

## **BONJOUR I'EUROPE**

### **Primeri intimizma i privatnosti hrvatskog modernizma**

#### **iz privatne zbirke Dagmar Meneghello (sakupljene od 1967- 2017)**

Izložba *BONJOUR I'EUROPE\_Primeri intimizma i privatnosti hrvatskog modernizma iz privatne zbirke Dagmar Meneghello*, kroz dve izložbe, preispituje funkcije privatnosti i intimizma, problematiziranjem utopijskih zahteva umetnosti ranog modernističkog slikarstva u Hrvatskoj i transfera privatnosti u kulturu. Projekat otkriva privatne veze umetnika sa kolekcionarom i modele njihovih ukrštanja u umetničkim radovima ali i uspostavljanje modela saradnje, razumevanja sličnosti, razlika, rešenja te dekonstrukcije jednog modela zatvaranja koji opterećuje naše istorije i postavlja nov kulturni model koji pojmove savremenog društva razume kao vrednosti Evropske unije, vrednosti u razlikama.

Izložba je samo jedan mogući scenario "ispričan" u dva galerijska prostora, *Muzeju savremene umetnosti Vojvodine (MSUV) i Galeriji likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića*, gde se pojam intimizma i privatnosti sagledava kroz dobar uvid u Kolekciju Dagmar Meneghello, tačnije, kroz poznavanje modela prikupljanja radova i načina artikulisanja "velikih tema" istorijskog nasleđa hrvatske umetnosti. Dagmar Menegelo, na svojstven način, preko 50 godina, razgovara ili, tačnije rečeno, živi sa umetnicima sa kojima sarađuje, "nameće" im nove inspiracije u egzotičnom ambijentu otoka Palmižane gde se Kolekcija i nalazi. Dakle, Kolekcija pokazuje na koji način su se modelovali novi stavovi, nove inspiracije, nove slike umetnika u njenoj zbirci. Izložba je simbolički gest po kojoj se može prepoznati prelaz iz javnog u privatno i nazad, intimnog u javno. U slučaju ove izložbe, intimizam i privatnost su osnovni okvir prenošenja ličnih doživljaja nekih struja u slikarskom modernizmu, gde se uvažava činjenica da u Hrvatskoj nije bilo dilema, nedoumica, da je sedamdesetih godina, kada se ova zbirka ukрупnjavala, već došlo do nagomilavanja teorijskih tekstova za i protiv modernizma ali i za institucionalno zalaganje za postmodernističke tendencije u umetnosti.

Zamor tadašnjom konceptualnom umetnošću, minimalizmom, primerima rigidnog formalizma...pokrenuo je i proces marginalizovanja umetnosti koja nije više u centru kulture, već se sa naletom nekih desničarskih ideologija, energetske krize, nacionalizama, rigidnog kapitalističkog klero-estetizma... stvorio sasvim drugačiji društveni ambijent u kojem su tragovi institucionalnog realnog socijalizma brisali, a ponekad diskurse modernizma koristili kao rezervoar za postmodernističke nove estetike. Ideologija intimizma, privatnosti, ustuknula je pod

postmodernim naletima slikarstva koje svoje futurološke vizije popravljavanja sveta više gradi na taktikama manipulacije estetskog polja. U takvom kontekstu Dagmar Menegelo pokušava svoju poziciju prividne izolacije od nagomilanih slika ekscentrične figuralistike, slikarstva uzoraka, slikarstva nove slike, novog ekspersionizma i ostalih surogata postmodernista, konstituisati oko te velike terminološke zbrke i ideologiju svoje kolekcije utemeljiti na aspektima privatnog i intimnog. Ona se ne odriče od ideologizacije tih umetničkih pojava, naprotiv, naglašava zajedničke osobine slikarstva unutar svoje kolekcije, pre svega, nomadizam kroz sopstvenu istoriju, odnosno, kroz istoriju nasleđa hrvatskog slikarstva istorijskog modernizma.

