

sa figurativnim, da treba izvesno vreme dok posmatrač otkrije na ovoj, na prvi pogled apstraktnoj kompoziciji sa izrazitim obeležjem lirskog ekspresionizma, i niz jasno dorečenih informacija o materijalnom svetu.

Poetično slikarstvo Lorant Janoša u sivo-maslinastoj gami, puno je setnog raspoloženja i romantike, sa mnoštvom simbolike što daje kontemplativnu notu njegovim kompozicijama. U oštrm raskoraku sa ovim elegičnim tonom stoje koloristički jarki, oštro omeđani oblici — simboli Gerzon Pala, koji se vezuju za kubistička shvatanja. Fot Erne blizak nadrealističkim shvatanjima sa multiplikacijom oblika uključuje se u savremene tokove života, istražujući i otkrivajući neke unutrašnje teskobe ljudske egzistencije.

U skulpturi se manifestuju takođe mnogostruke orijentacije. Kovač Ferenc gradi svoje oblike oštarih, nemirnih nabora uglačane mermerne masé čiji se ritmovi javljaju — pomalo monotono uvek iznova, u raznim varijantama. Ljudske figure Marošán Đerđa su sumarno shvaćene, iako malog formata, one teže ka monumentalnosti. Nasuprot njihovoj statičnosti figure Kis Nad Andraša se javljaju u oštrijoj artikulaciji oblika i odlikuju se izraženom dinamikom pokreta.

Minuciozno oblikovana skulptura Varga Imrea, puna razigranih, vibrantnih linija — po formatu na ivici sitne plastike — deluje veoma rafinovano, sa izraženom anegdotočnošću.

Snažna je skulptura Kó Pala u drvetu sa izuzetno duhovitim, ponekad

karikaturalno pomećenim oblicima, izraženim humorom. Njegova skulptura, stvarana veoma iskusnim dletom, je čudna simbioza naivne umetnosti i pop arta.

Grafika možda najsenzibilnije reaguje na internacionalna strujanja i veoma je raznovrsna i bogata u izrazu. Linearne, vibrantne kompozicije Čohanj Kalmána, odišu naivnom vedrinom narodnih skaski. Sirealističke težnje sa deformisanim antropomorfnim oblicima Pastor Gabora asociiraju na embrione, na nerešivo pitanje nastajanja i nestajanja, nagoveštavajući angusa neurotičnog čoveka današnjice. Pored listova sa maštovitim kompozicijama, prožeim težnjom ka anegdotočnosti (Feledi Đula, Lenkei Zoltán, Kondor Bela, Virc Zoltán), javljaju se i razne dekorativne kompozicije koje nisu lišene misaonog podteksta i ukazuju da se u Mađarskoj brižno gaji knjiški ukras, da su čitave generacije grafičara odnegovane na najlepšim tradicijama knjiške ilustracije.

Ovo nije prvi pokušaj da se beogradskoj publici daje uvid u likovno stvaralaštvo Mađarske, ali naša publika bila je dosada obaveštavana samo putem parcijalnih izložbi (Čontvari Kostka Tivadar u Galeriji ULUS-a, Staro Mađarsko zlatarstvo u Muzeju primenjene umetnosti, izložba slika i grafike u Galeriji Kulturnog centra, Grafika i sitna plastika i drugo). Ni ova izložba u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, po svom obimu, ne može da pruži meritornu sliku o likovnom životu Mađarske, ona ipak daje orijentaciju i doprinosi boljem upoznavanju likovnog života naših suseda.

