

Bilješke za esej: Podravski likovni krug

1.

Ulazeći u desetu godišnjicu postojanja, LIKOVNO UDRUŽENJE ĐURĐEVAC ostavilo je svoj trag i znak u kulturnoj klimi ovoga gradića i uže Podravine. Okupljaajući dvadesetak stvaralaca, Udruženje je, već na početku, odustalo od stvaranja čvrstoga profila, budući da se stvaralački interesi kreću u širokoj i disparatnoj skali od sljedbenika naivnog izraza, do onih koje bismo (uvjetno) mogli pribrojiti u sakupljače realističkih, hiperrealističkih i nadrealističkih likovnih znakova, a treću grupu istovrsnika činili bi autori rubno-likovne (recimo: primjenjene, ili strogo dekorativne) orijentacije: oni koji izlažu umjetničku fotografiju, makrame, keramiku i slične artefakte na uvid likovnoj javnosti.

Inzistira se, dakle, prvenstveno na amaterizmu kao okupljačkom principu, a potom i na logičnoj raznovrsnosti interesa i opredjeljenja. Društvo je veoma aktivno, bilježi stalnu izlagačku aktivnost (prema podacima: oko šezdeset izložaba u zemlji i svijetu), a jednom godišnje upriličuje se stvaralački »presjek« – izložba u povodu turističko-zabavne manifestacije »Picokijade«. Uočljivo je da iz godine u godinu kvaliteta izložaka oscilira, što otvara i izvjesna pitanja načelne naravi, a koja se odnose na ovakav tip okupljanja i svrsishodnost postojanja ovog i sličnih društava. Ideja je, nema sumnje, pozitivna: okupiti ljude u malom gradu, osmisliti jedno kolektivno »slobodno vrijeme«, probuditi klicu kreativnosti gdje god za to postoje uvjeti. Međutim: možemo li sa sigurnošću odrediti gdje prestaju granice **hobističko-rekreativnih** »bavljenja« nekon duhovnom ili uže kreativnom aktivnošću i gdje ona prelazi u **stvaralaštvo** kojemu tako često i olako dodajemo pridjev »umjetničko«? Amaterizam, u načelu, ne bi trebao biti nešto što umrtvljuje ambiciju: štoviše, približavanje mogućoj razini zrelosti imalo bi biti stimulativnim, provocirati fantaziju, izoštravati koncentraciju i kritički duh onoga koji nedefiniranu nakanu pretvara u kreaciju. Iskustvo »profesionalca« potvrđuje, pak, kako mukotrpan i dugotrajan može biti taj put.

Ono što amaterizmu ponekad priskrbuje pejorativni prizvuk, prije svega je upravo ta lakoća i nekritičnost spram vlastitoga rada i njegovih rezultata. Većina (a o iznimkama će biti riječi kasnije) iskazuje iritirajuće samozadovoljstvo u odnosu na tzv. »postignuća«: izložiti iz godine u godinu rad koji sliči na tisuću puta viđene, ponovljene, istrošene na svim razinama stilske u z o r k e (to više nisu ni arhetipovi, niti pak simboličke ili homagijalne varijacije unutar stila!) znači ili potcijeniti potencijalnoga gledatelja, ili precijeniti vlastite snage. Amater toga tipa stvara lako: ne razmišlja o budućem djelu, ne »kuha« ga u vlastitog nutritri, u sumnji, očaju i vrućici; ne daje mu od vlastitoga znanja, ne pretače svoju životodajnu energiju: on nastoji biti »sličan«, na na-