Preuzimanje pojedinih deonica iz hrvatskog modernističkog nasleđa, kao što je slikarstvo Ede Murtića ili Đure Sedera, kolekcija se uvećava dovođenjem na Palmižanu velikog broja umetnika koji su bliski sa estetikom pomenutih umetnika, ali pozivajući na otok umetnike Borisa Bućana, Željka Jermana, Vlaste Delimar ili kupovinom većeg broja akcionih slika Borisa Demura, Dagmar Menegelo konfrontira dve pozicije - modernističku i postmodernističku. Nedostatak koncepta prikupljanja slika za kolekciju je samo privid, naprotiv, Dagmar prepoznaje ideologiju Demura, Bućana i drugih, i oni su njen ključni motiv da se pozicija njene prividne izolacije od dominantnih trendova u umetnosti konceptualizuje, odnosno, da se područja fantazije, ekspersije, intimizma, simbolizma centriraju unutar kolekcije.

Veliku seriju radova Borisa Bućana u Kolekciji Meneghello, slika portreta Paklenskih otoka, njihovih neobuzdanih plutanja u ogromnom moru, obrisa strasnog erotskog zanosa boje i forme ne možemo drugačije razumeti ukoliko transfer modernizma u postmodernizam ne doživimo na način koji Dagmar Menegelo diskretno nameće svojim gostima na otoku. Taj splet ikonografije botanike, paklenske trave, vegetacije agave, oštrih nakostrešenih bodlji kaktusa koji ubojito rasplamsavaju eros, Borisa Bućana i Dagmar Menegelo spajaju u isceliteljsku formulu koja je semantički znak kolekcije. Dakle, ciklusi Bućana "Otoci Filosi-Ego u žudnji sa alterom", inspirisani Palmižanom, "žongliranje" sa slikarskim materijalom, kao da postaju zaštitni znak Kolekcije Meneghello, upravo, zbog nemogućnosti da se bilo kakav čvrst stav donet sa kopna na otok ne dekonstruiše u slikarstvo apsolutne strasti.

Citat Henry Davida Thorea iz 1854. godine: "Otišao sam u šume, jer sam želeo živeti slobodno, želeo sam se suočiti samo s bitnim činjenicama života, videti mogu li osvojiti ono čemu me uči. A ne kada dođe smrtni čas, otkriti kako nisam živio", alegorija je intime i privatnosti Borisa Bućana, Dagmar Menegelo i otoka Palmižana. Oni, zajedno odlaze u šumu, među kaktuse, agave, sunce...ali duboko grebu ispod tla te velike šume. Modernistička načela zasnovana na projektu aktuelnosti, na progresu ekonomije, kulture, u Kolekciji Dagmar Meneghello zato dobijaju drugačiju estetiku koju karakteriše razvoj začaurenih slikarskih mimetičkih disciplina, od

apstraktnih shvatanja slikarstva pa sve do krajnjih granica početka neoavangardnih umetničkih pojava.

Ideja izložbe u *Muzeju savremene umetnosti Vojvodine* upravo pokazuje kako se kroz umetnost može izvesti jedan mikro preobražaj života na sasvim udaljenom otoku Palmižana. Izložba o Kolekciji na ovom mestu trpi ogromnu silu, stoji na ivici prelaska u postmodernost stanje, odnosno, slikarstvo Borisa Bućana prividno stoji na suprotnom polu od slikarstva Borisa Demura. Postavljanjem njihovih slika u isti prostor galerije postiže se osećaj kretanja po ivici, izložba kao da levitira između teorijske kontraverze o modernizmu i postmodernizmu, između privatnosti i intime. Slike Vrkljana, Franovića, Šumonje, Artukovića i drugih..., svojim ikonografskim potencijalom pripadaju slikarstvu postmodernizma, tačnije slikarstvu “nove slike, transavangarde”, međutim, ako taj prividni postmodernistički status slike sagledamo kroz praksu same moderne, posebno u njenoj završnoj fazi sa kraja sedamdesetih, suočićemo se sa modernističkom višeslojnošću, odnosno, njenom rastegljivosti po dubini prošlosti pa do nove preobražene trijumfalne estetike ekrana. Funkcija privatnosti i intime u slučaju ove izložbe je građenje fetiša na tački prelaza, na rubu epoha i na rubu mora i kopna.