Savremeno slikarstvo Kube

Galerija Doma JNA

Katarina Adanja

Zbog složenosti i raznolikosti izraza teško je govoriti uopšteno o izložbi savremenog slikarstva Kube, ali ono što je u celosti prožima jeste svakako revolucionarna klima. Kubanske slikare povezuje njihov senzibilitet u odnosu na savremena zbivanja, njihova uraslost u vreme. Korenje snažne ekspresije, bogatog kolorita, razigrane mašte treba potražiti u suncem obasjanom podneblju Kube, u bogatom šarenilu južnoameričkog — posebno kubanskog folkloru, u plahovitom južnjačkom temperamentu ljudi, koji žustro i angažovano prikazuju svet u kome žive. Dijapazon slikarskog interesovanja proteže se od naivnih prikaza seoskih žanr scena, koji neposredno dočaravaju svakodnevni život, žalosti i radosti kubanskog seljaka, do urbanih tema, dekorativnih kompozicija, revolucionarne problematike, savremenih tehničkih dostignuća i folkloru. Ekspresionizam se javlja u svim vidovima (P. A. Gonzales, J. L. H. Vicente, L. M. Pedro, A. J. Carol, R. Portocarero) od karikaturnih deformacija gde iskrivljeni likovi podsećaju na Džemsa Ensora (C. G. Iglesias, L. V. Dumois) do čudnih apstraktnih, pretežno dekorativnih kompozicija (L. M. Pedro, E. Fonseca, P. A. Gonzales).

Karnevalske scene pune života, mnoštvo veselih, tužnih, podrugljivih likova smenjuju se na slikama, koje prikazuju omiljenu svečanost južnoameričkih žitelja (R. Portocarero). Mnoge slike poseduju naivnu neposrednost dečjih crteža, punih detalja i razbuktales dečje mašte (E. Abela, C. C. Boix, J. Moreira) a izvestan broj platna pripada naivnoj umetnosti u klasičnom smislu reči (J. A. Cedeno, S. Inguies, R. I. Ma-

tamores), a savremena tehnička dostignuća predstavljaju predmet umetničkog interesovanja kubanskih slikara (M. C. Munjos, A. A. Leon).

Teško je izdvojiti određene težnje i pravce, ali i pored toga što je izložba heterogena, što isti slikari rade istovremeno u potpuno oprečnim stilovima, ona pokazuje urođeno osećanje Kubanca za bolju, poletnu i složenu slikarsku individualnost, koje izgleda nije opterećeno apriornim akademskim kanonima iz prošlosti, nego se razvijalo nesputano — moglo bi se reći rapsodično. Očigledno ni evropska slikarska iskustva nisu tuđa kubanskim slikarima (M. Rodriguez, C. C. Iglesias, C. L. Jimenez, A. Pelaes).

I pored ove raznolikosti u stilu, izrazu, u tematici, savremena zbivanja u Kubi snažno nadkriljuju likovno stvaralaštvo. Mnoge slike imaju kao osnovnu temu revoluciju, njeno pripremanje, njen tok, njene junake, koji su dati ponekad naivno, narativno kao drevna priča sa mnoštvom detalja, likova, katkad sa suzdržanim dramatičnim akcentom. Često se pojavljuje bezimni humor i karikaturalnost na slikama (J. Moreira, N. Dominguez, C. C. Boix, A. J. Carol, C. C. Iglesias).

Bez obzira što se slike dotiču često ozbiljnih problema jedne mlade zemlje, koja se tek nedavno oslobodila kolonijalizma, zakoračivši u herojsko doba borbe za slobodu, za nacionalni i socijalni opstanak, sa ovih platna zrači duhovni rast jednog naroda, dirljivo čovekoljublje njenih ljudi — južnjaka, njihova vedrina, neposrednost i iskrenost.

Četrnaesti oktobarski salon

Izložbeni paviljon

Slobodan Ristić

Prvi i najvažniji utisak sa ovogodišnjeg Oktobarskog salona likovnih umetnosti je dominacija figurativnog slikarstva tradicionalističkog opredeljenja. To je posledica, sa jedne strane, sve većeg prisustva figurativnog slikarstva u beogradskoj umetnosti, ali, sa druge strane, i određene atmosfere koja je nametnuta još na prošlogodišnjem Salonu od strane organizatora izložbe. Naime, 1972. godine organizatori Oktobarskog salona pokušali su po prvi put da promene fizionomiju izložbe, posebnim isticanjem „Nove figuracije“ kao jedinstvene sekcije u okviru Salona. S obzirom na aktuelnost problema koje je nametnuo ovogodišnji Salon,

smatramo da je potrebno i ovom prilikom razmotriti taj pokušaj organizatora Salona, jer on, po svemu sudeći, predstavlja odlučujuću činjenicu u formiranju i ove izložbe.

