MATKO MEŠTROVIĆ: KRITIČAR, SVJEDOK I SUDIONIK HRVATSKE MODERNE

Razgovor s Matkom Meštrovićem
Zagreb, 9. prosinca 2019.

Razgovor vodili:
Darko Fritz, Maroje Mrduljaš i Ruža Martinis

Pripremile:
Silva Kalčić i Maja Trinajstić

Fotografije:
Bojan Mrđenović

Matko Meštrović jedna je od ključnih osobnosti hrvatske likovne kritike druge polovice 20. stoljeća. Kao povjesničar umjetnosti, kritičar, teoretičar dizajna i sudionik međunarodnih umjetničkih mreža bio je neposredno uključen u nastanak i afirmaciju niza pojava koje su obilježile suvremenu umjetnost, od grupe Zemlja i EXAT-a 51 do Novih tendencija. Njegov rad povezuje područja likovne kritike, teorije umjetnosti, dizajna, kulture i društvenih istraživanja.

Razgovor vođen u okviru programa *AICA*: *Dijalozi* u Mimari 9. 12. 2019. predstavlja vrijedan doprinos usmenoj povijesti hrvatske umjetnosti jer donosi niz osobnih svjedočanstava o događajima, institucijama i protagonistima koji su oblikovali kulturni život od pedesetih godina 20. stoljeća nadalje. Posebnu vrijednost imaju Meštrovićeva sjećanja na Božu Beka, Radoslava Putara, Almira Mavigniera, Vjenceslava Richtera, Ivana Picelja, a tu su i grupa Zemlja, Božo Bek i Drago Ibler te drugi akteri domaće i međunarodne umjetničke scene. Ovaj razgovor sadrži niz svjedočanstava o Novim tendencijama iz prve ruke, što je danas rijetka građa.

Matko Meštrović: Volio bih na početku reći par riječi. Malo sam iznenađen ovom akcijom, ali čitajući što je nedavno rečeno na 52. Kongresu AICA-e u Berlinu o likovnoj kritici u doba populizma i nacionalizma[1], shvatio sam kako je ovo možda jedan novi trenutak na koji bi valjalo reagirati. Mala digresija: u rujnu 1968., na kongresu AICA-e u Bordeauxu posvećenom temi *Umjetnost i televizija*, [Giulio Carlo] Argan najavio je moje izlaganje, a nakon njega komentirao da je publika upravo vidjela autentični marksistički pristup – premda ja tada još uopće nisam pročitao Marxa[2]. Toliko o svemu. Unaprijed zahvaljujem, i unazad, za ovaj poziv. Izložen sam svim vašim pitanjima, budite nemilosrdni.

Ruža Martinis: Mene prije svega zanima kakav je danas položaj sustavnog obrazovanja dizajnera u odnosu na razdoblje Centra za industrijsko oblikovanje i tadašnje pokušaje uspostave obrazovanja za dizajn.

Matko Meštrović: To zapravo nije bila moja inicijalna, početna profesionalna orijentacija. Moj interes za dizajn i obrazovanje dizajnera pojavio se tek pri kraju razdoblja intenzivnijeg bavljenja likovnom kritikom. Kriti-

1 U listopadu 2019.
2 Tekst izlaganja objavljen je kao članak „Umjetnost televizije“ u knjizi Matka Meštrovića *Obrisi bez obrasca*, Mladost, Zagreb, 1979., str. 27-33.



čarskom aktivnošću počeo sam se baviti dok sam još bio student treće godine, zahvaljujući Ervinu Peratoneru na Radio Zagrebu koji je odlučio formirati jednu dobru, čvrstu, kompletnu kulturno-umjetničku redakciju. Obišao je fakultete, među studentima je tražio suradnike različitih profila i sačinio sastav koji je zaista bio kao pravi. Mogu nabrojiti samo neke: Ivan Kušan, Duško Car, Branko Hećimović, Zora Dirnbach, Vesna Krmpotić. Pitanje je bilo: „Hoćete li biti novinar?“

Zamoljen sam da napišem probni tekst. Umjesto jednokratne suradnje ponuđeno mi je mjesto novinara. Profesor Gamulin imao je jednu dugu, dugu seriju predavanja za koja nije naslijedio nikakvu slikovnu građu. Angel Miladinov producirao je enormne količine dijapozitiva i odlagani su nesređeno dva koraka dalje od dvorane u Ćirilmetodskoj ulici, gdje se održavala redovita nastava. U jednom momentu bio sam pozvan kao Grgin demonstrator jer je Rektorat kanio odobriti nekakav honorar nekome tko će pokušati srediti tu građu. Pitanje Ervina Peratonera hoću li biti novinar meni je prenijela tadašnja asistentica Vera Pintarić-Sinobad,[3] ne objašnjavajući ništa drugo, nego: ,,Napišite neki tekst.“ Tada je bila u tijeku ULUPUH-ova izložba. Otišao sam pogledati i nešto sam napisao. Sjećam se i sada – pisao sam zelenom tintom, krupnim slovima i predao sam joj svoj osvrt u originalnom rukopisu. Ona je pogledala, bez komentara. No netko me uskoro obavijestio: „Bit ćete probno mjesec dana pa ćemo vidjeti.“ U maju 1956. godine dobio sam u toj upravo novoosnovanoj kulturno-umjetničkoj redakciji Radio Zagreba radno mjesto likovnog urednika. Tako je započela moja novinarska djelatnost.

Maroje Mrduljaš: S obzirom na to da ste ušli u brzi ritam pisanja za radio gdje se pišu izvješća, komentari i kritike na nekoj tjednoj ili čak dnevnoj bazi, koliko je to utjecalo na vaše profesionalno, intelektualno formiranje tada? Naime, intenzitet događanja i potrebe reakcije na ta događanja sigurno ostvaruju neki način razmišljanja, metodologiju i pristup.

Matko Meštrović: U početku to nije bilo pitanje teorijske orijentacije, nego prije svega snalaženja u životu i profesiji. Rat i poraće ostavili su dubok trag na moju generaciju. Postoji jedan trenutak koji me cijeloga života opterećivao. Završio sam prvi razred osnovne škole 1941. godine u Splitu. Moj otac bio je u financijskoj službi – nešto tipa žandarmerija u staroj Jugoslaviji – dakle kontrola monopola duhana i prodaje soli. Kada je Split postao talijanski grad, nije imao drugo rješenje, nego ići u Hrvatsku, a Hrvatska je bila odmah nakon Omiša. Dospjeli smo u Makarsku 1942. godine. Sjećam se kako me tada jedan moj rođak bacio u more kako bi me naučio plivati. Naime, bila je jedna vila do mora na periferiji Makarske izvan grada u vlasništvu nekog Rusa koji je pobjegao, a moj je

3 Kasnije Vera Horvat-Pintarić.

otac dobio priliku da s obitelji tu živi. Sve što se poslije dešavalo, to nije bilo normalno odrastanje i školovanje. I ne volim se toga prisjećati. Moje školovanje nije imalo kontinuitet kakav je bilo uobičajeno očekivati. Dugo sam osjećao posljedice toga prekida. Prvi ozbiljniji poticaj za pisanje dobio sam još u gimnaziji. Tek kada nam je zadana slobodna tema, uspio sam pronaći vlastiti izraz. Otad me sve više privlačilo pisanje, premda mi ono nikada nije dolazilo lako.