Kolekcija Dagmar Meneghello u koordinatama hrvatskog modernističkog slikarstva predstavlja, za sada, “nevidljivu” pojavu koja poseduje slike sa kojih se vide promene unutar polja slika koje se crpe iz umetnikovih impulsa koji nastaje unutar “rajskog vrta” Palmižane, dakle, slike nastaju pod posebnim okolnostima čiji proizvod ima predznak blizak egzistencijalnoj i ekspresivnoj umetničkoj tradiciji. Slike poseduju ekskluzivno iskustvo modernizma, poseduju karakteristike intimističkog slikarskog pokreta, ali ne referiraju na male intimne svetove koji ih okružuju, već umetnici pokazuju svoj psihološki stav. Dagmar Menegello veoma dobro zna da se u hrvatskom modernističkom slikarstvu intimizam gradi obično na malim ritualima, susretima u ateljeima, bez obzira da li se slika mrtva priroda, portret drage osobe ili pejzaž. Ali baš zbog tih opštih shvatanja tema intimizma, ona svoju kolekciju shvata kao *Bonjour l'Europe*, odnosno, kao pozdrav ulaska u privatni svet umetnika gde je uvek neizvestan ishod – hoće li umetnik dozvoliti bliskost i poverenje.

Postavka same izložbe, odabir autora i njihovih radova, nudi široki raspon tumačenja koji neupućeni posetilac izložbe teško može dokučiti. Upravo je postavka zamišljena kao prostor za novu intimnost sa slikama u kojem se posetilac može izgubiti tražeći intimno u izložbi. Međutim, gotovo je nemoguće sve autore na izložbi svrstati kao intimiste, naprotiv, oni nisu čak bliski slikarstvu formalizma (intimizma), niti ih likovna forma preokupljuje kao što je to slučaj u tradiciji hrvatskih intimista, gde su se odlike stila – stanje duha, uvek nalazile na prvom mestu. Bućan, Demur, Vrkljan i ostali autori u kolekciji konceptualizuju “stanje duha”, prevode ga, odnosno,

koriste ga kao okvir unutar kojeg se ekspresivnost boja, namaz, ekspresija, isključivo podvrgavaju duhovnoj, emotivnoj bliskosti sa kontekstom u kojem radovi nastaju, dakle, za Kolekciju Meneghello, na otocima Palmižane.

Vrednost Kolekcije najbolje se može razumeti iz mnogobrojnih tekstova Dagmar Menegelo u kojima se lucidna misao o moru kao bedemu koji okružuje otok, ali i o zaštićenim lukama otvorenim za sve hodočasnike umetnosti, stalno proteže kao vreme koje na otoku teče na drugačiji način. Za Dagmar je Nives „avatar umjetnosti čiju izloženu maternicu nisu htjeli vidjeti niti brojni kulturnjaci“, a posebno mesto u njenoj arhivi uspomena i emocija pripada Ivanu Lesiak, Željku Hegedušiću, Ivi Šebalju, Ordanu Petlevskom... Njihova umetnost je njen egzistencijalni kod koji razotkriva sve njene intime, privatnosti, ali i njen konceptualni pristup kojim sakuplja umetnost za svoju kolekciju.

Ivan Lesiak, sigurno najveće „otkriće“ cele izložbe, fantazmagorični Minotaur, koji svoj boravak na Palmižani upisuje u serije svojih crteža posvećenih Dagmar. Lesiak, čija je umetnost nedovoljno produbljena i kontekstualizovana, pre mnogih umetnika dešifruje epohu konzumerizma koja dolazi na ove prostore, koja ugrožava, industrijalizuje sve pred sobom, preti i Palmižani..., svemu što jedan slobodni prostor čovekovog duha stvori. Trideset malih radova velike alegorijske snage daje pečat celoj kolekciji, Lesiakovi radovi su zaštitni znak kolekcije i ove izložbe.

