenoj optičkoj i kinetičkoj umjetnosti.

## **7. Nove tendencije**

Godina 1961. i jest godina održavanja prvih Novih tendencija, prve u nizu manifestacija koje će imati dalekosežne posljedice po likovnu klimu ove sredine. Značajno je da prve Tendencije nisu bile koncipirane kao puristička manifestacija strogo zacrtane orijentacije, nego kao pokušaj sagledavanja međunarodne likovne situacije, uključujući sve pojave što načinju nova problemska područja umjetničkog izražavanja. Tako su na prvim Tendencijama, što kasnije prerastaju u smotru optičko-kinetičke umjetnosti, našli i stvaraoci poput Piera Manzoniya, u čijem je su djelu i ponašanju reinkarnirane duhovne pretpostavke dadaizma. I upravo uključivanje Manzoniya, Otta Pienea, izložba u Zagrebu registrirala je neke vitalne, izuzetno značajne, a u to doba nedovoljne uočene, tendencije suvremen književnosti.

Nove tendencije, kao pokret bavile su se problemom odnosa između umjetnosti i društva s ciljem socijalizacije i demokratizacije umjetnosti. Težile su dokidanju hipostazirane vrijednosti



unikata, davanju istoznačne vrijednosti multiplu i izjednačavanju umjetnosti i znanosti. Vodeći domaći teoretičari bili su Matko Meštrović, Radoslav Putar i Vera Horvat Pintarić. Tendencije nisu okupljale samo slikare, već i tad vrlo utjecajne teoretičare neokonstruktivističke i kinetičke umjetnosti i teorije informacija. Tako su Nove Tendencije izrasle u nešto kao pokret koji je okupljao avangardne umjetnike i teoretičare Zapadne i Istočne Europe i obje Amerike, bez obzira na njihove ideološke razlike. Uglavnom su to bili umjetnici koji su eksperimentirali sa Pop Artom, kinetičkom umjetnošću i lumino kinetičkom umjetnošću. Najvjerniji izlagači bili su umjetnici okupljeni oko njemačkih grupa ZERO i Effekt, Grav iz Francuske, iz talijanskih grupa N i T i hrvatske grupe EXAT 51. Zvezdani trenutak tog pokreta bila je Izložba održana u Muzeju dekorativnih umjetnosti u Parizu 1964.

## **8. Grupe koje se povezuju s Gorgonom**

Na prijelazu desetljeća nekoliko usamljenih umjetničkih individualnosti u različitim kulturnim sredinama uspostavljaju rezonancu s dadaističkim pogledom na svijet i umjetnost prihvativši Duchampovu implicitnu definiciju umjetnosti kao tautologije. Ready-made, trivijalni oblik prenesen iz zone svakodnevnog u sakralni prostor izložbene institucije stvorio je nebrojene mogućnosti gađenja novih logičko-estetskih sustava. Dadaizam je širom otvorio vrata koja su vodila u „Neograničenu slobodu upotrebe materijala i predmeta, uništavajući prti tome prepreke samosvjesnosti i samoznačaja.“

God. 1958. John Cage, vodeći u njujorškoj New School of Social Research klasu za eksperimentalnu kompoziciju, snažno utječe na cijelu generaciju umjetnika koji, zahvaljujući njemu, prihvaćaju ideju o djelu koncipiranom na principu slučaja. Cageovu klasu za eksperimentalnu kompoziciju pohađaju kasniji osnivači Fluxus grupe: George Brecht, Dick Higgins, Allan Kaprow, koji idel umjetnosti kao minimalnog zbivanja duguju Cageovoj Tišini, odnosno njegovoj elaboraciji „I chinga“ – kineske „Knjige promjena“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cage je „tišinu“ shvaća kao skup nepredviđenih znakova, J. Cage, Wesleyan University Press, Midetown Conn, 1961.



**Slika 11. Yoko Ono, Cut Piece, New York, 1965.**

Protagonisti američko – evropske grupe Fluxus radikalno dokidaju tradicionalne značajke umjetničkog čina i objekta: Fluxus prevladava razliku između umjetnosti i neumjetnosti, prevladava sve pretenzije k značenju, inspiraciji, zanatu, kompleksnosti, dubini, veličini, institucionalnoj i robnoj vrijednosti. Fluxus teži nestrukturalnim, neteatralnim, nebaroknim kvalitetama jednostavnog prirodnog događaja, predmeta igre. Tako je Fluxus događaj – jednostavno zbivanje bez dramske tenzije i metaforičkih implikacija („Telefon zvonj. 1. Dignite slušalicu i odgovorite. 2. Pustite ga da zvonj i dalje.“) – utro put estetici šutnje i monotonije karakterističnoj za umjetnost narednog razdoblja.

Sličnog umjetničkog mentaliteta bili su i članovi grupe Zero, osnovane 1957. u Dusseldorfu (Piene, Mack, Uecker); njihove akcije na ulicama grada i obali Reine upozoravaju na pripadnost neodadaističkim tendencijama. Ma koliko su bile posrijedi različite pojedinačne manifestacije, svi umjetnički fenomeni o kojima je bilo riječi imaju, skupa s Gorgonom, zajedničko ishodište u interakciji dadaističkog naslijeđa i novootkrivene filozofske misli Istoka, te je pokušaj definiranja duhovnih pretpostavki umjetnosti s kraja pedesetih godina trebao poslužiti lociranju i objektivnom vrednovanju Gorgone u međunarodnoj umjetničkoj situaciji tog razdoblja.



Slika 12. Članovi grupe Zero (Piene, Uecke, Mack).

## 9. Oblici djelovanja grupe Gorgona

Istaživati oblike postojanja grupe i sve one diskretne, ali nikako manje značajne, forme pokazivanja gorgonskog duha postao je arheološki i detektivski istodobno, jer pokušava na temelju fragmenata sjećanja, prepiske i očuvanih dokumenata rekonstruirati određenu umjetničku aktivnost, koja već u polazištu ne teži materijalizaciji estetsko – ideoloških pretpostavki u trajne plastičke produkte. S druge strane, to je diskretna, introvertna grupa koja se nije nastojala militarno- manifestiranim formama nametnuti svome kulturnom vremenu i prostoru , pa je dosljedno, u sredini i inače nesklonoj nepredstavljачkim i disidentnim oblicima umjetnosti, ostavila malo traga. Zbog toga je ova aposteriorna klasifikacija različitih oblika postojanja Gorgone, načinjena djelomično uz pomoć vokabulara nove teorije umjetnosti, pokušaj naknadne sistematizacije djela, ideja, prijedloga što su nastali spontano, kao rezultat jedinstvenog etičkog i duhovnog odnosa prema entitetu umjetnosti.