Nakon rata ponovno sam u Splitu. U trećem razredu gimnazije desilo se da je jedan stari profesor bio nešto nervozan, a ja ga nisam mogao slijediti. Prozvao me da provjeri je li ga slušam: „Kaži mi što je imenica?“ Ja ne znam. „Što je glagol?“ Ne znam. Još treće pitanje i: „Marš.“ – Izbačen sam iz razreda. Ali posljedica je da nijedan pismeni zadatak iz hrvatskoga nisam uspio riješiti do kraja školskog časa (sata). Zvonilo bi, a ja bih bio još na prvoj rečenici. Tek u sedmom razredu zadana je slobodna tema za tekst. Jednom sam u Marmontovoj ulici, u izlogu knjižare, zapazio čudan naslov: *Mrtve duše*. Pokušao sam sebi objasniti što su mrtve duše. Profesorica je sutradan u razred došla uzbuđena, dala mi peticu i tako sam se malo ohrabrio.

Međutim, to što je sada bilo pitanje za mene – pisati po nuždi – bilo je jako naporno. Moj prvi prikaz nastao je tako da je Ivo Lozica, danas skoro zaboravljeno ime, a tada značajan skulptor – smještam ga između Frana Kršinića i Vojina Bakića – imao retrospektivnu izložbu u Modernoj galeriji. Lozica je bio mladi značajan skulptor kojeg su Talijani pogubili na Korčuli. Odlučio sam nešto napisati i otišao sam u *Narodni list*, u dnevni list s drugačijom ulogom nego što je imao *Vjesnik*. Urednik me gledao i rekao : „Lijepo, ali Radoslav Putar je to već napisao.“ Odlučio je tekst poslati *Slobodnoj Dalmaciji*. U pet sati ujutro već sam bio na obali čekajući kad će se pojaviti novi novogodišnji broj. Tu je izašao moj prvi prikaz, 1955. godine. Evo, sad odgovor na vaše pitanje: tada u prvom planu nisu bile teorijske teme, nego orijentacija i snalaženje u društvu i određenim krugovima. Dosta mučno, ali čini se uspješno. Tražio sam i uzore, osim Putara, tu je bio i Bašičević. I dogodilo se da sam već 1957. godine dospio na skup u Dubrovniku organiziran pod nazivom „AICA“ i da sam već dvije godine poslije postao članom AICA-e 1959. Formalno, ja sam 60 godina član AICA-e. *(pljesak)*

I što sada da kažem? (*obraća se Ruži Martinis*) Vi ste počeli mojim bavljenjem problematikom dizajna – to ima posebnu ulogu i dimenziju u mome razvoju, a ja bih vas uputio na svoj prvi tekst iz 1954. godine s kongresa Jugoslavenskog udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti u Beogradu. Tamo je bila izložena prva fotografija *Pijane kočije* Marijana Detonija, koja je za mene bila osobito dojmljiva i ima simboličko značenje vezano uz Udruženje umjetnika Zemlja 1929. – 1935. Inače je ta slika u kolekciji Muzeja savremene umetnosti u Beogradu. Za mene je bila osobito dojmljiva, a ponosan sam što sam prvi izvijestio s tog Kongresa, na kojemu je [Vjenceslav] Richter imao izlaganje na temu „Umjetnost i industrija“.[4] No osim toga, uskoro se približavala obljetnica 60 godina

4 Matko Meštrović u nekrologu Richteru (Riži), koji je pročitao za radio,

slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj. Društvo, kritičari, povjesničari govorili su da se treba označiti taj događaj retrospektivnom izložba *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj* u Umjetničkom paviljonu. Od Bukovčeva doba, otkad je prenesen iz Budimpešte, bio je pozornica najznačajnijih događanja, od Grupe trojice do Proljetnih salona i tako dalje. Odluka je bila da svaku bitnu komponentu povijesnog djelovanja poneki od aktivnih mlađih i starijih kritičara dobiju kao svoj zadatak. Svi su se podmirili. Jedna bitna pojava, Zemlja, ostala je nepokrivena. Nitko nije poželio napisati nešto o Zemlji i dali su taj zadatak meni. Netko mi je pomogao savjetom: „Idi Boži Beku.“ Zapitao sam se: „Tko je Božo Bek?“ I prisjetio sam se svoje druge godine studija, 1953. godine, kad nas je profesor Milan Prelog za vrijeme ljeta angažirao da prema profesionalnoj deskripciji opisujemo stanje i oštećenja najznačajnijih spomenika, od crkve sv. Donata, preko katedrale sv. Stošije, do crkava sv. Marije i sv. Šimuna i tako dalje.

U timu su bili stariji kolege, a među mlađima, uz mene, bili su tu Ksenija Radulić i Eugen Franković. Svi smo bili smješteni u nekoj prostoriji i živjeli smo tu dok smo radili. Jednog dana došao je jedan visoki vojnik u uniformi oko kojeg smo se svi okupili. Kad je otišao, pitao sam: „Tko je to bio?“ i onda su mi rekli da je to bio Božo Bek. Bio je u tenkovskoj jedinici, čuo je da su kolege u Zadru i došao nas je posjetiti. Ništa više o njemu nisam znao. Kasnije sam saznao da jako voli Jesenjina, no to mi ništa nije značilo (poslije sam saznao da je Bek s Gajom Petrovićem – koji kasnije postaje jedan od najvažnijih predstavnika praxis filozofije – studirao u Rusiji, odakle je pobjegao 1948. godine).