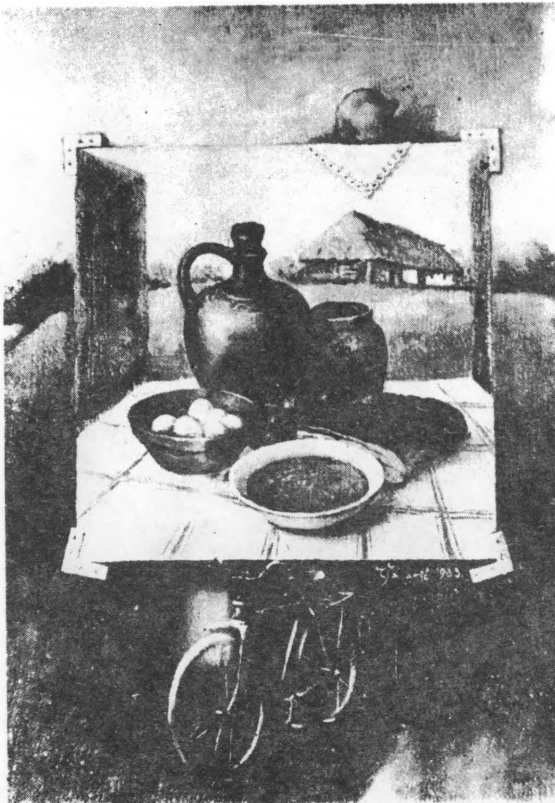
čin najvulgarnije imitacije, biti »velik«, kompilirajući i naprosto potkradajući velike. On drži pritom da će izmamiti divljenje ili priznanje poznavatelja po principu usporedbe, koja će, dakako, morati biti pozitivna, jer gle, čuderno, pa taj kako-se-već-zove, radi **skoro kao** onaj kojemu potpis pod slikom i nije potreban, jer duh i energija koju umjetnina zrači govore u ime tvorca i jesu njegovo ime.

A ono »skoro kao«, odnosi se, uglavnom, na tehniku. Prenijeti što vjernije »Kovačićevu vodu ili drveće«, »Lackovićev snijeg«, »Večenajevo nebo« etc. na četvori- no stakla, znači nametnuti se, barem u okviru jedne likovne sezone, kao »prvi među jednakima«. Tako rastu nestvarna krila sljepljena voskom narcisoidnosti, i nije važno što će se istopiti prilikom prve relevantnije prodube, jer uprizemljenje za autora uglavnom ne znači i odustajanje: ne pamtim slučajeva da je itko od njih ozbiljno shvatio lekciju, pokušao zakoračiti vlastitom stazom, ili se spustio u svoj »podrum« da traži i nađe u dubini bića istinu, ma kakva ona bila. U lipnju 1983. u predgovoru likovnoj mapi članova Udruženja, Ivan Andrašić, tadašnji predsjednik i jedan od najagilnijih članova grupe, zapisao je i slijedeću rečenicu: »Istinsko stvaranje je i neprestano upijanje, učenje, koje mora nužno rezultirati promjenom«. Zamor likovne publike i sve veći broj beznačajnih kopija i šlampavih packarija koje se pojavljuju na izložbama Udruženja, pokazuju kako je malen broj članova shvatio ovaj naputak.

Zbog toga, možda (usrdno vjerujući da se ovo neće protumačiti kao maliciozno i destruktivno »rušenje amaterizma«) valjalo bi preporučiti glavnini članova da izvjesno vrijeme apstiniraju od izlaganja, potraže publiku među članovima obitelji i znancima, svedu slikanje u granice jedne simpatične sklonosti (kojoj ne treba društveni/galerijski prostor, kulturni dinar za permanentno odvijanje aktivnosti i sl.) i poput filatelista, numizmatičara i drugih hobista, pokažu mjeru samozatajnosti, tako potrebnu ovom vremenu, u kome je opće snižavanje kriterija ponajprije i ponajviše pogodilo osjetljivu zonu umjetnosti i kulture. Hoću reći: dok smo s jedne strane toliko širokogrudni, da u svojoj demokratičnosti gotovo sve proglašavamo kulturom i umjetnošću, za istinska i temeljna dostignuća nacionalne kulture (knjige, graditeljske projekte, baštinu ili djela koja pripadaju recentnoj umjetnosti) teško i s mukom odvajamo dinar, mjesto, dragocjeno »vrijeme za kulturno uzdizanje« i ostalo.

2.

Ako bismo morali definirati svoj stav prema naivnoj umjetnosti kao nezaobilaznom fenomenu u okrilju modernog slikarstva, bilo bi to najlakše učiniti supotpisu-



PODRAVSKI MEMENTO, ulje na platnu 35 x 30

jući misao koja pripada G. Apollinaireu (iz eseja u knjizi NOVI DUH). On veli: »U umjetnosti nema kolektivnih zabluda ni mistifikacija, ima samo različitih epoha i različitih umjetničkih škola. Ako cilj kojemu svaka od njih teži nije jednako visok, jednako čist, sve zaslužuju jednako poštovanje i, prema idejama koje stvaramo o ljepoti, svaka je umjetnička škola redomice izložena divljenju, preziru i opet divljenju.«