Sekcija „Nove figuracije“ iz 1972. godine, po mišljenju organizatora, predstavljala je kritičko-istorijski izbor afirmisanih autora, koji su se još u toku sedme decenije nalazili na pozicijama ovog pravca, ali i onih mladih autora čije delo odgovara oznakama „Nove figuracije“. Te oznake su definisane kao „tip figuralnog prizora koji se zasniva na korišćenju predloga novih masovnih medijuma kao što su: fotografija,

film, televizija i strip". Međutim, na samoj izložbi nisu bili posebno označeni slikari sekcije „Nove figuracije“, i uprkos činjenici da su dobili najbolja mesta pri aranžiranju Salona, na osnovu izloženog materijala nije postojala mogućnost da se sasvim precizno identifikuje ko su slikari ove sekcije, jer ni u katalogu nisu označena njihova imena, odnosno njihovo učešće u sekciji „Nove figuracije“. Izgleda da su organizatori Salona u poslednjem trenutku odustali od prethodno najavljene namere: da posebno istaknu samo jedno usmerenje našeg slikarstva, jer se s pravom moglo postaviti pitanje: zašto na isti način nije predstavljen i neki drugi problem.

Organizatori 14. Oktobarskog salona odustali su od ovakvih pokušaja i formalno su vratili izložbu na njenu staru fizionomiju, odnosno na izlagačku shemu učešća i prezentacije radova koja postoji već četrnaest godina. Ipak, ostaje utisak, a to se na ovogodišnjem Salonu pretvorilo i u činjenicu, da je jedna likovna tendencija, bez obzira na njenu poziciju i već verifikovano prisustvo u našoj modernoj istoriji slikarstva, nespretno forsirana na manifestaciji koja je do tada težila neutralnoj prezentaciji svih rezultata, odnosno godišnje likovne produkcije u Srbiji, po kriterijumima što vode računa samo o kvalitetu dela na osnovu nekih vrednosnih sudova koji su u skladu, na prvom mestu, sa aktuelnim inovacijama na planu likovnih umetnosti ili prihvaćenih vrednosti, koje jedna izložba revijalnog karaktera ne može da izbegne.

Na 14. oktobarskom salonu, ali sada, kao što smo napomenuli, bez ikakvog objašnjenja, prisustvujemo kvantitativnoj poplavi figurativnog slikarstva, koje ne samo da i ovom prilikom ima najpogodnija mesta u aranžmanu izložbe, nego je i dodeljivanjem nagrade za slikarstvo jednom izrazitom protagonisti figurativnog slikarstva, Slobodanki Matić za sliku „Akt“ još više, i u ovakvoj situaciji skoro demonstrativno, naglašena vrednost i značaj jednog opredeljenja. Naravno, da nagrade Salona, kao i svih revijalnih izložbi, ne moraju da znače isticanje vrednosti jednog dela ili stava Žirija, koji po pravilu i nemaju nekakav određen stav jer nikada ne daju nikakvo obrazloženje povodom svojih odluka, i da problem nije u tome što je nagrađena ta i ta slika, pogotovu kada je u pitanju jedan mlad i neosporno talentovan autor. Problem je u pogrešnoj identifikaciji fenomena „Nove figuracije“ ili „Hiper-realizma“, koji je u ovom trenutku zamenio „Novu figuraciju“. Možda je i suviše isticati da ni jedna slika sa 14. Oktobarskog salona ne spada u „Hiper-realizam“ ili „Novu figuraciju“, opredeljenja koja automatski ne garantuju i nekakav kvalitet, jer postoji razlika između opredeljenja i ličnog stava, ali je neophodno da se odrede neki istorijski i stilistički pojmovi, da bi se dobila prava slika o „figuraciji“ koja je u ovom trenutku aktuelna u srpskoj umetnosti.