Oblici djelovanja Gorgone mogu se podvesti pod tri skupine:

1. Izložbe u „Studiju G“
2. Izdavanje publikacije Gorgona
3. Koncepti, projekti, različiti oblici umjetničkog komuniciranja

## 9.1. Izložbe u organizaciji „Gorgone“

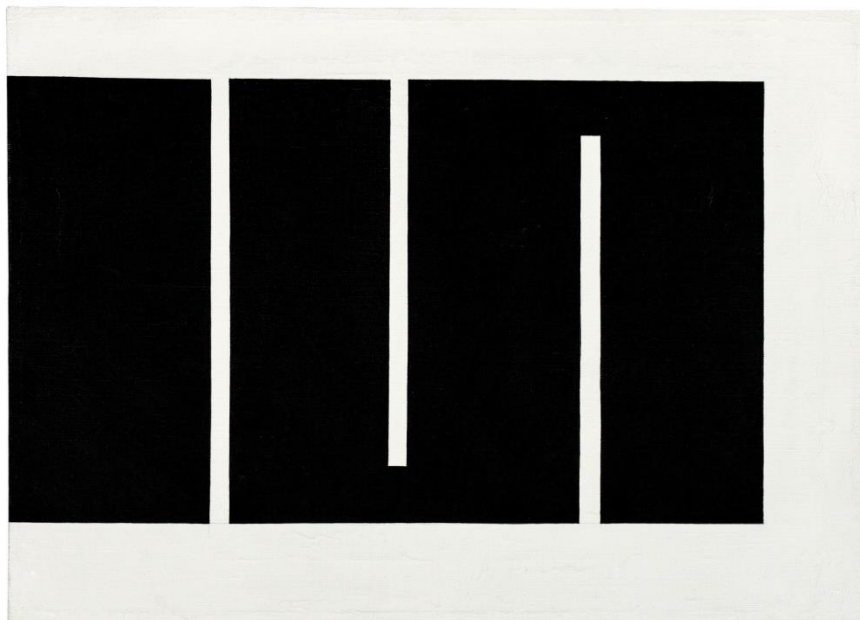
Likovna djelatnost članova u vrijeme najveće aktivnosti grupe

Najjavniji i po svom karakteru najmanje gorgonski oblik djelovanja bile su izložbe što su ih članovi grupe priređivali u prostoru „Studija G“, odnosno u „Salonu Šira“. Prostor tadašnje i današnje radionice okvira u Preradovićevoj ulici grupa je iznajmljivala da bi mogla djelovati potpuno neovisno o politici izložbenih institucija. Svi troškovi organizacije izložbi pokrivali su iz zajedničke blagajne društva na pomalo bizaran način: blagajna Gorgone bila je kod jedne prodavačice knjižare „Naprijed“, kojoj je svatko od članova uplaćivao iznose prema svojoj trenutačnoj financijskoj situaciji, a isto je tako iz blagajne mogao uzeti potrebnu mu sumu. Iz tog fonda pokriveni su, osim troškova izložbi i tiskanja publikacije, i svi ostali eventualni izdaci.

Rekapitulaciju izložbi održanih u razdoblju 1961.-1963. U „Studiju G“ pokazuje da su Gorgoni i oko nje bili koncentrirani i najznačajniji slikarski/oblikovni doprinosi toga doba. Gledano s distance od 15 godina u svjetlu kasnijih iskustava Hard Edgea, Minimal Arta, monokromije i primarnog slikarstva, jela Jevšovara, Knifera, Kožarića, Sedera i Vanište pokazuju se kao najvrjednija produkcija novije Jugoslavenske umjetnosti uopće. Znači da su, osim angažmana u traženju alternativnih oblika umjetničkog ponašanja i djelovanja, stvaraoci okupljeni u Gorgoni i na planu produkcije u tradicionalnim likovnim medijima dali izuzetne doprinose, koje drži najrelevantnijim pojavama u jugoslavenskoj umjetnosti poslijeratnog razdoblja.

Geometrijske elemente poredane u izlomljenom nizu na svojim dotadašnjim slikama godine 1959. Julije Knifer integrira u formu meandra. Od tada do danas meandar ostaje konstantom njegovog slikarskog sistema, sinonimom umjetničkog identiteta. Tim činom Knifer osvaja dvije povijesne prednosti: jedna potječe iz nepredstavljakog, neiluzionističkog karaktera tog slikarstva, što ga čini pretečom hladnog „primarnog slikarstva“ posljednjih godina. U odnosu na estetiku Hard Edgea, koji se javlja istodobno s njegovim otkrićem meandra, i s kojim ga veže naglašeno oštra, kao oštricom odrezana kontura oblika, Kniferovo je slikarstvo u prednosti zbog dosljednije i potpunije redukcije na crno-bijeli meandar, čime se ukidaju i posljednji rudimenti pikturalnog, a slikarstvo svodi na beskonačno ponavljanje znaka, na sublimaciju „radikalne volje“. Taj, u biti vrlo aktualan, semantičke identifikacije slikarstva s odabranim znakom, odnosno, ne više kao slika kao pojedinačno pikturalno rješenje nego kao jedinica

apriorno usvojenog sistema, najavljuje mnoge kasnije odluke.<sup>2</sup> Konzekvencije i dimenzije takve odluke mogu biti uočene tek danas, nakon iskustva konceptualne umjetnosti koja dokida značenje plastičnog objekta u korist isticanja umjetnikovih motivacija.



**Slika 13. Julije Knifer, Meandar, 1966.**

Drugi član Gorgone, čiji slikarstvo gledano u retrospekciji dobiva pravo značenje, jest Marijan Jevšovar. Kao i većina umjetničkih fenomena koji su mimo i ispred vremena, Jevšovarovo slikarstvo bilo je svojedobno, ranih šezdesetih godina, shvaćeno kao marginalna pojava glavne umjetničke struje, razdoblja – informela. U epohi koloističke eksplozije on se opredjeljuje za prljavu boju, umrtvljena pigmenta, premazujući sliku nekoliko puta dok ne postigne željeni učinak prljavosive plohe. Danas se te zagasito sive slike, hotimično nagrađene mrljom iscijedene boje, pojavljuju kao demonstracija vrlo aktualnog antiestetičkog stava: značajka što ih svojedobno osudila na anonimnost i nepoznavanje pojavljuje se danas kao izuzetno rijetka i dragocjena kvaliteta. Posrijedi je svjesna, hotmična degradacija plohe, kompozicija s negativnim predznakom, intencija da slika ne bude „lijepa“ po tradicionalnim kriterijima reda, suglasja boja, ravnoteže, harmonije.