Odoljeti sirenskom zovu brzog uspjeha, izazovu da se daroviti mlada ubaci među »steklofarbače«, bilo je suviše veliko iskušenje i za ambicioznu đurđevačku desetoricu: PERU TOPLJAKA, ŽELJKA SELEŠA, DRAGU BEŠENIČA, ZLATKA HUJAKA, MIRKA HORVATA, BRANKA PREDRAGOVIČA, JOSIPA CUGOVČANA, te nešto starije IVANA TOMERLINA, ANU BOCAK i KREŠIMIRA SALAMONA. IVANA LOVKOVIĆ-MATUNCI i IVAN ANDRAŠIĆ prišli su grupi kao već definirani i donekle poznati stvaratelji, a STJEPAN STANKIR bio je i ostao neobična, s nepravom zaobidena pojava u gotovo svim pokušajima (stilskih i kronoloških) sistematizacije. Spomenimo i kipare: FRANJU KOVAČIČA, MIRKA PEVALEKA, MIJU MARTINČIČA, te izvanredno suptilnoga rezbara, na etnografskom izvoru nadahnutoga MARKA MATKOVA.*

Na osjetljivo pitanje »tko je tko« među nabrojenima, bilo bi lako, bezbolno i elegantno odgovoriti, vežući pojam »verizam« uz Topljaka i Tomerlina, »liričnost« uz Bešeniča i Hujaka, »minucioznost i čistoću detalja« uz Cugovčana, »njegovanje tradicije rukotvorja i folklornu crtu« Ane Bocak, »blistav koloristički impuls« kod Mirka Horvata, »sigurnost kompozicije« kod likovno obrazovanoga Željka Seleša, te »Lackovićevu nježnost i sentimentalnost« kod Salamona. U Ivane Lovković-Matunci (pisali smo već) sve je pak »čisto, precizno i udešeno kao na blagdanskome stolu«. Pa ipak: sve nabrojene (moguće) terminološke oznake, odnosno pripadajuće im kvalitete i osobine, čine tek JEDNOGA JEDINOG SLIKARA. Je li ih ijedan od nabrojanih uspio prikupiti u nerazdruživu cjelinu koja bi se zvala »stvaralačka osobnost«, integritet? Mislim da još uvijek nije, usprkos više nego laskavim ocjenama uglednih kritičarskih pera u prigodnim katalogizima. Premda, neki imaju šanse. I uspije im ponekad, dogodi se slika koja bi mogla potvrditi da je njen autor postojao i da njegove muze nisu spavale u momentu kad se radalo djelo. Znam da se ovakva ocjena može učiniti neopravdanom. Topljak je imao izvrsnih crteža, Hujak uspjelih pejzaža, Seleš je ponegdje osjetio i udahnuo »duh Hegedušića« (slika »Mladenci«, npr.). Pamtim i jednu stilsku čistu Cugovčanovu staru vodenicu, jedno Bešenićevo seosko dvorište i stare podravške »hiže« u kojima je bilo, ako ničega drugoga, ono bar opipljive »atmofere«, nostalgičnoga vraćanja nekama.

Međutim, tek jedna rutinska »provjera«, provedena tematskom izložbom CRTEŽ 1983. pokazala je da su »tajne likovnog zanata« (termin Z. Šabarića) za većinu pobrojanih bile i ostale **tajne**, u čije je otkrivanje i istraživanje uloženo premalo napora. A ako je crtež (da ne ponavljamo) i temelj (osobito kod stakloslikanja!) i vrhunska likovna disciplina, to znači da ni na pitanje o tehničkoj spremnosti ovih autora nismo dobili zadovoljavajući odgovor, te da bismo pitanje njihovog daljnjeg kreativnog razvoja morali i mogli prepustiti vremenu.

S ponešto skepse u pogledu jednih, i radosne nade za druge, kako rekoh.

3.