Umetnik čiji je život, možda, najfascinantniji za Dagmar, je Ivo Šebalj. Njegov koncept diskretnosti prema vanjskom svetu, sprovodio je do poslednjeg dana svog života. Njegova borba sa opakom bolešću je suština jedne umetničke egzistencije koju Dagmar prepoznaje i prema kojoj se indentifikuje. Njoj i Šebalju, privatnost, intimizam, sklanjanje od velikih tema umetnosti, kao da su osnovne ggravitacione tačke oko kojih se svaki život mora graditi. Šebaljova dva velika rada na izložbi su dokaz kako se mala, privatna intima, preko umetnosti postavlja u centar velike slike. Niko od ovih umetnika nije bio uklopljen u „ladice“ a Dagmar kaže: „Ne možeš pobjeći na otok, uvijek te zapljusne tuđe more i neki razbjesneli vjetrovi ako se ne uklapaš u ladice i module...“ i kao da ovim zapisom označava rubove privatnosti i javnosti, odnosno, Dagmar čvrsto veruje da su umetnici u njenoj kolekciji zaštićeni i slobodni od vanjskog sveta koji ih nije dovoljno prepoznao. Njihovu zajedničku misao Dagmar pretvara u telefonsku poruku: „ U umjetnosti je najvažniji osjećaj slobode bez granične crte koja prilično dijeli i prizemljuje duh, škopi razum i ogoljuje dušu“.

Nomadizam Željka Hegedušića, njegov angažman u grupi *Zemlja*, ali i odustajanje od velikih teoretskih zamki koje su dolazile sa neoavangardnim nasleđem, predstavlja veliku “dobit” za Dagmar. Hegedušićev ogroman slikarski opus, prividno istražen u Kolekciji Meneghello,

gradi poziciju skrivenog hedoniste unutar hrvatskog slikarstva. Veliki broj malih slika, poput nekog nevidljivog sveta, mikronarativa erosa, su čestice prema kojima se meri smisao ove kolekcije. Dakle, ovi važni umetnici zauzimaju ontološku poziciju u celokupnom spletu imena, događaja, tajni, intima, privatnosti, strasti..., oni skupa sa Dagmar sklapaju diskurs otpora duha prema spoljašnjem svetu.

Izložba u prostoru *Galerije likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića*, pod nazivom „Žensko pismo“, odnosi se na grupu umetnica koje su u Kolekciji Meneghello zastupljene velikim brojem slika, crteža, skulptura. Pitanje statusa ženskog slikanja u Kolekciji ne zasniva se na okvirima koji važe za književnost u kojoj „žensko pismo“ uglavnom otvara pitanje problema rodnih razlika ili pisanja o ženi. Žensko pisanje nije samo odrednica roda već je to veliki skup tekstova o feminističkom diskursu tokom poslednjih nekoliko decenija. Procesi učešća žena u umetnosti, od ranih sedamdesetih godina kada se oblikovao jedan specifični format kombinovanja kritike i književnosti pa sve do krajnje otvorenih istupa velikog broja žena umetnica koje su svoja „ženska“ iskustva prezentovale kroz slikarstvo, performans, književnost, prozu, novinarstvo, predstavlja proces emancipovanja ženske kulture unutar grubog heteroseksualnog muškog društva koji, krajem osamdesetih godina prošlog veka, određuje ceo korpus umetničkih pojava koje poravnavaju „mušku“ i „žensku“ umetnost u kulturu travestije, dvopolnosti. U novom društvu kulture hermafrodita, polna podela nije više dominantna, naprotiv, u slikarskoj praksi se pojavljuje veliki broj žena koje dominiraju svetskom umetničkom scenom: Magdalena Jetolova (Magdalena Jetelová), Rebeka Horn (Rebecca Horn), Katarina Frič (Katharina Fritsch), Peti Smit (Patti Smith), Marina Abramović, Joko Ono (Yoko Ono), Luizi Buržoa (Louise Bourgeois)...