Ako se vratimo na probleme i prisustvo „Nove figuracije“ u našem slikarstvu, jasno je da stav o korišćenju „masovnih medijuma“, koji je neosporan deo ove stilistike u širim, internacionalnim okvirima, u slučaju beogradskog slikarstva, odnosno kod nekoliko njegovih najizrazitijih protagonista (Leonid Šejka, Dušan Otašević, Radomir Reljić i Dragoš Kalajić) nema odlučujući uticaj. U nekim drugim pokušajima, zbog neubedljivosti ostvarenih rezultata, i ne predstavlja povod za neka suštinska razmatranja. Smatramo da je u slučaju navedenih slikara primaran problem bio problem predmeta i opredmećenog sveta u slici, odnosno da se u kompleksnom pristupu predmetnoj suštini slike posveti posebna pažnja likovnoj i etičkoj dimenziji predmeta u delu. S obzirom da su bili i deo jednog internacionalnog pokreta, u njihovom delu su prisutne i sve ostale oznake zajedničkih težnji, ali navedeni problem predstavlja i značajan pokušaj u traženju ličnog pristupa. U daljoj analizi možemo registrovati i osnovne razlike unutar opusa svakog našeg slikara. Na primer, u delu Leonida Šejke ni u jednom trenutku ne može se registrovati apologija svakodnevnog upotrebnog predmeta, što je inače čest slučaj u okviru „Nove figuracije“ ili sličnih stilistika, već smo stalno suočeni sa kritičkim ukazivanjem na pretrpanost i ništavnost predmetnog i opredmećenih ličnosti. S druge strane, Dušan Otašević je u više radova ostvario jednu super verističku verziju predmeta, koji je po pravilu tako gigantiziran, da uprkos sve svoje naturalnosti i jasnoće u opštem likovnom aranžmanu dela, dobija nova i neočekivana značenja, jer sistem „oštrih ivica“ i čistih pozadina eksponira predmet kao zastrašujući i neprijatan oblik. U delu Dragoša Kalajića i Radomira Reljića postoji opredmećivanje ličnosti i događaja. Poznati istorijski simboli predstavljeni su ili u super-narativnom značenju jasne simbolike, Dragoš Kalajić, ili u metafizičnim, ironičnim značenjima, Radomir Reljić. Može se zaključiti: da za razliku od slikara „autostrada“, „svakodnevnih naracija“ i mnogih drugih verzija „Nove figuracije“, kod naših slikara je bio prisutan jedan poseban odnos,

kako u odnosu na značenje predmeta u slici tako i u odnosu na tumačenje prošlosti i sadašnjosti.

Ove verzije naše „Nove figuracije“ imaju svoje istorijsko mesto, ali one nemaju odjek u sadašnjoj figuraciji koja je zaokupljena post-akademskim interesovanjima na nivou sentimentalnih evokacija, nategnutih romantičarskih rekonstrukcija i školskog realizma. Ova figuracija, koja dominira i na 14. oktobarskom salonu, nema nikakve veze ni sa evropskim verzijama „Nove figuracije“, koja se nije ustručavala da sliku upotrebi kao propagandni objekat određenog političkog opredeljenja i idejne borbe. Još manje je ona u vezi, uprkos nekih težnji ka verističkom tretmanu, sa aktuelnim „Hiper-realizmom“, jer ova tendencija ima sasvim druge, ne-akademske težnje i karakteristike — Udo Kulterman u knjizi „Radikaler Realismus“ (Verlag Ernst Wasmuth Tübingen, 1972) — a to su: određeni siže, uticaj fotografije i političko opredeljenje. Beogradska figuracija na Oktobarskom salonu je, naprotiv, u svakom trenutku okrenuta akademskim, apolitičnim i akritičnim verzijama slatunjavog realizma s kraja XIX i početka XX veka, tako da svaka verzija prezrenog intimizma izgleda u odnosu na nju hiper avangardna.

Na kraju, povodom našeg razmatranja slikarstva na 14. oktobarskom salonu, možemo samo da zaključimo da je ova izložba ilustrativni primer pogrešnih orijentacija i nespretno organizacije. Tu se nalazi Savet Oktobarskog salona, Komisija za izbor radova i Žiri za dodelu nagrada, čiji su članovi, po svemu sudeći, uložili veliki napor da još više istaknu trenutne zablude u kojima se našao jedan deo našeg savremenog slikarstva. Zanimljivo je napomenuti da se u navedenim „telima“ Oktobarskog salona nalazi samo nekoliko likovnih kritičara, ali nijedan ispod 40 godina starosti!