---

<sup>2</sup> Mnogo kasniji Burenov izbor prugastog dezena kao vlastitog slikarskog znaka bez evolucije samo je radikalni oblik istog umjetničkog koncepta

Jevšovar vrlo pažljivo odabire mjesto na kojem će iscijediti boju i tim činom uništiti, „pozlijediti plohu“. U rečenici „Ne biste vjerovali koliko je teško načiniti sliku da ne bude lijepa“ izražen je osnovni generički princip tog slikarstva. „Moje slikanje je negacija oblika, prljanje bijele površine platna.“ Posrijedi je umjetničko djelo kao destrukcija, ali nije riječ o ironičnoj spektakularnoj destrukciji dadaista, nego o tihom, ali ništa manje efikasnom procesu uništenja plohe, programiran ataku na problem pikturalne strukture.

Jevšovarev pristup problem negativne organizacije slike najbolje definiraju neka Vaniština mišljenja formulirana zapanjujuće rano – 1961:

„Osnova cjelokupnog evropskog slikanja je uravnoteženost.

Faktor uravnoteženosti nije bitan.

Izbjegavati efekte kompozicije u kojima su vrijednosti strukture cjelokupne evropske umjetnosti.

Od Poussine od Vasarelyja u evropskoj umjetnosti su dijelovi od cjeline.

Očuvati cjelokupnost.“



**Slika 14. Marijan Jevšovar, Poništena okomica II, 1979.**

Produkt donekle srodnog senzibiliteta jest i slikarstvo Đure Sedera iz tog razdoblja: blisko Jevšovarevu po namjeri polemiziranja s tradicionalnim konvencijama kompozicije, te po načinu prividno ležerne, hotimično nespretne i nezgrapne izvedbe. Slike nastale nakon 1959. pokušaj su, po autorovim riječima, „da se naslika bespredmetna meditacija“: na sivom fonu centralno je komponirana kružna ili polukružna forma nepravilne konture.“

U jesen 1961. Vaništa reducira svoj dotadašnji slikarski postupak i započinje seriju monokromnih djela: uniformnu plohu u sivoj, bijeloj ili srebrnoj boji presijeca po sredini samo jedna horizontalna crta za koju autor kaže da je „jedini ostatak sadržaja, teme u tom slikarstvu bez iluzionizma“, Vaništa je ne samo sažeo pretpostavke vlastite slikarske metode nego i anticipirao slikarske tendencije narednog razdoblja:

„Težnja spram jednostavnijeg slikanja,

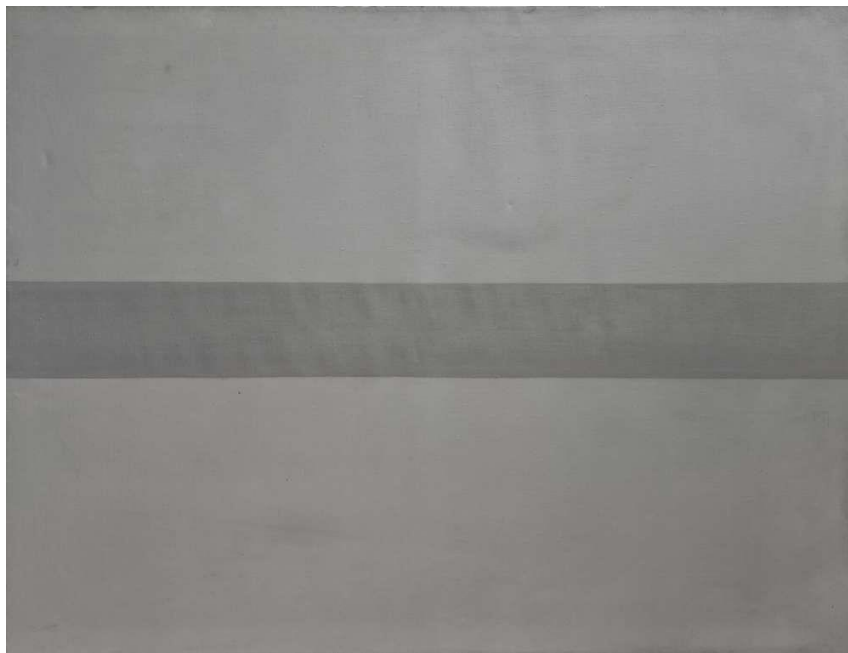
Interesovanje za oskudnost,

Izbjegavati i mali stepen iluzionizma

Veoma izgrađen izgled. Negacija slikarskog prilaženja.

Škola nije potrebna. Crtanje, crtačko iskustvo također.

Sredstva tradicionalnog slikarstva su nedovoljna. Boju iz limenke ne izmjeniti tokom djelovanja preciznim opisom postupka. Rukopis je potreban.“



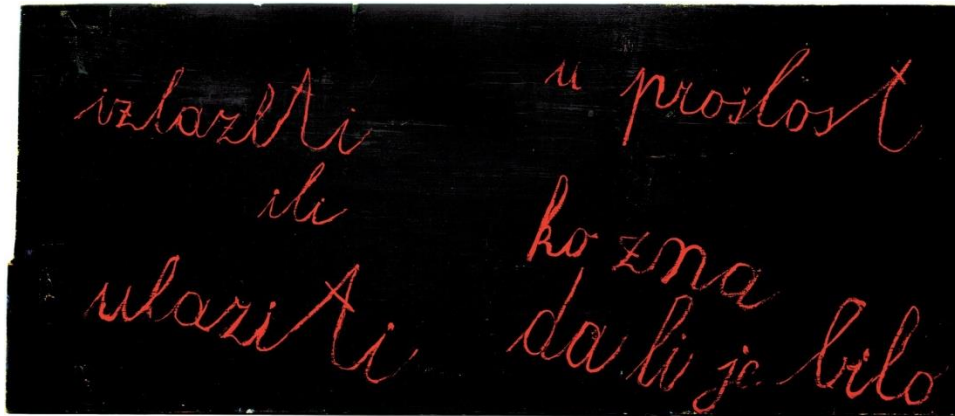
**Slika 15. Josip Vaništa, Siva linija na sivoj površini, 1965.**

Nekoliko godina kasnije, postavši potpuno svjestan konceptualnog principa svojih slika, Vaništa zamjenjuje faktičku izvedbu verbalnim ekvivalentom, odnosno, supstituira proces slikanja preciznim opisom postupka.