U Hrvatskoj se ranih osamdesetih godina takođe dešava ekspanzija slikarstva koje rade žene: Nives Kaurić Kurtović, Nina Ivančić, Vera Fischer, Tonka Petrić, Nada Falout, Zea Fio, Anja Ševčik, Lidija Šeler, Nikolina Ivezić, Paulina Jazvić, Koraljka Kovač, Tisja Kljaković... Za razliku od „ženskog književnog pisma“ slikarstvo žena, „slikarsko pismo“, ima drugačiju ontološku osnovu, ono se gradi na dekonstrukciji mita o rodnoj neutralnosti, odnosno, o muškom licu u umetnosti slikanja. Istorijsko utemeljeni diskurs tradicionalne istorije, posebno u modernističkom slikarstvu gde je žena uglavnom bila model, sa pojavom postmodernističke teorije i feminističke kritike menja se u korist žena. Dakle, rodne razlike se poništavaju a umetnice novog doba smatraju da se umetnost i slikarstvo moraju posmatrati i razumeti u kontekstu celokupnog društva gde je novo umetničko delo sastavljeno od istog materijala od

čega i društvenin odnosi. Ženska umetnost postaje prihvatljiva a pojam muškog genija nestaje sa istorijske scene.

Dagmar Menegelo voli, u nekom privatnom alegorizovanom iskazu, da kaže da je rođena kao Austrougarka, dakle, ona svesno nameće svoju poziciju u hrvatskoj kulturi kao naslednik jednog kulturnog miljea u kojem su društvene i kulturne prilike više doprinosile razvoju materijalne kulture nego duhovne, ali pitanje emancipacije žene angažovanjem u kulturi i umetnosti su otvarala i zatvarala prostore za delovanje žena. Zato se Dagmar Menegelo, poput Elizabete Bavarske, poznate kao Sisi, koja se na svojim razuzdanim provodima borila za slobodu pušenja, iako joj je car Franjo to striktno zabranjivao, strasno pušeći gomile cigareta po Monarhiji, izborila za rodnu recepciju ženskih slikarskih opusa na udaljenom otoku Palmižana. Dagmar svesno na otok poziva umetnice sa kojima skupa krši stereotipe feminističke likovne kritike koja tvrdi da su temelji ženske uloge u kulturi ranog modernizma ograničene samo unutar formi dok se pitanja pola, seksualnosti i erotskog determinišu van diskursa. Međutim, želja Dagmar je da ženski pol, ženski slikarski tekst, upiše u pluralistički diskurs nove žene koja slobodno slika. Upravo se kroz uvid u Kolekciju Meneghello vidi taj otklon od predmodernističkog pravila koji se karakteriše cenzurom seksualnosti. Zbirka pokazuje veliki broj slika kojima je proizvodnja seksualne želje, erotomanije, primarni cilj. Gotovo svaka slika nastala na otoku premešta erotsko u simbol u metaforu u alegoriju...a alegorijski govor o večnoj ljubavi, za koji Dagmar tvrdi da je božanski, kolekciji određuje ženski pol. Žene umetnice na Palmižani nisu više samo uronjene u prirodu, egzotični ambijent, niti ih zavaravaju ekspresije prirode oko njih, one stereotipe modernizma premeštaju, konceptualizuju... Dagmar ih vešto smešta u rascep, pukotinu između analitičkih propozicija i konteksta Palmižane. Ova dobrovoljna zajednička igra Dagmar i umetnica, nudi odgovor na večito žensko pitanje: Šta znači biti umetnica u dominantnom muškom društvu?

