

10-49496133

# ZA JEDAN ŽIVLJI ZAGREB

(uz izložbu III premio morgan's paint)

Nekoliko događaja tokom poslednje dvije godine ponovo su ohrabрили našu radoznalost, a ova zima učinila je, da osjetimo, u svom krugu, prisustvo nekih djela, koja smjelo obilježavaju mrkline u kojima se jednom regresivnom evolucijom (neka se prihvati ovaj sporazumni paradoks!) — od „nađgradnje“ što je odavno već zaboravila gradju i svoje porijeklo, dopire k gradji, koja u svojim prirodnim stanjima iziskuje nađgradnju iz sebe.

Prvo nam je, veljače 1960. Piero Rambaudi, iz Torina, ponudio jednu zanosnu slobodu, koja se osvojila uestezanjem, uskraćivanjem, bivajući tako — u svom skromnom bogatstvu — do kraja duhovna.

Nešto kasnije, tražili smo onaj nećujan omjer gdje je kleeovska i kineska inspiracija rodila Zao Wou-Kia, grafičara.

U rujnu, Mušić se, kao i davno prije, hrani dalmatinskom zemljom. Način plemenit, u smrdjnoj, cellističkoj sordini.

Siječnja 61, Sugai Kumi, donosi u svojim listovima autentičnu japansku opohodnju s plohom i vremenom.

(Dakako, spominjem samo gošte).

Peť mjeseci iza toga evo nam Giuseppe Santomasu u znaku Venecije: u dijalogu impasta i lazure živi sočna „commedia dell'arte“.

Slijede „Nove tendencije“, dragocjene kao informacija i kao povod da se rasprave neke sumnje. Mada isprva nismo vjerovali u tu potrebu, sada očekujemo razgovor o „slici“ i „predmetu“, očekujemo, bolje rečeno, distinkciju, koja ne bi vrijeđjala nikog, pa onda ni (kažem!) pravilnost, kad se budu pravile — i dok se prave usporedbe rezultata.

U studenome ove godine (istodobno!) dočekujemo „Savremenu američku umjetnost“ i djela Jawlenskoga, Noldea, Feingera.

Evo sada kraja, da se počne: prenesena je, na izmaku 1961, u Zagreb, bijenalna izložba slikarstva i kiparstva održana sedmog i osmog mjeseca ove godine u Riminiju na kojoj je uzeo učešća niz znatnijih i skromnijih umjetnika Italije i Jugoslavije. Može nas samo obradovati inicijativa, koja je ovoj do sada talijanskoj manifestaciji odlučila dati mediteranski smisao, i može nas posebno ohrabriti gest domaćina koji je među našim majstorima našao svoje prve goste.

U sretnom opsegu, ovdje je kvantitet našao svoje kvalitete, vitalno, bilo po „akciji“, bilo po opservaciji; jednog časa energija je razmicala velike zidove za volju velikih prostranstava, već slijedećeg časa meditacija je ispunjala pitanjima, stvaralačkom

skepsom ovaj žestoko provaljeni, stvaralački samouvjeren vakuum.

Tako putevi zalaze jedni u druge, tako interferiraju Ivančić i Ferrari, Čelić i Romiti, Džamonja i Tavernari.

I u tome, ono što pozdravljamo, svakako je „radni“ duh ove izložbe; ona predstavlja niz pojedinaca; nikakvo nasilje, „zajednički nazivnik“, pravac, stil, nije ih stopio do amorfnosti; fina i poštena prohodnost, u kojoj se prave vrijednosti luče prirodnim, neustiljenim putovima. Možda je, na ovom mjestu kazano, najlakše razumljivo naše žaljenje što među nagradjenima nema Ivančića, Somaina, Soffiantina.