U okviru 14. oktobarskog salona grafika i skulptura kvantitativno zauzimaju mnogo manje mesto u odnosu na slikarstvo. Uzroke ovakvog stanja treba tražiti, s jedne strane, u maloj produkciji grafičke umetnosti u našoj sredini, a s druge strane, i u nepogodnosti galerijskog prostora za prezentaciju skulptorskih radova, koji nisu kamernog karaktera.

Za razliku od slikarstva, nivo grafike na Oktobarskom salonu uvek je ocenjivan kao solidan. Međutim, ovogodišnji Salon upozorava na kreativnu stagnaciju beogradskih grafičara. Primetno je odsustvo niza afirmisanih autora, što se može tumačiti kao nezainteresovanost umetnika za učestvovanje na izložbi koja sve više gubi na značaju, ali i kao upozorenje organizatorima Salona da se u grafičkom delu izložbe, kao i u slikarstvom i skulptorskom, izvrše izvesne organizacione promene.

Od četrdeset prisutnih grafičara, dvadesetorica pripadaju najmlađoj generaciji, do trideset godina starosti. Svi su formirani na beogradskoj Akademiji za likovne umetnosti i njihov rad uglavnom predstavlja niz pokušaja da se dosegnu i preispitaju savremeni problemi jedne discipline, koja stalno proširuje dijapazon svojih interesovanja u vizuelnom i tehnološkom smislu. Upravo kada je reč o tehnološkim problemima, treba primetiti odsustvo skoro svake težnje ka usvajanju novih tehnika, na prvom mestu serigrafije. Na izložbi se nalazi samo nekoliko radova ovakve vrste, u kojima ipak nisu iskorišćene vizuelne mogućnosti ove tehnike, jer su tretirane kao samo izvesne stilizacije, slučaj Jožefa Beneša, Dušana Matića i Ljiljane Pavlović, ili je u njima izvršeno reprodukovanje postulata drugog medijuma, i to slikarskog, slučaj Branke Marić.

Većina mlađih autora, a i pripadnika starijih generacija, orijentisana je ka jednom specifičnom načinu izražavanja, inače karakterističnom za tokove savremene beogradske grafike, u kome se posebna pažnja posvećuje strukturalnim problemima grafičke umetnosti i naglašenom prisustvu lirskih evokacija. Iako se radi o različitim pristupima, ovoj orijentaciji pripadaju, između ostalih, i Dragiša Andrić, Milorad Anđelković, Vukica Dragović, Ratomir Pešić, Trajko Stojanović i dobitnik nagrade 14. oktobarskog salona za grafiku, Vladan Micić.

Istraživanja na planu figurativne grafike bliske savremenom publicističkom tisku najbolje su izražena u delima Cvetana Dimovskog, Živka Đaka, Maria Đikovića i Milana Stanojeva. Najdosledniji primer u ovoj tendenciji predstavlja grafika Marka Kršmanovića. U njoj je programski sproveden aktivan odnos prema svakodnevnim vizuelnim senzacijama i izvršeno usvajanje problema i atrakcija masovnih medijuma, što je manifestovano u razbijanju klasične kompozicione sheme i eksponiranju događaja u više posebnih kadrova, precizno razgraničenih, ali u konačnom vizuelnom dejstvu likovno opravdanih.

Između ovih tendencija, strukturalno-lirske i narativne, nalaze se radovi ostalih izlagača, različitim likovnim usmerenja i izražajnih mogućnosti.

Ograničene prostorne mogućnosti uslovljavaju da se na Oktobarskom salonu nalazi, kao što smo napomenuli, samo skulptura određenih di-

menzija, a samim tim najčešće i samo određene problematike. Dela koja bi imala arhitektonsko-urbanističke pretenzije ili bi pokušala da se odrede u nekoj kompleksnijoj poziciji, u ne-tradicionalnom materijalu, kao i specifičnom shvatanju prosotora, nemaju nikakvih mogućnosti da se nađu na ovoj izložbi.