Ma koliko su u Jevšovara, Knifera, Sedera i Vanište posrijedi različite stvaralačke koncepcije, neke zajedničke značajke povezuju ih s njujojrškom poslije-slikarskom apstrakcijom. I tu je riječ o dvodimenzionalnom slikarstvu koje dokida svaki trag iluzije prostora i sve planove svodi na jedan – na kao zid neprobojnu plohu slike, te nastoji „površinu slike artikulirati kao „polje“, a ne kao kompoziciju.“ Međutim, usprkos mogućim analogijama s Reinhardtom, Steilom, Newmanom, Heldom, slikarstvo svakog od članova Gorgone bitno je obilježeno evropskim intelektom. Nasuprot zaokupljenosti Amerikanaca formalnom i tehnološkom problematikom, što se ogleda u egzaktnosti izvedbe, impozantnim formatima, članovi Gorgone naglašavaju spiritualni karakter slikarstva. Definicije „degradacije plohe“, „bespredmetna meditacija“, „interesiranje za oskudnost“, koje oni asociraju sa svojim radom, upozoravaju na evropsko duhovno nasljeđe: izbor nepretencioznih materijala, male dimenzije slika, izraz su stanovita nihilizma, ironične distance spram pijeteta slikarskog čina.

Posebno vrijedna pažnje čini mi se slikarska aktivnost Dimitrija Bašičevića, koji vrlo rano počinje raditi djela po duhu i karakteru bliska suvremenoj umjetnosti. Primjerice, već 1950. nastaje slika „Hommage a Pythagora“, crni kvadrat na crnoj podlozi ispod kojega je crvenim krasopisom ispisana posveta. Iz tog vremena potječu i radovi sa školskim pločicama na kojima su kredom ispisane riječi, neka misao ili kratka priča – uzorak koji će kasnije biti preveden u medij slike. Na temelju ideje oponašanja školske ploče u razdoblju između 1950. i 1960. nastaje nekoliko ciklusa: „Tabula rasa“, „Paysages“, „Abeceda“. Za seriju „Non-stories“ Bašičević kao materijal upotrebljava stare publikacije i kataloge, tako što stranice boji crno ostavljajući čitljivom samo poneku riječ, te njihov slijed tvori neku vrstu alogične naracije, ne priče.





Slika 16. Dimitrije Bašičević Mangelos, Izlaziti ili ulaziti u prošlost ko zna da li je bilo, 1957.-1963.

Premda slikarstvo članova Gorgone koindicira u nekim svojim premisama s tadašnjim avangardnim tendencijama monokromiji, monotoniji kompozicijske formule, u svakom pojedinačnom slučaju ono je proizvod potpuno autohtone stvaralačke koncepcije. Slikarstvo Bašičevića, Jevšovara, Knifera, Sedera i Vanište izmiče svakom pokušaju klasifikacije unutar škola i pokreta, jer iako danas, zahvaljujući evoluciji ukusa i senzibiliteta, neke kvalitete njihova rada mogu biti lakše prepoznate, promatrano u cjelini, djelo svakog od njih ostaje potpuno samosvojno, izvan poznatih stilskih kategorija.

Osim članova grupe u „Studiju G“ izlagali su umjetnici čiji je rad, po cjelini Gogone, dostizao stanovitu razinu kvalitete i aktualnosti. Među njima je bio i Eugen Feller, svakako jedan od najzanimljivijih protagonisainformela kod nas, autor „Malampija“ – slika s cementnim nanosima, aplikacijama katrana, pijeska i sličnih nađenih tvari. Uz „Zasječene površine“ Ive Gattina „Malampije“ jedini su sretni izuzeci iz tadašnje informelističke produkcije: one posjeduju robusnost, agresivnost, taktilnu provokativnost tvari, što uglavnom nedostaje racionalnom hrvatskom informelu. Gost „Studij G“ bio je i mladi beogradski slikar Radomir Damnjanović s nekoliko slika iz ciklusa „Pješčane obale“. Damnjanović je u početku šezdesetih godina podjednako osvojio simpatije beogradske likovne publike i kritike zahvaljujući činjenici da je na plošnu uniformnu podlogu unosi kondenzirane rudimente organskih formi, što je omogućivalo slobodno oblikovanje asocijacija i metafora, te je tako relativno sretno integrirao nadrealističku tradiciju sredine s tendencijama neiluzionističkoj, bezdubinskoj artikulaciji plohe.

U „Studiju G“ izlagalo je i nekoliko gostiju iz inozemstva: 1962. zahvaljujući Matku Meštroviću tu izlaže i FrancoisMorellet, koji po prvi put dolazi u Zagreb godinu dana prije toga

radi sudjelovanja na Novim Tendencijama. U predgovoru u izložbu Meštrović pravilno uočuje i apsotrofira Morelletovu strukturalnu metodu građenja oblika: „Znao je vidjeti da je svaki od 16 kvadrata jednako vrijedan element date cjeline, date strukture,; da time što očito iskazuje svoje mjesto i svoj položaj. Svoju nepokvarljivu lojalnost, svoju prostodušnost i slobodnu potčinjenost dostojnu čistom redu, u isto vrijeme postaje sposoban upozoriti nas na postojanost i čvrstinu svog nepoznatog zakona u kojem se jednako ogledaju i svi mogući dobri zakoni.