I sad se opet pojavio Božo Bek u vezi teksta o Zemlji o kojem govorimo. Otišao sam u Grafički kabinet do njega, objasnio mu situaciju i on kaže:

„Pa dobro, ja se jesam bavio Zemljom, naročito onim dijelom koji se odnosi na radništvo, periferiju Zagreba i tako dalje, ali nisam ništa objavio.“

„Kako, zašto?“

„Nije mi bilo dopušteno.“

I što sad? On mi kaže: „Idi Dragi Ibleru.“ Uputio me u zgradu koja sada funkcionira kao Muzej arhitekture – to je bila njegova majstorska radionica. Bila su tri majstora: Vanja Radauš, Krsto Hegedušić i on. Ibler je bio jako

piše: „U jednom svom napisu o njemu Radoslav Putar bio je označio Richterov životni stav i temeljni princip njegova opusa simbolnim znakom plus. Danas, prisjećajući se mnogih pa i dramatičnih situacija u kojima sam se našao zajedno s njim, primjerice u borbi za preživljavanje Centra za industrijsko oblikovanje, prisjećam se i njegovih smirenih reakcija, ali i njegove nesklonosti za negaciju, za negativan stav ili otvorenu kritiku, jasnije vidim smisao te oznake. Richter je svaku nepriliku uspijevao nadići iz nekih čudnih zaliha vjere, uvjerenja ili preduvjerenja koje su meni ostajale nedokučive. Koliko god je bilo iskrenog oduševljenja s njegove strane za neku ideju ili akciju, a i onu na ivici uspjeha, ja sam u svom zalaganju ispadao fanatik a on samo entuzijast, spreman i odstupiti. Danas prepoznajem u tome predostrožnost nekadašnjeg ilegalca.“

srdačan. Zadržao me dugo, puno je pričao. Spomenuo mi je nešto jako važno, a to je da autor manifesta Zemlje nije Krsto Hegedušić, nego da je autor on, Ibler i da se njegova verzija može naći u 7. broju časopisa *Književnik*.[5] Ispratio me, zadržao me na ulazu i kaže: „Dragi kolega, moram vam svratiti pozornost – naš predsjednik ima tri velika prijatelja u Hrvatskoj; nažalost, druga dvojica ne misle kao ja.“ To mi je dalo hrabrosti da napišem taj tekst.

Maroje Mrduljaš: Tko su druga dva prijatelja?

Matko Meštrović: Miroslav Krleža.

Maroje Mrduljaš: I još jedan?

Matko Meštrović: Augustinčić i Krleža. Namučio sam se dok sam to sve skupio u kratko vrijeme i napisao tekst. Nisam znao što se zbiva i što kolege rade. No znao sam da je izložba *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj* pripremljena za otvorenje, pa sam odlučio otići pola sata prije ostalih da vidim kako to sve skupa izgleda. Dođem do ulaza paviljona – *milicioner* na ulazu. Ja želim ući, ali ne mogu.

„Zašto ne mogu?“

„Izložba je zabranjena.“

„Što?“

„Da, zabranjena.“

Skoknuo sam do hotela Palace, do telefona i nazvao Micu Preloga. On se nije snašao, ali je nazvao Ankicu Magašić, u impresumu kataloga nalazi se njezino ime. Ona je bila predstavnica Sekretarijata, ministarstva još nisu postojala, za kulturu. Izložba je otvorena s 15 minuta zakašnjenja. Nisam si mogao objasniti zašto Hegedušić na izložbu nije dao nijednu svoju sliku, na primjer iz zbirke Moderne galerije gdje ih je bilo nekoliko, no nijedna nije bila na izložbi. Od nekoga sam saznao podatak da se njegova slika *Ogenj* (to je vatra) nalazi u jednoj privatnoj kolekciji i ta je slika bila na izložbi, ali je izložba zabranjena. To je početak jedne neispričane ili neispitane povijesti moderne ili suvremene umjetnosti u Hrvatskoj: koje su to snage bile za osuvremenjivanje, moderniziranje, a koje su bile kočnice. Postupno se to otvaralo, ali na brutalan način. Hegedušić je 1956. formirao svoju grupu Mart. On je uza svoju radionicu imao fantastične kriterije za izvlačenje talenata, od Ordana Petlevskog do Marine Abramović, od Ferdinanda Kulmera do Miroslava Šuteja i Ede Murtića.

5 Manifest koji počinje: „Treba živjeti životom svog doba. Treba stvarati u duhu svog doba…“ prvi je put objavljen na naslovnici kataloga *Prve izložbe Udruženja umjetnika Zemlja* u Salonu Ullrich u Zagrebu 1929. godine. Autorstvo manifesta grupe Zemlja počelo se pripisivati Dragi Ibleru tek početkom 2000-ih, ponajprije zahvaljujući istraživanjima Ljiljane Kolešnik. Atribucija Hegedušiću 1970-ih i 80-ih (prije toga autor se ne navodi ili se smatra kolektivnim) proizlazila je vjerojatno iz njegova mentorstva mlađim umjetnicima.



Na kraju sam pogledao izložbu grupe Mart u Umjetničkom paviljonu i napisao sam standardni prikaz koji je objavljen u *Dnevniku*.[6] Svaka važnija priredba morala je biti registrirana – to je bio moj zadatak. Međutim, sutradan me zove urednik Peratoner u svoju sobu. Kaže mi da sjednem, a on s druge strane stola stoji, drži se rukama za stol i ništa ne govori. Najprije se smješkam, a on kaže: „Matko, nemojte se smješkati. Dolazim od Ivana Šibla. Zatražio je da vam odmah damo otkaz, no dobro ste prošli. Tri mjeseca se nemojte javljati.“ A od Šibla je to zatražio predsjednik Akademije[7] Andrija Štampar. To je jedna od epizoda kako su se razvijali neki odnosi. Što je bilo napravljeno, za čiji interes, a što nije. Znao sam za jedan famozan doživljaj Radoslava Putara u nekadašnjoj znanstvenoj knjižari Mladost, na istaknutom mjestu na Cvjetnome trgu. Nešto je razgledao i do njega je došao jedan visoki čovjek, primio ga za prsa i – *ščuf (imitiranje šamara)*. Vanja Radauš se htio obračunati s Putarom. Neki su se pitali, a i ja sam sâm sebe kasnije, ne puno kasnije, pitao kako je nastala Gorgona. Moje objašnjenje jest da je jedan od motiva bilo moralno

6 „Prva izložba grupe ‘Mart’ u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu“, *Slobodna Dalmacija*, 21. studenoga 1957., 5.

7 Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, današnje HAZU.

utočište u grupi, s ljudima koji imaju slična gledanja i reagiranja na duhovnu krivulju. U Hrvatskoj više nego u cijeloj bivšoj državi. Bile su razne situacije u drugim republikama, ali više-manje slične.

Nada Beroš iz publike: Možete li nam ukratko reći što mislite, po vašem sudu, da je bilo problematično u tom vašem prikazu izložbe grupe Mart da ste dobili zabranu tri mjeseca pisanja?