Na ovogodišnjem Salonu u skulpturi je najdominantnije usmerenje koje teži da se izrazi u ne-imitativnim oblicima, najčešće sfernih površina. To su u opštem smislu formalistički pokušaji upravljeni ka ostvarivanju onoga što u plastičnim umetnostima nazivamo — idealnim oblikom.

Oktobarski salon

(primenjena umetnost)

Muzej primenjene umetnosti

Bogdan Tirnanić

Svojevremeno uključivanje takozvane „primenjene umetnosti“ u program Oktobarskog salona (1967), i njeno izjednačavanje sa slikarstvom, skulpturom i grafikom u pravu na nagrade ove institucije, činilo se kao značajan korak u prevazilaženju tradicionalnih podela likovnog sveta i tradicionalnog vrednovanja njegovih rezultata. Nema sumnje kako je do ove promene došlo nekom vrstom pritiska spolja i da je pojava „primenjene umetnosti“ na Oktobarskom salonu bila samo posledica nemogućnosti daljeg zaobilazanja njene rastuće socijalne funkcije, ali je isto tako izvesno da za sedam godina svog boravka u izložbenim programima ove manifestacije ista „primenjena umetnost“ nije pokazala sposobnost da pritiskom iznutra svoj položaj u okviru Oktobarskog salona izjednači sa svojim društvenim značajem. Jednostavno rečeno: i na ovom Oktobarskom salonu tretman „primenjene umetnosti“ počiva na klasičnom rezervatskom principu.

Dokaza za ovu tvrdnju ima i previše. Jer, ne samo da je krajnje nelođično uporno izdavanje „primenjene umetnosti“ od ostalih likovnih disciplina u poseban izlagački prostor, i svođenje niza raznorodnih kreativnih delatnosti pod zajednički termin „primenjena umetnost“, već je politika Oktobarskog salona prema čitavom ovom kompleksu umetničkog istraživanja dovela do nesumnjivo apsurdne situacije u kojoj gotovo sve discipline ove „primenjene umetnosti“ pružaju o sebi sliku koja je obrnuto proporcionalna stvarnom stanju stvari. Daleko smo od toga da bismo mogli biti zadovoljni stanjem stvari u „primenjenoj umetnosti“, ali još manje možemo biti zadovoljni činjenicom da Oktobarski salon svojom intervencijom u njenu sferu pruža podršku upravo onim tendencijama koje u neposrednoj stvaralačkoj praksi sve više gube realnu perspektivu. Teško je odgovoriti da li je sve to posledica suženog izbora koji se nudi selekcionoj komisiji Salona (što je, opet, dovoljno rečiti podatak o tradiciji selektorskog rada na ovoj izložbi), ili, pak, samih kriterijuma žirija, ali je, kako bilo da bilo, nedozvoljeno da se „primenjena umetnost“ na minifestaciji ovakvog značaja i društvenog prestiža predstavlja eksponatima često stariim i po nekoliko sezona, a da na njoj tako razvijenu delatnost kao što je modni kostim zastupaju polu-amaterske skice, i to jedva desetak dana nakon sajma „Moda u svetu“, i da se, upravo u vreme Sajma knjiga, ilustracija i grafička oprema publikacija prezentiraju na način koji budi nimalo vesele uspomene na siromaštvo proteklih vremena. Takav kontekst u koji „primenjena umetnost“ stavlja Oktobarski salon objektivno škodi njenom razvoju i njenim teško osvojenim društvenim pozicijama. Zaključak je jasan: ili će se „primenjena umetnost“ izboriti za svoju stvarnu ravnopravnost sa „klasičnim“ likovnim disciplinama i za pravo da na Salonu bude predstavljena u svojoj raznolikosti svojih smerova ili će „primenjeni umetnici“ morati da razmisle ima li uopšte svrhe i dalje javljati se svojim radovima kao „prateća manifestacija“ na jednoj izložbi koja i ovako stalno ide putem vlastite devalvacije.

No, pogledajmo ipak šta nam na području „primenjene umetnosti“ nudi

Dela Koste Bogdanovića, Ljubomira Denkovića, Nikole Vukosavljevića, Jelisavete Šober, Vlastimira Todorovića, Milije Glišića i prvo nagrađena skulptura Ane Bešlić, koja je inače ilustrativni primer ove tendencije pobuđuju najveću pažnju.