**Slika 17. Knjiga posjetitelja u Studiu G**

Valja naglasiti da je suradnja Gorgone s Doraziom, Morelletom i Vasarelyjem bila više uvjetovana stjecajem okolnosti – sudjelovanjem tih umjetnika na Novim tendencijama, privatnim kontaktima Matka Meštrovića s njima, te s tadašnjom aktualnošću optičke i kinetičke umjetnosti – nego podudarnošću senzibiliteta i koncepcija, što je bio slučaj s nekim drugim ličnostima suvremene međunarodne scene, s kojima je Gogona bila povezana. Retinalna doktrina optičke umjetnosti i pozitivizam konstruktivista, što su potpuno prevladali na drugim i svim kasnijim Novim tendencijama, bili su strani ironičnim, donekle nihilističkom duhu Gorgone. Vanište za oscilacije ukusa i estetskih sudova, odnosno začudnu sposobnost antipacije stila što dolazi. Riječ je o „Modernstyle“, izložbi predmeta iz epohe „Art nouveau“ djelomično sakupljenih po zagrebačkim stanovima ili posuđenih iz „Muzeja za umjetnost i obrt.“ Ta je izložba vrlo uspješnih primjera secesijskog obrta predvidjela i najavila renesansu stila s kraja stoljeća, onu pomamu za oblikom flying line, koja će kulminirati u popularnom grafičkom dizajnu, modi i interijeru potkraj šezdesetih godina.

Da u vrijeme kad je u „Studiju G“ priređena izložba „Modernstyle“ suvremeni ukus još nije pokazivao afinitete za stil koji je obilježio arhitekturu i umjetnost na prijelazu stoljeća, najbolje pokazuje ton Putarova predgovora: „To je baština koju smo decenijama pljuvali, ismijavali,

skrivali kao sramotu i objašnjavali kao zabludu. No, naše nam vrijeme pokazuje kako na tlu u koje smo zakopali cijelu jednu floru oblika može gotovo i protiv naše volje ponovno niknuti srodno bilje formi. Tko vrlo dobro bude čuo i bude se udostojao da podigne glavu, opazit će kako se u ovim skromnim djelima još nije srušila sva poezija oblikovanja, vidjet će kako mala, ali autentična istina njezina bića živi, opire se malodušju kiča i usprkos svemu glasa se i domahuje zvijezdama.“

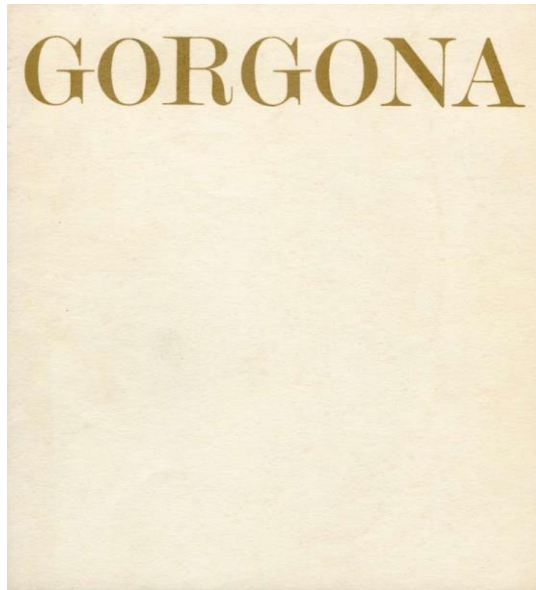
Izložbena aktivnost u „Studiju G“ prekinuta je 1963. Razlozi, uglavnom financijski, ostavili su nerealiziranim nekoliko izložbi među kojima one Antonija Calderare, Marka Šuštaršiča, Ive Gattina, Bruna Mascarelja, Dimitrija Bašičevića i Slobodana Vuličevića. Izložbe u „Salonu Šira“ bile su najjavniji, ali i najmanje gorgonski oblik djelatnosti. Iznajmivši prostor, Gorgona je mogla samostalno stvarati izložbeni program, što je članovima omogućilo da pokazuju svoju slikarsko/kiparsku produkciju neovisno o pozivima izložbenih institucija u gradu. S druge strane, grupa je, pozivajući u „Studio G“ kolege čiji je rad odstupao od prosječne razine, djelovala kao korektiv politike ostalih galerija. O tome Igor Zidić piše. „Ako kažemo da je „Studio G“ jedno od najradosnijih otkrića u kulturnoj (likovnoj) sredini, nećemo ni u čemu biti neobjektivni. U situaciji gdje se trguje generacijama, pravcima idejama, sresti namjeru, bez nižih strasti, bez rasturenih programa žučljive osvetoljubivosti, bez mladih-starih, a s rafiniranom kulturom, s osjetljivim, sondiranim glasovima koji njeguju svoje samostalnosti, pravi je doživljaj.“

## **9.2. Antičasopis Gorgona**

Ipak, najznačajnije manifestacije Gorgone odvijale su se izvan izložbenih prostora, a poprimile su oblike koji su se osjetno razlikovali od tradicionalnih načina umjetničkog prezentiranja putem izložbi i kataloga.

Dvije su Gorgone literalnog porijekla: Gorgona br. 8 je prijevod teksta Haroida Pintera „Na čaju“, a ideja za Gorgonu Miljenka Horvata posredno je literarna jer joj je ishodište u putopisu iz Danske Miloša Cinjanskog. Taj broj Gorgone zanimljiv je jer jedini nije realiziran u tiskanoj tehnici, nego su svaki primjerak publikacije umetnute dvije fotografije. Porijeklo fotografije vezano je za Vaništin odlazak u Skapen, mjesto na danskoj obali što ga je Cinjanski spominje u putopisu gdje se često uz more mogu vidjeti uginuli galebovi. Vaništa je o tome pisao Horvatu

koji i sam odlazi u Skapen i tako nastaje fotografija s malenkoličnim motivom mrtvog galeba na pješčanoj obali, ponovljena u dvije verzije poslužila je za realizaciju Gorgone br. 7.



**Slika 18. Antičasopis, Gorgona br.7, 1965.**

Bezrezervno odobravanje je i interes na koje su Gorgone naišle u krugu ondašnje internacionalne avangarde potvrđuje ispravnost i prvovremenost Vaništine ideje o pokretanju takve edicije. Gorgone su bile dobro distribuirane, i ličnosti kao Manzoni, Rauschenberg, Rot, Piene, čiji je polemički duh bitno obilježio razdoblje što je uslijedilo, prepoznale su u tim djelima produkt srodnog umjetničkog mentaliteta. O tome svjedoči pismo Fontane od 3.4.1961. u kojem izražava laskavo mišljenje da je Gorgona „jedna od najživljih suvremenih revija“, te pismo Rauschenberga od 10.10.1962. Manzonidoslovno kaže:“Ideja Gorgone čini mi se veličanstvenom, te sam odmah pripremio tri projekta od kojih se može izabrati najbolji i najlakši za realizaciju. Sva tri projekta nose naslov“Tavole di accertamento.“

Jedna od Manzonijevih ideja bila je da se na sredini svake strane povuče horizontalna crta, a druga je pretpostavljala nizanje slova alfabeta. Treća zamisao, koja je i bila izabrana za realizaciju, ali, na žalost, zbog financijskih razloga nikad nije tiskana, predlaže da se na svakoj od 10 stranica publikacije odštampa po jedan otisak autorova prsta. Ponovo je riječ o varijaciji teme iz individualne mitologije: djelo je doslovno trag umjetnikove ličnosti. Potpis i otisak prsta znakovi su potvrde identiteta, a upravo na autentičnosti identiteta zasnovan je i cijeli komercijalni mehanizam umjetnosti koji Manzoni želi problematizirati.