Matko Meštrović: Napisao sam da je Ibler autor manifesta Zemlje, a ne Hegedušić. Razgovor s Iblerom me na to upućuje. Citirao sam ono što sam našao u knjigama, no ostala je greška. U knjizi *A History of Histories* koju je objavio engleski kritičar i povjesničar John Burrow – ima već dosta godina[8] – ima referencija o Zemlji i kao autor manifesta slovi Hegedušić. Spomenut ću još jedan doživljaj nešto kasnije, vezan uz još jedan važan manifest – EXAT-a 51. Godine 1999. u Zagrebu je održan međunarodni znanstveni skup pod nazivom „Umjetnost i ideologija (Pedesete u podijeljenoj Europi".[9] Na njemu se mnogo toga bitnoga raščistilo. Bio je jako posjećen. Sjećam se da je među publikom bio Vjenceslav Richter. Bio je nesretan. Dijelio je znancima jednu svoju brošuru-samizdat, u kojoj je prikupio dokumentaciju o svojim tumačenjima o djelovanju grupe EXAT 51. Smatrao je da je Picelj sam sebi pripisao ključni dokument-manifest EXAT-a 51 i napisao je knjižicu povodom toga apelirajući na kritičku svijest u društvu, nije imao snage ni hrabrosti da otvoreno kaže što je posrijedi, pa nitko nije tu Piceljevu prijevaru skužio.[10] Richter je knjižicu

8 Ebook 2007., tiskano izdanje iz 2009. godine.

9 Konferenciju je organizirala Ljiljana Kolešnik uz potporu Radovana Ivančevića, tj. bio je to projekt Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske i Goethe Instituta, a uz nju je (2004.) objavljen i zbornik. Konferencija je, između ostaloga, ponudila prvu, poslijeratnu reviziju priče o EXAT-u 51 i srednjoeuropske umjetnosti 1950-ih, koja nije pristajala uz logiku hladnog rata i pokrenula – na regionalnoj razini – trend istraživanja različitih aspekata umjetnosti toga razdoblja. Paralelno je, u veljači 1999. izložba-rekonstrukcija prve izložbe EXAT-a 51 postavljena u Galeriji suvremene umjetnosti, autorski su je potpisali Picelj i Snježana Pintarić, a koordinator izložbe bio je Zvonko Maković. Ljiljana Kolešnik u e-mailu Silvi Kalčić od 30. 6. 2026. objašnjava da je izložbu organizirala ona, ali da joj je naknadno objašnjeno da bi, kao mlada kolegica na početku karijere, trebala biti počašćena „već samom činjenicom da je surađivala (odradila čitav posao) s tako Velikim Umjetnikom poput Picelja. Dakle, jedna mizogina priča tipična za lokalnu povijesnoumjetničku scenu, zbog koje je – između ostaloga – spomenuta izložba, kao prvi primjer žanra rekonstrukcije povijesnih izložaba u nas, sretno i veselo zaboravljena".

10 „Ovdje je mjesto da se ponešto kaže i o izložbi slikara grupe EXAT 51 održane u Društvu arhitekata Hrvatske 1953. godine. Istup četvorice EXAT-ovaca s izložbom svojih slika je, u odnosu na deklarirani glavni zadatak formuliran u MANIFESTU, svojevrsni udar. O tome smo prije odluke unutar EXAT-a dosta diskutirali, a o tome sam govorio i na

uputio kao prigovor povjesničarima da korigiraju svoja nepotpuna saznanja i netočne ocjene. Uvodno pismo pod naslovom *A Neglected Fact – A contribution to the history of the culture of Croatia in the second half of the twentieth century* završava preporukom: „Naš je zadatak bio i ostaje da budemo autentični, različiti u istosti, i ako je moguće, jedinstveni i prvi. Zadak je kritike da to prepozna na vrijeme." Bio sam začuđen, pitao sam se što je razlog za tu pobunu. On je vrlo diskretno, bojažljivo, apelirao na ljude, intelektualce da promisle kako se, što i zašto vrednuje. Nije bio eksplicitan, ali se kasnije razjasnilo. Picelj je, dakle, posvojio autorstvo manifesta. Znate to? Richter je u svojoj najlirskijoj fazi za HNK napravio inscenaciju za Prokofjevo *Vjenčanje u samostanu*, koja će u Parizu dobiti zlatnu medalju u Teatru nacija, a za izložbu *Italia '61* u Torinu projektirao je svoje najmaštovitije djelo koje će pohvaliti Le Corbusier. Iste godine otkrio je da i Nove tendencije razvijaju njegov program. Nastojao je uhvatiti izgubljeni korak i na drugoj je izložbi dvije godine kasnije nastupio sa svojim sferama ili centrijama. Ali najdalji doseg u nedogledanu budućnost učinio je, čini mi se, tada s knjigom *Sinturbanizam*, koja je hladno primljena pa sam je branio. Prigovori da su Richterove teze i koncepcije nerealistične činile su mi se neprimjerenima upravo zato što se upućuju sa sasvim drugog nivoa mišljenja, a i zato što barataju s prividima druge vrsti. Kad je Richter umro, tadašnji direktor Galerije suvremene umjetnosti Marijan Susovski pozvao me da nešto kažem za komemoraciju. Rekao sam mu da ne mogu. Dan poslije zove me Ivo Bojanić[11] i kaže: „Matko, moraš to napraviti." Napisao sam jedan tekst od tri nekrologa bliskim suradnicima koja su me tih godina zatekla, [Vjenceslavu] Richteru, [Radoslavu] Putaru i [Boži] Beku, mislim da je to bio drugi po redu.[12] Cijeli dan su radiostanice emitirale taj moj kratki govor, ali ja sam primijetio da Picelja nema na komemoraciji. Nešto sam slično kasnije doživio. Darko Fritz, kolega koji je ovdje, načinio je knjižicu.[13] Na njegovu inicijativu

otvorenju, što je korektno spomenuto u materijalima. No, kad je odluka donesena, trebalo ju je tekstualno podržati. Tako sam poslije podne uoči izložbe, u kavani Corso (koja je bila naše često sastajalište), napisao tekst koji u svakom pasusu počinje s onima... onima itd. te ga donio u Društvo arhitekata gdje se izložba i održala i rekao: Evo, ako se slažete s tekstom, neka ga netko od Vas prepiše i smjesti ga pred eksponatima. (...) Prepisao ga je daleko-misleći Ivan Picelj." Vjenceslav Richter objavit će genezu događaja u tom otvorenom pismu „Tko je pisac MANIFESTA grupe EXAT 51?", objavljenom u časopisu *Život umjetnost*, 67/67, 2002., na kraju teksta nudeći odgovor na pitanje u naslovu: „MANIFEST grupe EXAT 51 sam napisao ja!" (datirano 4. 6. 2002.)

11 On je s političke strane bio podrška za, na primjer, Richterov paviljon u Torinu, na izložbi *Italia '61* održanoj 1961. godine povodom stote obljetnice ujedinjenja Italije.

12 B. Bek preminuo je 2000., V. Richter 2002. a R. Putar 2004. godine.

13 Katalog malog formata izložbe *I am Still Alive: net.art and early computer art*, Dom HDLU-a (Galerija PM), Zagreb, 2000.; kustos: Darko Fritz.