Stojan Čelić pokazao je okupano lice: možda je, kao nitko u nas, bio tvorac općeg krajolika: u skromnosti svojih širokih, lažurnih ploha on ponekad polaže mrlju boje značajnom disciplinom; blag i stiliziran grafizam djeluje na boju, „usmjerujući“ je nekom fiktivnom sabiralištu. Pa ukoliko on slika „nešto“, onda je to prostranstvo exterieura, smisao slobodnog, neozidanog prostora, svakome isto sklonog; nema u Čelićevom svijetu važnog svjetla i sjene. Kao da nam pruža klasičnu estampu: cjelina je smisao svih pojedinosti. I jedan lijep dokaz za to: nikad se valjda ne će snimati tehnološki detalji ovih slika. Što se u detalju hladne površine ne prepoznaje kao slikarstvo, u cjelini se zna ukazati kao darovita likovna snarost.

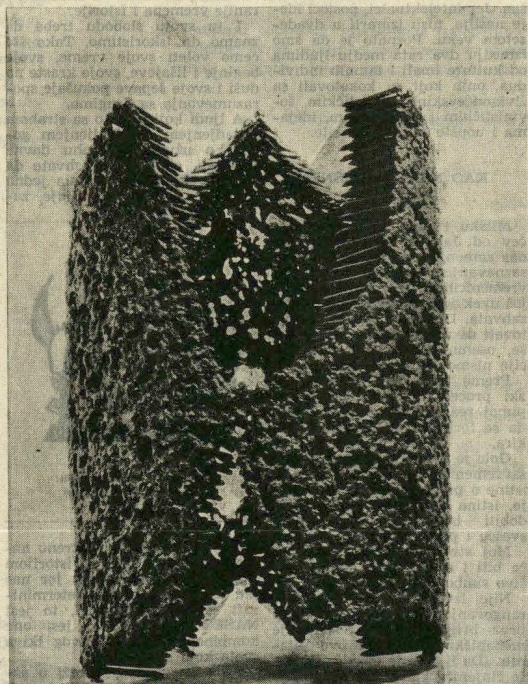
Skulptura Alberta Vianija, mogla nam je, da se pojavila, otvoriti jedne po — sve čiste oči. Ovaj uzlet, djelo je čvrstog karaktera, blage mašte. On ne ranjava, nego uznosi (krilima ili dinovima) raskoljen pred „ponornom površ glave“. Upravljajući nebu čašku umjesto koplja, osvaja prostor zanosom gospodstvene i smjerne kretnje, koja se površinom nikad neće htjeti iskazati. Ali, nema ga, našalost. Opet su „tehnički razlozi“ nadišli razloge želje.

Gljha je iznova pjesnik materije i ovog puta on svoj posni grafizam, kojim mjeri prostor i horizontalno pružanje, utapa u živju, poletnoj fakturi, punoj radosne zaigranosti. Sazvučja boje govore sada više o rafiniranom sanjaru, nego o konstruktoru mre zažnog skeleta koji je mrkom pježom linija ostvario alegoriju krčke zemlje. Nemir sve više osvaja promatrača: dok je nekad hrbat, „gromača“ osmišljavao pejzaž u kretinji od kaosa do koordinata, ovog časa on sam obilno

prevršuje svoje kamene medje hitajući, bojom prema boji, ka idealnom pejzažu svih slikara.

Monumentalno je, trijezno graditeljstvo Dušana Džamonje. Zna se pričiniti strogim oklop koji nam poput štita upravlja, ali za ovom kartezijanskom javom postoji, uvijek, oku i ruci nedohvatljiva, tek slušana, tačka, središte volumena od koga počinje — i kome se vraća onaj koji stvara — i onaj koji gleda. Uzmimiruju-