(Međutim, upravo na primjeru „Merda d' artista“ pokazale se obeshrabrujuća adaptibilnost umjetničkog tržišta koje uspješno apsorbira i one „ispade“ što ga nastoje uzdrmati.)

Zanimljivo je da je 1966. Daniela Pallazoli, u to vrijeme urednica milanskog časopisa „ARC/do“, pisala Vaništi s namjerom da pomogne publiciranju Manzonijeve Gorgone Enza Marija, talijanskog dizajnera čije je kasnije djelovanje usmjereno radikalnoj politizaciji i etičkom preispitivanju uloge dizajna u suvremenom društvu. Ni rješenja Gorgone koji su načinili Ivo Gotti i Josip Meštrović nikad nisu publicirana.

U zemlji je Gorgona bila poznata u uskom kulturnom krugu: jedan od ljudi koji su bili povezani s grupom, iako nikad nije postao članom, bio je i Mihovil Pansini, liječnik i filmski radnik, kasnije osnivač GEEF-a, festivala avangardnog i eksperimentalnog filma, nastalog djelomično i pod utjecajem Gorgone. O tome Pansini kaže:“U toku tih razgovora nastala je koncepcija o anti-filmu, i anti-film je prvi put kako-tako definiran na kraju trećeg razgovora u amju 1962. Parafrazirani su zapravo tekstovi Novih tendencija i Gorgone, pa je i na taj način potvrđen njihov utjecaj na anti-film. Ka su razgovori bili završeni, postojala je predložba kojim putem može krenuti eksperimentalni film. U bliskom kontekstu s Gorgonom bila su i tri zagrebačka slikara: Jakov Bratanić, Mišo Mikac i Josip Zanetti. Iz korespondencije se vidi da su s postojanjem grupe bili i Gabrijel Stupuca, Georgij Paro, arh. Slobodan Mašić, Boris Vižintin, ali usprkos osobnim afinitetima nitko u to vrijeme nije uspijevaao uočiti i ispravno ocijeniti značenje i ozbiljnost toga umjetničkoga fenomena, te je sve do danas Gorgona ostala gotovo anonimnom, ezoteričnom pojavom, izvan pisane povijesti ovih prostora.



Slika 19. Antičasopis Gorgona br.2 Julija Knifera u mediju dnevnog tiska, 1961.

### 9.3. Jezik kao umjetnički materijal u gorgonskoj praksi

Veoma zanimljiv sa stajališta suvremene kritike svakako je i aspekt gorgonske aktivnosti koji ostaje izvan kategorija plastično-likovnog, a koji inaugurira nove načine i sredstva umjetničke komunikacije. To su svi oni oblici gorgonskog djelovanja koji nikad nisu „materijalizirali“ u nekom od produktivnog ili reproduktivnih likovnih medija, te trag o njima postoji još samo u sjećanju i međusobnoj korespondenciji članova. Daljnja klasifikacija te „dematerijalizirane umjetničke teorije posljednjeg desetljeća: svođenje neplastičkih aktivnosti grupe pod terminološke oznake recentne. Konceptualne umjetnosti, samo je pokušaj aposteriornog snalaženja u pojavama koje su najavile, a u mnogim slučajevima i izravno anticipirale, aktualnu umjetničku praksu. Projekti, šetnje, umjetničko komuniciranje putem pošte, bile su različite manifestacije istog stvaralačkog nazora, karakter kojega možemo najbolje upoznati iz Vanštinih definicija Gorgone:

„Misao Gorgone je ozbiljna i oskudna.

Gorgona je za apsolutnu prolaznost u umjetnosti.

Gorgona ne traži djelo ni rezultat u umjetnosti.

Ona vrednuje po situaciji.

Ona definira kao zbir svojih mogućnosti tumačenja.

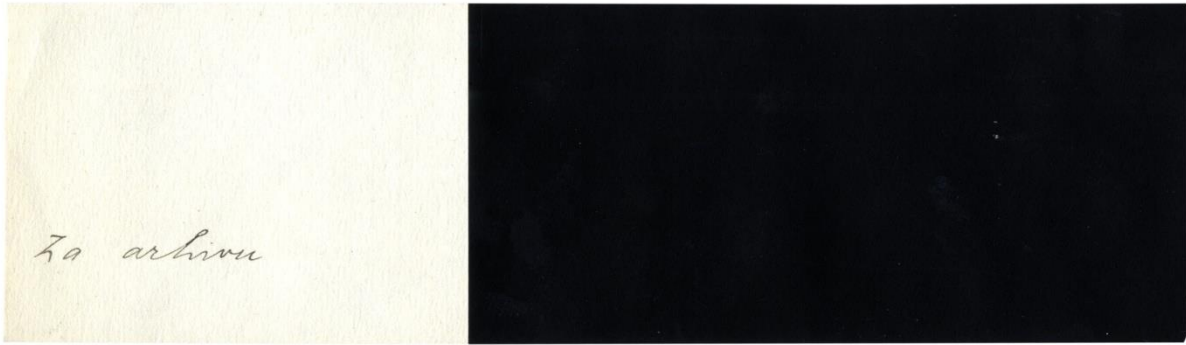
(...)

Dajući najvišu vrijednost onome što je smrtno.

Gorgona ne govori ni o čemu.