ZKM (Center for Art and Media) u Karlsruheu odlučio je napraviti veliku retrospektivu svih umjetničkih događanja od šezdesetih godina do početka sedamdesetih i pritom me fasciniralo da su tu objavili sve brojeve časopisa *Bit International*. Fritzova izložba je prethodna mala priča o Tendencijama – o tome kako je kompjutor prošao probni rok i tako dalje. To je ova mala knjiga (*pokazuje knjižicu, na slici*). Ja to nisam sve pratio. Znam da su u Karlsruheu uzeli moje tekstove, a u poglavlju o Tendencijama 3 objavili su moj tekst u kojemu sam najavio kraj pokreta. Odgovarao sam na česta pitanja i na mnoge telefonske pozive, ali u zadnjoj kolumni gdje se rekapituliraju događaji stoji – Nove tendencije nastale su zahvaljujući Picelju (na str. 534). Kako to? Almir Mavignier je dolazio u Zagreb na svome putu po Jadranu iz jednog mjesta gdje je običavao ljetovati, a stanice su mu u Zagrebu bile kod Frana Šimunovića i Koste Angelija Radovanija. Picelj se isto s njim nalazio, međutim nikad ga nije spomenuo u korespondenciji sa mnom, osim pozdravom.[14]

Maroje Mrduljaš: Kad smo se već dotakli Novih tendencija i tih formativnih momenata, kako dolazi do kontakta između vas i Mavigniera?

14 To je razvidno u korespondenciji objavljenoj kao preslika i engleski prijevod u „velikoj knjizi“, to jest kapitalnoj publikaciji od 576 stranica *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International, 1961–1973*, urednica: Margit Rosen, u suradnji s Peterom Weibelom, Darkom Fritzom i Marijom Gattin. Cambridge, MA: MIT Press; Karlsruhe: ZKM | Center for Art and Media, 2011.

Matko Meštrović: Pa to je čudesno. Godine 1960. provodio sam drugi dio vojnoga roka u Komiži. Bila je jaka topovska baterija na brijegu Barjaci prema zapadu. Dosta sam to dobro podnio. Naročito je bilo ljekovito hodati iz mjesta, vojarne, do brijega. No u rujnu već sam bio jako nestrpljiv, zanimalo me kad ću dobiti otpust. Naime, htio sam ići na Venecijanski bijenale, što sam na kraju i uspio. Moji su odnosi u redakciji bili dobri, nije bilo problema. Vratio sam se iz Venecije, napisao izvještaj i krenuo prema Gornjem gradu da se nađem s Bekom da mu prepričam kako sam doživio Bijenale jer on nije išao. Uđem u dvoranu[15] i vidim niz prostorija koje su povezane. Na dnu prostorije bio je Picelj koji mi je mahnuo i viknuo: „Matko, Matko!“. Bio je s jednim tamnoputim čovjekom, Brazilcem Almirom Mavignierom, s kojim me tada i upoznao te otišao. Na sreću, Mavignier je govorio talijanski pa smo počeli pričati. Vratio se s Bijenala, kao i ja!

„Što si našao tamo zanimljivog?“

„Ništa. Jedino Piero Dorazio.“

„Pa i za mene je Piero Dorazio najznačajniji!“

Nisam ni dospio do Beka, toliko me Mavignier fascinirao. Bio je sjajan šarmer. Jedan lijepi, autentični duh, kako se to kaže. Onda me odveo do svoga auta i iz prtljažnika, jedan po jedan, iz mape izvlačio fantastične plakate. Stao mi je dah. Tad mi je rekao kako je završio prvu godinu u prvoj generaciji u Visokoj školi za oblikovanje u Ulmu gdje je Max Bill pokušao nastaviti tradiciju Bauhausa. Pohvalio se: „U diplomi imam potpis dva Maxa.“ Jedan je Max Bill, u redu, a drugi je Max Bense, za kojeg tada nisam nikad čuo, to ime dotad nije bilo poznato iako se otpočetka 50-ih bavio kibernetikom, a na Ulmsku školu dolazi 1958. i oblikuje program Odjela za informaciju, informacijskom estetikom (*Informationsästhetik*) pokušavajući pomoću teorije informacije i statističkih metoda analizirati estetske fenomene. Otišli smo zajedno u Neboder na trgu,[16] to je tada bila atrakcija, i družili se sve do navečer. Ja sam za njega bio nekakvo otkriće.

I na kraju je Mavignier došao s dva prijedloga. Jedan se odnosio na Kurta Frieda, publicista, kolekcionara i vlasnika novina u Ulmu, koji je uobičavao u svome stanu upriličiti neka zbivanja, pa i izložbe. Rekao je da će mu predložiti da napravi izložbu jugoslavenskog slikarstva ako ja na sebe preuzmem napraviti izbor. Drugo – kako zna čitav niz umjetnika koji su zanimljivi poput Piera Dorazija, pa i raznih grupa, predložit će izbor tih najboljih pojava, pojedinaca i grupa, za Galeriju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Uvjet je bio da ima apsolutnu slobodu izbora.

Sutradan sam s novostima poletio Beku i on je pristao. Javio sam Almiru i započela je korespondencija. U jednom kritičnom momentu, već smo bili pri kraju s tim, zamolio sam ga da mi lijepo kaže tko je odgovoran za tu izložbu koja će se uskoro otvoriti. On je rekao ja, Bek i ti (*moi, Bek et toi*, franc.). Tako stoji i u pismu. To je dokument. Međutim, što se tiče

15 Galerije suvremene umjetnosti, tada u Kulmerovoj palači.

16 Ilički neboder (Ilica 1, 1959.), na čijem se posljednjem katu, s panoramskim pogledom na grad, nalazila Kavana Neboder.

prvog prijedloga – da u Ulmu napravim izbor *Jugoslawische Maler* – Bek je preuzeo na sebe sve tehničke stvari, a meni je ostavio izbor. Ni sada se ne mogu načuditi kako je ta izložba s takvim postavom došla 1961. godine u Ulm (*podiže katalog, pokazuje ga te komunicira s publikom*):

Vi znate tko je to? Ljubo Ivančić. Jedan od najznačajnijih slikara. Znate tko je ovo? Je li to nekom nepoznat autor?

Maroje Mrduljaš: Ovo je Vlado Kristl. (*pokazujući na reprodukciju Kristlove slike*)

Matko Meštrović: (*pokazujući na Knifera*) Ovo je Julije Knifer, a pored njega Kristl. (*okreće stranicu*) A ovo? To je Ferdinand Kulmer i njegov obračun s tašizmom. A ovo?

Čovjek iz publike: Ivan Rabuzin.