Problemska i kreativna ograničenost skulpture na 14. oktobarskom salonu takođe zahteva da se od strane organizatora preispitaju i na prvom mestu prošire uslovi koji postoje u ovom trenutku u odnosu na shvatanje skulpture kao likovnog medijuma.

ovogodišnji Oktobarski salon. U oblasti plakata, potpuno suprotno stvarnoj praksi u protekloj sezoni, dominiraju krajnje konvencionalna rešenja i primitivna simbolika ilustrativnosti, stil koji je idejno i kreativno bio iscrpljen već u prvim godinama prošle decenije. Iako bez prethodne svežine, Slobodan Mašić je i ovog puta potvrdio svoje pouzdane vrednosti, a plakat Aleksandra Pajvančića izdvaja se iz opšteg sivila rešenjem koje se predstavlja i kao novina u okviru ovogodišnjeg Salona i kao novina u dosadašnjem opusu ovog umetnika. Tradicionalno siromaštvo fotografije na izložbama ovakvog tipa ponavlja se i na poslednjem Salonu: pored Miodraga Đorđevića i Mirka Lovrića, vodećih umetnika fotografije u našoj sredini, čiji je napor da se fotografija pretvori u novu dekorativnu umetnost vredan svake pažnje, pozornost privlače i radovi Tomislava Peterneka, jednog od naših najpoznatijih fotografera-reportera, no nije li njegova želja da se ovde predstavi „umetničkim“ eksponatima samo pouzdan dokaz naših iskrivljenih shvatanja o plastičkim vrednostima reporterske fotografije. Karikaturiste zastupa usamljeni Zoran Jovanović koji je ovom prilikom izložio i likovne predloške za svoj poznati crtani film „Zastave“: naravno, već samim tim je bio oštećen iz prostog razloga što crteži za animirani film govore vrlo malo ili gotovo ništa o samom filmu. U obradi stakla najveću pažnju privlače eksponati Dragana Drobnjaka koji, u odsustvu Aleksandra Portnoja i Ljubinka Jovanovića, dostojno reprezentuju nešto konvencionalniji oblik stvaralačkih mogućnosti naših dizajnera industrije stakla. Ilustracija i obrada knjiga, kao što već rekosmo, potpuno su zapostavljene na ovom Salonu: od nekolicine izloženih radova treba pomenuti rešenje Božidara Mrkonje, a posebno istaći nepravdu učinjenu Nikoli Marnikoviću zaobilazanjem u podeli nagrada njegovog sjajno zamišljenog i tehnički visoko izvedenog rešenja korica za seriju „FEST romani“ beogradske „Džepne knjige“. Vesna Popović izložila je i ovog puta fotos jednog od svojih radova za fabriku „Zmaj“. Dečji nameštaj Đorđa Telarovića interesantna je inovacija, a u području industrijskog dizajna vredelo bi pomenuti radove Tomislava Radosavljevića uz ogradu da su slični već viđeni na njegovim ranijim nastupima. Scenografija i pozorišni kostim, a isto tako i keramika, nalaze se u izrazitoj stagnaciji, ili je to, možda, samo pogrešna slika koju o njima pruža Oktobarski salon. O unutrašnjoj arhitekturi teško je doneti sud samo na osnovu izloženih fotografija. Najzad, ovaj Oktobarski salon beleži izrazitu kvantitativnu dominaciju tapiserije, koja, na žalost, često nije u skladu sa kvalitativnim prosekom u ovoj disciplini. S jedne strane, porast zanimanja za tapiseriju lođična je posledica trenda ideje o napuštanju dosadašnjih uslovnosti, koje su tapiseriju određivale isključivo kao zidnu dekoraciju, i slobodnijem osvajanju prostora. Izaov novog eksperimenta široko je prihvaćen i teško je na Salonu pronaći tapiseriju tradicionalnog određenja. Kao i obično, svaka novina izaziva i zbrku, pa je na planu tapiserije ovogodišnji Oktobarski salon prava mala kolekcija svakovrsnih preterivanja među kojima antologijski primer predstavlja monstrtvorevina „Plava zmijsa sa suncem se okreće“ Velačko Nadže.