Nedefinirana i neodrediva.“

(1961)



Slika 20. Uzorak gorgonske crne

## 10. Koncepti i projekti

Skupovi Gorgone bili su oblik kreativnog i duhovnog pražnjenja: grupa se okupljala motivirana jedino intelektualnim i duhovnim srodstvom, sličnim sklonostima i interesima, bez obveze stvaranja umjetničke produkcije bilo kakve vrste. Skupovi su često održavani u obliku šetnji – „footinga“ . negdje u okolici Zagreba, a povod im je mogao biti i čin zajedničkog promatranja zalaska sunca ili ono što su gorgonaši nazvali „komisijskim pregledom početka proljeća (jeseni).“ U toku tih skupova u spontanoj intelektualnoj igri rađale su se ideje i prijedlozi, koje nismo danas okarakterizirali kao umjetničke tvorevine; u rasponu od posve plastičkih, što smo zbog izvedbenih i financijskih nemogućnosti nisu bile ostvarene u obliku objekta/izložbe, do izrazito analitičko-kritičkih koje u svom polazištu nisu ni pretpostavljale materijalnu relaizaciju.

Prvoj skupini pripada prijedlog Ivana Kožarića da se u „Studio G“ postavi kugla koja bi u potpunosti ispunila prostor galerije. Interes za primarni geometrijski oblik, a i naglašena interakcija prostora i objrka u njemu, približava tu Kožarićevu zamisao konveptualnim premisama „primarnih struktura“ i ambijentalne umjetnosti.

Drugi njegov projekt iz 1963. glasi: „učiniti odljeve unutrašnjosti nekoliko automobila, unutrašnjost garsonjere, stabala, unutrašnjost jednog parka, uglavnom svih značajnih šupljina u našem gradu“ – daje tom prijedlogu fantastičan, poetski ton, ali ako fa svedemo na samo nekoliko jedinica skupa – unutrašnjost stabala, automobila – vidimo da je strukturiran od: 1. percipiranja likovnosti svakodnevnog i 2. pretvaranje šupljine – negativnog u skulpturu-pozitivni volumen. Iz tog vremena potječe i mnoštvo Kožarićevih projekata namijenjenih prirodnim i urbanim ambijentima. Kožarićev „Neobični projekt“ iz 1960. čini se na prvi pogled

posve običnom skulpturom što joj je glavnim oblikovanim problemom odsijecanje dijela cjelovitog volumena. Međutim, „neobičnost“ u nazivu djela opravdana je tek kada doznamo da je riječ o „maketi“ za nikad izvedeni pothvat divovskih razmjera – o projektu rezanja Sljemena. Sličan način skulpturalnog mišljenja manifestiran je i u „Isječku rijeke“ skulpturi u kamenu koja oponaša „komad vode“ izrezan iz riječnog toka. Talasanje površine vode okamenjeno je u formi koja postaje portret samog kretanja. Oba primjera uvode nas u složenu igru stvarnosti i privida: naopako apstraktna skulptura posve je realistična ako poznajemo njeno neobično polazište. Konceptualni je princip tih skulptura u transformaciji materijala: prevođenje zemlje i vode u broncu i kamen, odnosno okamenjivanje prhke ili tekuće prirodne supstance u solidan skulpturski materijal čini se bliskim popartističkoj metodi „zamjene materijala.“ Johansove Balentine konzerve izlivena u bronci i Oldenburgovi platneni umivaonici izazivaju sličan dojam zbunjenosti uzrokovan neskladom između iskustveno poznate supstancije predmeta i njihove umjetničke interpretacije.

Međutim, posebnost je Kožarićeva pristupa traženja motiva u prirodnom umjesto u kulturnom okolišu. Umjesto namjere kritike ili glorifikacije konzumerskih pretpostavki suvremene civilizacije, imanentnih djelu američkih skulptura, Kožarić je primarno zaokupljen oblikovanim problematikom: pred nama su djela Land arta, a li izvedena u kamenu i bronci! Probuđeni interes za beznačajne fenomene svakodnevnice otkriva i prijedlog Julija Knifera da se priredi izložba banalnosti nešto je kompleksnija Sederova ideja za izložbu u Jevšovarovu ateljeu: svatko bi donio predmet za koji smatra da najbolje materijalizira temu razgovora prethodnog sastanka. Nekoliko Vaništinih projekata strukturirano je na superponiranju stvarnosti i iluzije, predmeta i fotografije: on predlaže da se fotografira sadržaj nekog kovčega, a potom snimka zalijepi na poklopac kovčega. Na istoj logičkoj matrici izgrađen je i Vaništin prijedlog da se kroz izlog „Studija G“ snima dio unutrašnjeg prostora i fotografira u naravnoj velični postavi u izlog, tako da se gledano izvana pod određenim kutom, poklope realna arhitektura i fotografska iluzija.





Slika 21. Ivan Kožarić, Unutarnje oči, 1959.-1960.

## 11. Gorgonska upotreba pošte

Osim prijedloga, projekata, ideja, koji su nastajali ili bili priopćivani na sastancima, za razumijevanje duhovnih koordinata Gorgone značajan je izvor i „gorgonska pošta“. Naime, grupa se služila institucionaliziranim sistemima saobraćaja, kao što su pošta i štampa, radi prenošenja umjetničkih poruka. Posebno je zanimljivo da je s nekoliko radova namijenjenih isključivo mediju pošte Gorgona najavila mnogo kasniju pojavu Mail-arta<sup>3</sup>, a i tendenciju da se officijelna sredstva informiranja upotrijebe u umjetničke svrhe. Tako je 1961. Na više adresa poslana pozivnica „izvolite sudjelovati“, a smisao toga nepotpunog poziva bio je da parodira shvaćanje kulturnih događaja isključivo kao povoda za društvene skupove.

U grupi je postojala praksa da svakoga mjeseca netko od članova načini i pošalje ostalima izbor citata iz filozofskih, literarnih, estetičkih tekstova za koje smatra da najbolje odražavaju duhovno ustrojstvo i raspoloženje Gorgone. Zbog toga su „misli za mjesec“ najvažniji ključ

---

<sup>3</sup> Termin koji podrazumijeva sve oblike umjetničkih djela ostvarenih i distribuiranih preko pošte.

za razumijevanje estetsko-ideoloških pretpostavki i mentaliteta grupe koja je gotovo u potpunosti ostvarila svoj prostor duhovne slobode.