Matko Meštrović: Da. Dvije verzije rada su mu prošle – jedna u ružičastome, a druga u plavome. Ovo je Đuro Seder, gorgonaš, crni Seder, ovo je Matija Skurjeni, a ovo je jedan krizni Vaništa, iz toga će nastati samo jedna linija. To je njegovo najkonfuznije stanje, ali je iskren. Uz njih su na izložbi izlagala još dva slovenska, danas zaboravljena, slikara: Mark Šuštaršič i Izidor Urbančič, kao i Ivo Gattin i mladi Radomir Damnjanović-Damnjan. Izložba je imala veliki uspjeh, a ja sam dobio zadatak od Almira da idem u Düsseldorf kako bih posjetio grupu Zero te da im dam fotografije koje je prema dogovoru snimio za njih u Egiptu, one iste godine kad je bio na Bijenalu i kad smo se upoznali. Tamo je snimio piramide za časopis *Zero*.[17] Našao sam svu trojicu, Otta Pienea, Günthera Ueckera i Heinza Macka, kako na podu slažu broj časopisa koji je na mnogo načina kuriozan. Ima čak i perverznih stranica koje su napola izgorene, a na poleđini bila je ulijepljena jedna sjemenka i jedna šibica. Pitao sam što to znači. Objasnili su mi: „Šibica je da zapalimo ovaj broj, a sjemenka da prije toga posijemo." U tom su se broju časopisa našli i Fontana, i Manzoni i niz tada ključnih ljudi. Išao sam do Basela (jer je blizu Düsseldorfa) vidjeti Maxa Billa. Vraćao sam se preko Münchena, našao sam se s još nekim ljudima i vratio u Zagreb Beku s izvještajem. No on je već krenuo s pripremama za Nove tendencije i počeo korespondenciju, razaslao je pisma i pozive jer je Mavignier odmah napravio listu autora. Među autorima koje je Mavignier predložio bilo ih je nekoliko iz Latinske Amerike. Poslije se postavljalo pitanje zašto se nisu pojavili na izložbi. Vrlo jednostavan razlog: autori su

17 Grupa ZERO izdavala je vlastiti časopis – hibrid između umjetničkog časopisa, kataloga izložbi i manifesta pod jednostavnim nazivom *ZERO*. Objavljena su samo tri broja, koja su danas među najvažnijim umjetničkim publikacijama europske avangarde poslijeratnog razdoblja. Brojevi su bili posvećeni temama *The Red Painting* (*Das rote Bild*), travanj 1958., *Vibration*, listopad 1958. i *Dynamo*, srpanj 1961.

morali sami platiti transport radova. Međutim, Bek me dočekao s jednim drugim podatkom, a to je da izložba *Jugoslawische Maler* ide u Berlin. Čeka se otvorenje, ne dolazi do njega. Što je bilo? No na kraju nije došlo do otvorenja zbog diplomatskog prekreta, naime Jugoslavija je priznala Istočnu Njemačku. Zbog toga izložba nije mogla biti prikazana u Berlinu i vratila se neraspakirana u Zagreb. No za mene su ti datumi i događaji jako važni. Koristim ovu priliku da možda ne odu u kantu za smeće ili zaborav.

Darko Fritz: Danas se mnogima možda čini čudno ili sporno spojiti naivnu umjetnost, s jedne strane, s najavama Novih tendencija. To je proces koji se ponavlja od grupe Zemlja – najnovija arhitektura spojena s naivnim slikarstvom do ovog primjera koji ste nam sad vi naveli. Mene zanima poveznica između izrazito poetske umjetnosti slobodnoga pristupa naspram one programirane i sistematske. Podsjetio bih na jedno vaše izlaganje za koje mislim da se odvilo 2011. godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu.[18] Bila je mala konferencija povodom izložbe koja je slavila 50-godišnjicu početka Novih tendencija. Napravili ste izlaganje na toj konferenciji o Novim tendencijama, a nijednom riječju ne spomenuvši Nove tendencije. Pričali ste, naime, o grupi Zemlja. Shvatio sam to kao jedan poetski, teorijski performans.

Matko Meštrović: Radilo se o prezentaciji onoga što je po mojem mišljenju tadašnja kvaliteta. Još je jedna fotografija, prva, Damnjana iz Beograda, vrlo poetska (fotografije u katalogu su crno-bijele, slabe kvalitete). Vi morate shvatiti situaciju koja je nastala kad je u Zagrebu dovršena prva izložba Novih tendencija. Manzoni me kada sam ga upoznao, 1959. godine u Milanu, uputio u svoje ime Castellaniju. Bili su stava: „Ako je to nešto usko konstruktivističko, mi ne želimo sudjelovati".

Darko Fritz: Oprostite što prekidam, samo da objasnimo kako bi publici bilo jasno. Dakle Galerija suvremene umjetnosti poslala je prvi poziv umjetnicima za sudjelovanje na izložbi Nove tendencije s jednim podatkom koji je poslije ispravila. Najavila je izložbu naslova „Konkretne umjetnosti" i zbog toga je Manzoni rekao da ne želi sudjelovati.

Matko Meštrović: Dobro ste to rekli. Kad se odlučilo za Nove tendencije, onda su se Manzoni i Castellani složili da će sudjelovati. Međutim Manzoni me iznenadio u drugom pismu jer je rekao da nismo prihvatili ono što su oni smatrali najznačajnijim.

18 Bio je to međunarodni simpozij/konferencija održan kao dio programa obilježavanja 50 godina *Novih tendencija* te popratni program izložbe *Za aktivnu umjetnost – Nove tendencije 50 godina poslije (1961.–1973.)*.

Darko Fritz: Onu konzervu?

Matko Meštrović: Da, to je njegova apsolutna inovacija: izmet pohranjen u limenke. Druga je linija smotana u jednom tuljcu koji je zapečaćen i na njemu stoji natpis: „Linija dugačka 10 metara, 5 centimetara." Nisam shvatio što je posrijedi, ali dobio sam najprije tu kutiju od carine. Lijepo piše na talijanskome (*Merda d'artista*) i njemačkome (*Künstlerscheiße*), ali ja neću sad na hrvatskome reći što je sadržaj te kutije. Zatim je došao i tuljac. Ono što u Galeriji nisu prihvatili, Manzoni je poslao meni. U prvi mah sam pomislio da je to Mavignier spriječio, ali ipak je to prije bio neki konzervativni moment u užim krugovima same Galerije. Na kraju, Manzoniju je za izlaganje prihvaćena samo akromna slika...

Darko Fritz: Akromna slika koja je puno neutralnija...

Matko Meštrović: Što se tiče jedne greške, odnosno, po mom mišljenju, ne faktičke greške nego pogrešne odluke, koja bi u lošem i dobrom smislu mogla ekvivalentno biti presudna. Zašto nema Enza Marija? Bio sam jako dobar s Mariom i to je možda zanimljivo. Picelj me davno upozorio da trebam posjetiti Bruna Munarija u Milanu. On je u tom momentu bio važniji za dizajn nego Manzoni. Munari me primio, ali me poslao Enzu Mariju i dao mi je adresu. Došao sam, pozvonio na vrata, vrata su se otvorila i preda mnom je stajala grdosija, korpulentan čovjek, šutio je i nije me puštao unutra. Na kraju sam se progurao pored njega: „Lasciami passare", rekao sam. I tako smo postali veliki prijatelji. No onda je jedan zloduh razbio to prijateljstvo. Puno zloduha je bilo, neću ih spominjati. Ne zaslužuju.