Tobeya nijemost. Ivančić je (ćini li mi se to samo? Ali, ne: vjerujem!) odbacio taj jedini, kao i one bezbrojne mogućnosti izlaza, sumnjajući u njega kao i njih. Kad se prihvaćalo jeđino što je još preostalo, da se u nećemu nađje uporište, on je poućen maćno i surovo, odbio da jednu iluziju bezbolno odmiĳeni drugom. Dohvatljivo nije bilo jeđino, zašto bi to bilo nedohvatljivo? Ostajući, u strajujući, govori da živimo, kao što su ljudi uvijek živ-



dušan džamonja skulptura

Giacomo Soffiantinu pripala su prostranstva lirskog pijanissima. Stvari ne postoje u ovom slikarstvu niti onda kad se na nekom mjestu zgusne pasta pa bi ta izraslina, uz malo nasilja, mogla biti „nešto“. Ne, tvár se našla na mjestu stvari: Soffiantino traži svjetlost, slika je, daje; bjelina, bijelo-ružičastim, bjeličasto-plavim, saviđajuće prostore zapreke, sjene; sâm, jedna sušta slikarska metafizika.

Drva Vittoria Tavernaria bliška su mu u odsutnosti svake geste. A ona krika grafija reza žuđjenje je plemenitosti za ništa. „Tijelo“ njegove skulpture gotovo da ne postoji: to su tanke drvene folije, poput slika. Ova plastika se ne potvrđuje svojim trimma dimenzijama, ali se potvrđuje kroz besprimjerno uvažavanje čuđi materijala. Kao koru drva uzima on te „listove“ i grebe ih nalik prirodi: alat Tavernaria dodiruje drvo kao kiša, vjeter, studen, sunce-koru stabla: hranjeno kortjenom, ono ima žice unutrašnjost i preplanulo lice. Bez zrake ova torza ne žive; svjetlo svira na njima.

Francesco Somaini osvaja svojim suprotnim djelom. Iz sudara je njegovo komadje olova i bronzze. Uzbuđujuća je pomisao da su, u jednom ateljeu, oni prošli meteorske puteve. „Brodar“, „Ab salon“; nezaboravna očitovanja silovite naravi koja smatra da se takmići s krotinima zvjezda i — možda — andjelima rata: samo je letuća strava šrapnela našla sada uporište i ostala uspravna među nama. Između glaćanih žljebova i hrapavih okrajaka dopuštena je dramatska vakacija, uvijek prisutna gdje se krajnosti dotiču. Zanosno je — usto — osjećiti, kako se ovaj umjetnik slaže sa svojom stvari: olovo i bronza imaju svoj patos i u psihološkom smislu: tu su ostaci, krotine, a trijumfalni u otpornosti (skoro neuništivosti) svoje zgusnute, u letu, usijane žegre.

Slikar Toti Scialoja otvorio je skalpelom fasadu ćovjeka i jednim sremom od vrle mehanike neumoljivo ponavlja ritmove naših goľih organa.

Miodrag B. Protić zaboravlja svoju bivšu disciplinu za volju slikarstva skrovite, infantilne evokacije. Ako bez dvojbe ustanovimo da mu je ćin ljubavan, ostaje da se povučemo onda kad raskoš njegove igre polući neke efekte na samoj epidermi, jeđnu fizićku, vremensku, prolaznu ljeptu.

Marij Pregelj jeđan je od onih koji sebi izmiću: sumaran, „monumentalan“ crtež prati sladak kolorit, pa ono što se na jeđnoj strani štedi, na drugoj se razdaće. Ali naš neprijatan zadatak ovom prilikom sastojao bi se u tome da upozorimo kako je poukuakt sa slike „Pred ogledalom“ (1961) u crtežu — doslovna replika aktova Ljube Ivančića. (Navodim radi usporedbe: „Figuru u interieuru“ (1957), „Dvije Figure“ (1958), „Ženski akt III“ (1959), „Ženski akt II“ (1959). Konaćno djelovanje nije ipak isto zahvaljućjući Ivančiću, koji je svoj crtež plaćao svojim životom, a osmišljavao adekvatnom bojom.

Sličan slučaj imamo kod Nina Franchina (skulpture iz 1961.) gdje je ćiće, da je bijenalna postavna Dušana Džamonje iz Venecije 1960-te zbnulila ovog inaće osjetljivog umjetnika.