Primjerice, „misli za veljaču“ (1961.) glase: „Apstraktno je slikarstvo pitoreskna književnost psiholoških stanja. To je bijedno. Ja sam sretan da nisam apstraktni slikar. (Y.Klein) Samo u praznini prebiva ono što je esencijalno, (Lao-Tse) Radije sam u prozama volio bogatstvo emocija, duboku muziku i vruće boje; slaboće koje zaslužuju da ih poprave zaušnicama i štapovima; sada sam, poslije četvrt stoljeća, doveden u carstvo čiste u asketske linije. (Tin Ujevi: Sabrana djela, knjiga VII, str. 238) Heidinger ostaje i sam na pozicijama svojevrsnog nihilizma koji, svodeći čovjekovo bivstvovanje na bivstvovanje ka smrti, vidi njegov najviši ljudski zadatak u tome da ne izbjegavajući svoju najvlastitiju i najeizbježniju mogućnost bivstvuje bez iluzija u samosvjesnoj i tjeskobnoj slobodi ka smrti. Čovjekov govor ne otkriva nego sakriva vlastitost. (M.H.)“

Još jedan zanimljiv oblik tadašnje interne aktivnosti grupe bio je „gorgonski zbor“. Za razliku od „misli za mjesec“ koje su sublimirale svjetonazore slične gorgonskim u literaturi, filozofiji i umjetnosti, „gorgonski zbor“ tražio je materijal i hranu u svakodnevnom životu. Iz dnevnog i zabavnog tiska i neposrednog vlastitog života događanja članovi su birali one pojave i događaje koje su se neko kvalitetom izdvajale iz sfere običnog i razumnog, logičnog i predviđiog. Ovaj gorgonski rad funkcionirao je djelomično na principu ready-made: cijela intervencija sastojala se u uočavanju, izboru i „prisvajanju“, odnosno premještaju iz oblasti života u područje umjetnosti onih pojava i situacija koje su zadovoljavale gorgonski kriterij. Gorgona se služila sebi primjerenim kriterijem: tražili su se događaji iz novinskih vijesti ili vlastitog života koji su se svojstvima apsurdnog, grotesknog i bizarnog izdvajali iz konteksta svakodnevnog i, po mišljenju gorgonaša, već samom svojom prirodom svrstali u sferu umjetničkog. Stoga ta potraga za „apsurdnim neznatnostima“, vodi još jednoj od mogućih definicija Gorgone, koju je Putar ovako formulirao: „Mi nismo Gorgona, mi samo tražimo Gorgonu u okolnom svijetu.“

MISLI ZA JANUAR

OVAJ glas što govori, iako zna da je lašljiv, indiferentan prema onome što kaže, odveć star, možda odveć ponižen da bi igda konačno mogao izreći riječ od koje bi ušutio, glas koji za sebe zna da je beskoristan, da nije ni sa što, koji sam sebe ne sluša, usredotočen na tišinu koju narušava... je li to uopće glas?

S.B. Neimenovani str. 40

Slika 22. Primjerak "misli za mjesec" - Januar

## 12. Završetak

Gorgona je zasebna duhovna cjelina koja je obogatila suvremenu jugoslavensku umjetnost a njena praksa je utjecala na mnoge umjetnike, intelektualce i teoretičare danas. Riječ je o krugu izrazitih umjetnika, koji su izrasli iz jednog vrlo formiranog urbanog ambijenta i građanskog obrazovanja i kulture. Na temelju njihovog ponašanja i djela, možemo zaključiti da je idealni umjetnik Gorgone po svom karakteru zapravo skeptik i melankolik, netko tko se ne zanosi nikakvim vanjskim aktivnostima, ali je ipak, postojan, čak i vrlo žilav u svom odupiranju prividima povijesnih trenutaka kroz koje je mogao prolaziti. Umjetnik Gorgone je, zaopravo samotnjak, ali samotnjak koji voli i uživa svoju samoću, te istu samoću želi podijeliti s nekim sebi srodnim. Otuda dolazi i ta, sve samo ne javna, gorgonska okupljanja, povremeni sastanci, tihe šetnje po gradu i prirodi, otuda sva ta okupljanja bez ishoda. A kada je to gorgonsko druženje jednog trenutka prestalo, svakom umjetniku je pripalo ono slijedeće, neizbježno: samotinja u vlastitom ateljeu zaokupljeni pitanjem vlastitoga identiteta. U zaključku govorimo da je umjetnik Gorgone netko poput čovjeka za čije motive ponašanja vrijede otrovne, ali i okrepljujuće dijagnoze jednog Ciorana: „Saznanje da ništa ne vrijedi truda implicitno prelazi u uvjerenje, dakle, u mogućnost delanja – makar i prema prividu stvarnosti – odmetništvo je od ništavila. Pa i samo disanje otkriva prisutnost fanatizma u začetku, a to vrijedi za svako sudjelovanje u kretanju...“

### **13. Literatura**

Janko Dengeri, Gorgona i poslije, 1986.

Nena Dimitrijević, Gorgona - Umjetnost kao način postojanja, 1977.

## 14. Popis slika

Slika 1. Članovi grupe Gorgona .....	4
Slika 2. Josip Vaništa, Horizontalna linija .....	6
Slika 3. Kolektivno djelo, Anketa .....	7
Slika 4. Autor Radoslav Putar, Velepoštovani gospodine Predsjedniče, 1864. ....	8
Slika 5. Kolektivna legitimacija, 1961. ....	9
Slika 6. Đuro Seder, Kompozicija, 1963. ....	11
Slika 7. Julije Knifer, Meandar .....	12
Slika 8. Marijan Jevšovar, Oblici, 1961. ....	12
Slika 9. Ivan Kožarić, Unutrašnjost frižidera, 1963. ....	13
Slika 10. Treće trijenale likovnih umjetnosti, Muzej suvremene Umjetnosti, Beograd, 1967. ....	14
Slika 11. Yoko Ono, Cut Piece, New York, 1965. ....	17
Slika 12. Članovi grupe Zero (Piene, Uecke, Mack). ....	18
Slika 13. Julije Knifer, Meandar, 1966. ....	20
Slika 14. Marijan Jevšovar, Poništena okomica II, 1979. ....	21
Slika 15. Josip Vaništa, Siva linija na sivoj površini, 1965. ....	22
Slika 16. Dimitrije Bašičević Mangelos, Izlaziti ili ulaziti u prošlost ko zna da li je bilo, 1957.- 1963. ....	24
Slika 17. Knjiga posjetitelja u Studiu G .....	25
Slika 18. Antičasopis, Gorgona br.7, 1965. ....	27
Slika 19. Antičasopis Gorgona br.2 Julija Knifera u mediju dnevnog tiska, 1961. ....	28
Slika 20. Uzorak gorgonske crne .....	30
Slika 21. Ivan Kožarić, Unutarnje oči, 1959.-1960. ....	32
Slika 22. Primjerak "misli za mjesec" - Januar .....	34