Maroje Mrduljaš: S obzirom na tu vezu između vaše izložbe i dizajna 1961. godine, jeste li već tada otišli u Školu u Ulmu i jeste li tada upoznali Tomása Maldonada?

Matko Meštrović: Da, tamo sam ga upoznao. Mavignier me proveo po školi i upoznao s Maldonadom. On je bio jedna sjajna figura, no teško se bilo uspeti do njegove razine, on je bio latinsko-američki *nobility*. Škola je nažalost 1968. godine morala biti zatvorena. Kako se uz Bauhaus vezuju neka naša imena, tako je i uz Školu (Hochschule für Gestaltung, HfG) u Ulmu vezano jedno važno ime – Zlatan Međugorac, kojeg su Richter i Picelj uspjeli nagovoriti da ide studirati tamo. On je uspio, ali je preživljavao tako da je vozio kamione s eksplozivom i popravljao krov na ulmskoj katedrali. Bavio se puno produkt-dizajnom, a jedan od najvećih uspjeha bio mu je helikopter „BO 105". Dolazio je svojim brodom ljeti kod mene na otok, Drvenik Veli, nedavno je preminuo. Zbog njega Richter, Picelj i Bakić, koji su ga podržavali, zaslužuju svaku pohvalu jer je zaista bio izuzetan.

Darko Fritz: Vi ste posvetili jedan tekst zatvaranju Ulmske škole 1968. godine koji je emitiran na radiju. Nešto smo malo pričali o mogućim pitanjima o ulozi edukacije. Dakle, s jedne strane da se vratimo na početno pitanje o dizajnu: vi ste sudjelovali u osnivanju sveučilišnog programa dizajna u Zagrebu. Želite li nam možda reći nešto više o tome?

Matko Meštrović: S dizajnerima je čudna priča, rekao bih više nesretna nego sretna. U Klovićevim dvorima još možete vidjeti izložbu *Refleksije Bauhausa: Akademija primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1949. – 1955.* o tome što je bila Akademija primijenjenih umjetnosti, koja su imena završila tu školu: od Jagode Buić do Zlatka Boureka. Jedan ministar, neznalica, Miloš Žanko, bez pravog razloga likvidirao je školu, a tamo su bili upravo oni ljudi koje se može uzeti kao pregaoce i prave predstavnike duha vremena. Godine 1954. bio je Prvi kongres jugoslavenskih umjetnika primijenjenih umjetnosti u Beogradu. Tada sam već bio novinar i napisao sam jedan kratki izvještaj. Fasciniralo me što je Richter u svom referatu iznio na temu umjetnosti i industrije. Odjeknuo je živući društveni problem odnosa umjetnosti i industrije, a onda je osnovan Studio za dizajn u Društvu umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske. Otuda je potekla i grupa koja je napravila ambijent za XI. Trijenale u Milanu 1957. godine i osvojila srebrnu medalju. Sve inicijative koje se tiču dizajna, sva dokumentacija o poslovanju od prve klase dizajnera kao što je Bernardo Bernardi bile su pohranjene na Starčevićevu trgu, u onoj žutoj zgradi. I onda je HOS sve to „počistio" i bacio u smeće. Ostali smo bez ijednog dokumenta. Slično se desilo i s ovime što smo kolega Fedor Kritovac, Radoslav Putar i ja godinama skupljali u Centru za industrijsko oblikovanje, u južnom krilu zgrade MUO, na drugom i trećem katu. Danas je to privatizirano i ne znamo u kojoj mjeri je preneseno, ali ništa od rariteta nije sačuvano, a imao sam knjige s posvetom stranih umjetnika i da ne nabrajam dalje.

No ono što sam htio reći u vezi s visokoškolskim obrazovanjem dizajnera jest da se 1968. godine osjetio i u Zagrebu stanoviti odjek, revolucionarno gibanje... Nezavisno o tome, na inicijativu iz Centra, gdje smo posjedovali dokumente prve generacije, izašla su tri seminara koja je UNESCO upriličio na temu obrazovanja dizajnera, a mi smo to preveli. Inicirali smo jedan skup nastavnika, profesora: Miroslav Begović s Arhitektonskog fakulteta, jedan profesor sa Strojarskog fakulteta, Fedor Rocco i Roman Obraz s Ekonomskog, a bila je i Vera Pintarić s Filozofskog fakulteta. Došli smo do zaključka da je potreban interdisciplinarni pristup i sastavili smo jedan dokument. Nismo mogli ništa s tim dokumentom jer nigdje nije bio formalno verificiran niti je ta grupa bila ovlaštena.

Darko Fritz: Je li to bilo u Centru za industrijsko oblikovanje?

Matko Meštrović: Da, u programu Centra ostale su bitne komponente: informacija i dokumentacija, uzorci materijala, obrazovanje i operativa, počeci organiziranja praktičnoga operativnog djelovanja i zahvaljujući tome smo uskoro imali prvu uspješnu narudžbu. Ja sam bio zadužen da

Veseljka Velčića u Izvršnom vijeću Sabora podsjećam da nešto treba napraviti. Zvao sam ga, ali ništa. Što je zapravo bilo posrijedi, razjasnilo se tek kasnije. U Centru je djelovao i Zvonimir Radić koji je prije svega bio važan zbog kontakata s ICSID-om (International Society of Industrial Design), Međunarodnim udruženjem za industrijski dizajn. No Radić je u Centru bio negativno nastrojen i dok je on nastupao svisoka, mi smo pokušavali naći nekoga da malo „zagrize", poput jedne tvornice iz Karlovca koja je naručila pribor za jelo, što je bio značajan zadatak. Išao sam i Anti Markoviću, kasnije političaru, a tada generalnom direktoru tvornice *Rade Končar*, no on mi rekao da što će njima neki dizajner i sl. Dolazili su ljudi i na razgovore, a Radić ih je svojim visokoparnim dociranjem rastjerao. Kad je shvatio da tu više nije prihvaćen, tražio je da ga maknemo s popisa. Razlog zašto dokument koji smo napravili za Izvršno vijeće Sabora Velčić nikad nije proslijedio jest to što se Augustinčić zalagao da Radić dobije mjesto na Akademiji likovnih umjetnosti. On je uvijek pripovijedao da dizajn i umjetnost nemaju veze jedno s drugim. Na kraju je postigao da se za njega tamo otvori mjesto i da se spomenuta inicijativa ne razvije. No studenti i prof. Neven Šegvić s Arhitektonskog fakulteta prihvatili su tadašnju situaciju. Šegvić me forsirao i rekao: „Matko, uvodimo treći smjer na Arhitektonskom fakultetu, uz arhitekturu i urbanizam, treći smjer bit će – dizajn". Ta je ideja bila prihvaćena, ali nije provedena. Onda su došle sedamdesete godine. U jednome momentu javila se vrlo dobra zamisao o postdiplomskom sveučilišnom studiju. U tom smislu nastao je Referalni centar Sveučilišta, a osnivač je bio pokojni prof. Božo Težak, zlatno ime koje je to podržavalo i ta ideja je u prvi mah prihvaćena. Tako da je složen program i započela je nastava, a polaznici su dolazili iz raznih gradova iz cijele bivše države. Nastavnici su bili Niko Kralj i druga imena. Program je smišljen tako da apsolventi bilo kojeg fakulteta mogu nastaviti školovanje s ovim usmjerenjem, a bila su četiri bitna akcenta. Arhitektonski fakultet već je osiguravao tehniku i znanje projektiranja, Ekonomski fakultet poslovanje, a Filozofski fakultet predavanja iz teorijskog pristupa. U tom smjeru bila su započeta predavanja i jedna generacija je završila. No onda je, iznenada, zakonski ukinuta svaka vrsta postdoktorskog studija.[19] Poslije, točnije pred sam rat osnovan je Studij dizajna (prvi dekan bio je Edo Šmidihen) na Arhitektonskom fakultetu, ali ne kompletan. A što se tu sve dešavalo nema smisla govoriti. No, sad je prošlo već 30 godina od osnutka tog studija i imaju uspješnih studenta. Predavao sam tamo dvije godine, a onda me netko počeo skidati. Kad je izašla prva publikacija, nakon deset godina, u popisu sudionika svi imaju neku titulu osim mene, a ja imam dva znanstvena imenovanja zasad. Dakle, ima tih podzemnih voda, a nekad su i jako opasne.