Između mnogih izdvojmimo još skulpture Leoncilla i Angela C. Maine i sliku Mattie Morenia, vulkan u rukavicama.

Završavam ovaj zapis o „suficitu“ (što nam ga u likovni bilans 1961. unosi „III. Premio Morgan's Paint“) i nađi u skoraćnje bolje razumjevanje i prisnije veze dviju susjednih kultura.

Zagreb, prosinca 61.

Igor ZIDIĆ

Iľubo Ivančić

Komin, 1961.



ćem znaćenje ovih tijela, težina kojom se urastaju u svoja podnoćja, sluti se dok gledamo kako to unutrašnje mjesto obilikuje u jeđovu u kuglu, dakle, niipošto kuglu. Iza pancirne košulje, štita od ćavaľa, bogat je od razumjevanja za opkoljenog. Uz pućko drvo, skromno željezo, on traži još nešto. I ne vara se. U mrak polaže staklo, da se rodi odsaj, jer u središtu — ne živi se od tvári, nego svjetlosti. Zaista je to kipar koncentriran, a njegova djela idoli jeđnog mementa.

Sandro Cherchi pružio nam je drago poznantstvo. Vizionar zgrmljena ćovjeka, podsjećna nas on ranog Ivana Kozarića. Gorćina, a bez ratobornosti, prihvaćena kao uvjet života. S materijalom ophodi se on odlučno: bronza mu daje ćvrstinu i otpor, pa pošćjući njenu narav, pošćtuje i sumarno, a ne bez patosa, nalazi on sebe u izmućenim, ali ne i razorenim volumenima. Okrenuto udarcima, lice nestaje, a plohe se sudaraju pod grubim uglovima, da sve mrkne.

Slikarska nazoćnost Ljube Ivančića u našem svijetu stara je, uvjeren sam, koliko i njegovo bavljjenje bojom. Ono što ga ćini velikim u vremenu, upravo je osjećanje ćovjeka u nevremenu kroz najpresudnije manifestacije. Otkuda ovoj drami njena klasićna dimenzija koja hazardere zbnjuje, fanatike otpora štujuću njenu neprav, pošćtuje i sumnjnom i doprli do predjela u kome je uvijek samo jeđan izlaz

preostajao: za Vedovu urlik, za jeli: za pojedinca, neizbježna buđućnost jest smrt. Nekad smo o pet živi, a puni nekih prošlih smrti, neoslobodjeni. Kud onda žurimo? Ako ih se i oslobodimo, da li smo ih se uistinu oslobodimo? Oni su bili, a više nisu i doći će, ma šta poduzeli, da smo i mi bili a više nismo. Bježeći, stiće se opet početku. To je dio Ivančićeve nadmoći svim modama; tako se u njemu javi osmjeħ za sve koji se miću i muvaju, lepršaju, uređuju. Ali bez zajedljivošći, sa suosjećanjem. Desi se, da otišak prsta na zidu, greb nokta, trbuħ zvonca, plane poput vatre u noći. U velikom nespokoju, znaćenja su relativna i fizićka velićina ne pokriva ni u kom slućaju adekvatne psihické mogućnosti. Ćovječnost je nešto više od ćovjekolikosti; jer biti ćovjek nije samo stati prema drugom ćovjeku, nego i prema tamnom uglu, satu kiše, sitnoj stvari. Smedve, zeleno, crno, njegove su osnovne boje. U njih staje zrelu umor, vlagaa, mora i sjena interieura, zanzidanost. U sivobjelom, košćano-bijelom, on se sjećaa; svjetlom žutoga on ohrabruje. Ono što je naše, a što uzalud tražimo u mnogima, pruža nam, uz rijetke, ovaj ćovjek.

Quinto Ghermandi, skulptor je velićajna razmaha. („Lil X.“). Kao preostala klasika ukazuje se ovaj napor. Iznova otkrića, kao izvadjena iz naslaga mulja, okhrnutaa, izranjena barbarskim kopitima, no samo oćvrsla gubitkom svojih manje otpornih djelova.