U nazivu izložbe *BONJOUR L'EUROPE\_ Primeri intimizma i privatnosti hrvatskog modernizma iz privatne zbirke Dagmar Meneghello*, sugerije se da je Kolekcija Meneghello zapravo kolekcija modernističke umetnosti. Međutim, na izložbi je vidljiv otklon od modernizma tako što su pojmovi intimizam i privatnost uzeti kao širi okvir preispitivanja funkcionisanja privatnosti u sasvim novom kontekstu koji je, zapravo, rimejk drugačijeg, ponovnog izvođenja modernizma, nova verzija istog diskursa ali na egzotičnom otoku Palmižana. Zamisao izložbe u prostorima MSUV pokazuje se kao umetnost na ivici – rubu prelaska modernizma u postmodernizam, dok se deo izložbe u *Galeriji likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića* prikazuje kao skup žena umetnica koje svoj slikarski opus grade na dominantnom ženskom

iskustvu privatnosti i intime. Obe izložbe su skup obilja postmodernističkog materijala hrvatske umetnosti od ranih sedamdesetih do kasnih devedesetih godina.

Izložba u Novom Sadu je samo jedan mali uzorak izobilja umetničkih slika koje je prikupila Dagmar Menegelo. Živeći na otoku Palmižana, sa stotine umetnika sklapa jednu fantazmagoričnu naraciju, koju ne možemo objasniti ukoliko ne krenemo od nekog početka. Ovaj početak u Novom Sadu nudi se kao kritički potencijal za promovisanje i konstruisanje nove pozicije Dagmar Menegelo u Hrvatskoj i široj kulturnoj zajednici u kojoj će se jedna sasvim posebna žena izboriti za pravo na jednakost u izvođenju kulture gde je ona sa svojim umetnicima aktivni subjekt. Svojim performativnim praksama Dagmar Menegelo 50 godina daje snažan impuls umetnosti unutar i izvan kulturnog konteksta. Njena kolekcija se iz prostora privatnosti i intime Paklenskih otoka otisnula u prostor javnog u kojem su privatnost i intima privilegija kulture.

U jednom svom zapisu, Dagmar Menegelo, kaže: “Jedna od velikih umjetnica koja je izlagala na Palmižani i koja je duboko obilježila moj život bila je Nives Kavurić Kurtović. S njenim radovima prolazila sam najtragičnije decenije mog života – brojala sam *posjekotine i ogrebotine trajanja, glavinjala*. Znala sam dobro *Okus žedī*. Nives je kontinuirano, godinama pisala *žensko pismo*. Snažno, beskompromisno, istinito. Mnogi muškarci, i u struci, bojali su se te istine. Gurali je u polja ženskosti, kao nečeg manje vrijednog. Nives Kavurić Kurtović još nije imala pravog interpreta svog ogromnog umjetničkog ciklusa. Kad mi je umro muž i kada sam se našla s troje male dječice na otoku, s brodom kojim nisam znala vrsno upravljati, s traktorom preteškim za vožnje, s agregatom, otpadom od vojske kojeg je trebalo stalno popravljati, bila sam poput Nivesčine slike koju sam među prvim slikama kupila u životu – lišena leta, ali i podnožja. To je zapravo srž mog života, podrezali, odrezali su mi krila. Nikad nisam mogla poljeteti, a podnožje sam ostavila. I u bivšem kao i u ovom uređenju, mračni elementi ukrali su nam zemlju, ime, brend... Nekad javno i naglas, sada tajno. Jedan mali činovnik rekao mi je još neki dan – po mome, vas ne bi ni bilo, Kao da je 250 godina jedne obitelji, njihov rad u njihovom domu tek tako ugasiti. A u ovoj sredini jest. Nives mi je svojom umjetnošću uvijek davala snagu, Ovo je tek mali homage, da ljudi vide njena izvrsna platna.

Kolekcionari su neizlječivi bolesnici, ne postoji nikakav razumski modus koji bi ih prizemio u njihovim nakanama ili stišao njihove strasti. Pravi kolekcionari nikada ne razmišljaju o vrijednostima svoje zbirke, ona nema cijene, ne misle je nikada otuđiti. U biti, njihove zbirke bi morale biti potpuno različite kako su i oni različite osobe po svome životu, statusu, mjestu stanovanja, obrazovanju, navikama i materijalnim mogućnostima. Ponekad se novac može

zamjeniti upravo smrtnom ozbiljnošću traganja po ateljeima, praćenja, stvaranja vlastitih vrijednosti u doba nekih drugih likovnih moda“.

Živko Grozdanić