19 Danas: poslijediplomski studij.

Maroje Mrduljaš: Mislim da se s našim gostom može pričati o čitavom nizu zanimljivih tema. Mogli bismo razgovarati puno dulje i ući dublje u neke teme kao, primjerice, nismo došli do teme arhitekture koja se nadovezuje na dizajn. Nadalje, mogli bismo pričati o vašoj ulozi u Institutu za kulturu koja je također imala svojih bitnih značajki početkom devedesetih godina. Na kraju, tu su i tri desetljeća vašeg djelovanja u Institutu za ekonomiju kojim otvarate čitav niz pitanja koja su interdisciplinarna u izvornom značenju tog pojma. Smatram da je prekrasna prilika da možemo razgovarati s članom AICA-e koji u sklopu nje djeluje 60 godina – koji je pokrenuo neke od ključnih inicijativa u vizualnim umjetnostima ne samo u Hrvatskoj nego na globalnoj razini. Siguran sam da bismo imali još puno tema, mene bi osobno zanimala vaša interakcija s Richterom, ali ostavimo to za neku drugu priliku.

Matko Meštrović: Želio bih ponovno ispitati relevantnost tadašnjih tema u današnjim uvjetima. Na primjer, odnosa umjetnosti i tehnologije koji sam već 1997. usporedio sa zbivanjima 1960-ih u tekstu „Umjetnost i tehnologija – jučer i danas", objavljenom u zborniku 32. Kongresa AICA-e u Tokyju 1997. godine. Danas, nakon još jednog gotovo tridesetogodišnjeg razdoblja, želio bih ponovno provjeriti vrijede li ista pitanja u kontekstu suvremenih tehnoloških promjena.[20]

20 Objavljen je na str. 1 u knjizi: Matko Meštrović, *Raspršenje smisla: Doktrinarni svijet na izmaku?*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007. Tema Kongresa u Japanu bila je *Transition: Changing Society and Art*.

Matko Meštrović, povjesničar umjetnosti, interdisciplinarno usmjeren, znanstveni je savjetnik na Ekonomskom institutu, Zagreb, sada u statusu zaslužnog znanstvenika – emeritusa. Bio je profesor teorije i historije dizajna pri Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, direktor Zavoda za kulturu Hrvatske (1987. – 1992.), a prije toga savjetnik generalnog direktora Radio-televizije Zagreb. Od 1964. radio je u tada osnovanom Centru za industrijsko oblikovanje na promicanju metodologije i prakse dizajna i obrazovanja dizajnera. Javno djelovanje započeo je 1956. kao likovni kritičar kulturno-umjetničke redakcije Radio Zagreba. Član je AICA-e od 1959. godine. Šezdesetih godina našu je sredinu doveo u izravan doticaj s tada avangardnim strujanjima u umjetnosti i znanosti. Bio je član grupe Gorgona, glavni urednik časopisa *Dizajn*, časopisa *Bit-International* te član konzultativnog kolegija međunarodnog časopisa *Journal of Communication*. Nagradu za životno djelo dodijelio mu je HDD 2018. godine, a Godišnja nagrada HS AICA-e dodijeljena mu je 2002. godine u Zagrebu. Godine 2013. Ekonomski institut organizirao je simpozij pod naslovom „Moderna emancipacija – emancipacijske moderne: simpozij u čast Matka Meštrovića“.

Razgovor s Matkom Meštrovićem, koji je šezdesetih godina našu sredinu doveo u izravan doticaj s tada avangardnim strujanjima u umjetnosti i znanosti, bio članom grupe Gorgona, glavni urednik časopisa Dizajn *i časopisa* Bit-International *u sklopu pokreta Nove tendencije, vode Darko Fritz i Maroje Mrduljaš te Ruža Martinis, u prvom u nizu tzv. „javnih“ razgovora u okviru programa* AICA: Dijalozi *Hrvatske sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (HS AICA), u organizaciji Silve Kalčić.*

Program je proizašao iz potrebe temeljitijeg dokumentiranja djelovanja hrvatskih likovnih kritičara i kritičarki starije generacije, te dubokih tragova koji su ostavili svojim tekstovima i kustoskim radom, a koji su u velikoj mjeri oblikovali temelje onoga što danas rade nove generacije kritičara, teoretičara i kustosa. Osim razgovora, iz današnje vizure, o razvoju moderne i suvremene umjetnosti čiji su bili suvremenici, svjedoci, ali i sudionici, kritički će se osvrnuti iz rakursa svjedoka i protagonista – učinit će to i njihovi sugovornici – na neke bitne trenutke u domaćoj modernoj i suvremenoj umjetnosti.

*Razgovore vode članovi HS AICA-e različitih generacija i po jedan kolega ili kolegica mlađe generacije, što omogućava prisutnost više rakursa i više pogleda na teme u razgovoru. Osim što se ovim događanjem ukazuje pažnja doajenima struke, daje se i prilika mlađim generacijama da ih upoznaju i razgovaraju s njima, ono je i podloga za dokumentiranje (*living memory *arhiv) i refleksiju o njihovu radu.*

Razgovori su vođeni (2019. – 2023.) i s Igorom Zidićem, Jadrankom Vinterhalter, Želimirom Koščevićem, Tonkom Maroevićem, Antunom Maračićem, Zdenkom Rusom, Brankom Franceschijem, Nadom Beroš, Zvonkom Makovićem, Mladenom Lučićem, Leonidom Kovač, Jericom Ziherl, Željkom Kipkeom i Miroslavom Gašparovićem.