Ugodno je govoriti o iznimkama, budući da to, u ovom slučaju, znači da će doista biti riječi o slikarima, u smislu prihvaćene teme. Trolist ŠABARIĆ-HOMEN-ANDRAŠIĆ, zaslužuje ovu oznaku. ZDRAVKO ŠABARIĆ (1954) likovnim se stvaralaštvom bavi od osnovnoškolskih dana: utjecaj njegovog učitelja Josipa Turkovića ostat će (što u ovom slučaju nije otegotna okolnost, već prednost) vidljiv u njegovim ranim, kao i zrelim radovima. Ponajprije, zajednički interes ogleda se u otkrivanju raznovrsnih slikarskih tehnika i disciplina: radoznalo i predano, Šabarić se bavi crtežom, slika na staklu i platnu, uspješno oprema knjige i časopise, zanima ga plakat, ilustracija, dekorativna umjetnost... U crtežu je uočljivo turkovićevsko »barokiziranje«, bogatstvo detalja, »vrveća« pozadina, sveprisutna flora, kao i »zavičajno znakovlje«: podravska arhitektura, uporabni predmeti ili plodovi koji pripadaju podneblju i materijalnoj kulturi Podravine. Nostalgija i blagost koja prožima njegove prizore, ponekad je svjesno narušena kakvim kontrastnim umetkom: simbolom porodične civilizacije (plastična vrećica, industrijski proizvod, raznovrsni medijski »fetiš«) koja će poput termita razoriti poceke i podboje, trame, nastenice, grede i roge u staroj podravskoj hiži.

Želeći na izvjestan način zaustaviti to propadanje, Šabarić stvara kultiviranu, u realističku tradiciju uklopljivu sliku onoga kopna, koje je istodobno »mal kotar sveta« (Habdelić) ali i cijeli naš duhovni i emotivni svemir. Nepatetičan i pažljivo suzdržan u izboru motiva, metjerski siguran, sklon malim i promišljenim pomacima (jedan šagalovski detalj-dječak koji na licitarskom konjiću jaše iznad realistički naslikanog predjela, mogao bi se, recimo, tako shvatiti) prema novim iskazima i drugačijim strujanjima u modernom slikarstvu, Šabarić je u svakom slučaju, ne više »onaj koji obećava«, već i »onaj koji daje i pokazuje«, čovjek koji je dobro izabrao. Jednom rječju: slikar.

Opaske o zrelosti i stvaralačkoj sigurnosti podjednako pripadaju i ZORANU HOMENU (1951) koji se u struji hiperrealističkog slikarstva pokazao dobrim plivačem, sposobnim da dosegne zamišljenu obalu. A Homen teži sjaju i postiže ga. U svaki od njegovih metalnih ili staklenih objekata, u srce polurascvale ruže, mezgru jabuke, sredinu kruha na stolu, kao da je ugrađeno jedno dijamantno oko, čija svjetlost, čvrsta i gotovo opipljiva, prosijava kroz rubove, okrugline i ovale. Vanjska (izvedbena) perfekcija upućivat će na ovu zračecu unutrašnju jezgru, duhovnu skrutinu. Vidjet ćemo na djelu preciznu ruku staklorezača-zlatara, kao i nestašne prste dječaka koji hvata vrh vjeveričjeg repa u gustišu žitke boje. Meki i sanjarski profili, podatni nabori tkanine, toplina drva, u kombinaciji sa uglačanim, osvjetlanim i izbrušenom politurom ormarića, posuđem, ili nestvarno glatkom korom plodina, rezultat su ovakve stvaralačke prakse (i igre). Testirajući materiju, Homen testira i naše oko i ukus, prisiljavajući nas da katkad prešutno



USAMLJENOST, ulje na staklu, 35 x 32, 1983.



S LJUBAVLJU, ulje na platnu, 50 x 60

priznamo da je svijet na njegovim slikama ako ne ljepši, a ono bar savršeniji od ovoga u kome živimo. U smislu reda i harmonije, dakako. Ne znam, je li odveć smiono zaključiti, da bi »pouka« ovoga slikarstva upućivala na neko drugo, usredotočeno promatranje, kakvo je gotovo iščezlo iz naših običaja, a koje bi u svakom od nas po-naosob, moglo otkriti **idealno lice stvari**, onaj žuđeni sklad površja i nevidljive supstance? Pa čak i kad traganje za takvim ciljem ne bi ostala povlastica umjetnosti, i život i umjetnost bili bi na dobitku.

Govoreći u više navrata o mladom IVANU ANDRAŠIĆU (1959) nastojala sam izbjeći euforični ton otkrivača »vunderkinda« svih vrsta. Ali Andrašić je zaista proslicao rano, i bilježeći danas već desetljeće jedne ozbiljne »zaokupljenosti« slikanjem, prešao je nekoliko stvaralačkih faza, od epigonske naive (Kovačić kao uzor!) do današnjeg nadrealističkog slaganja oniričkih i faktografskih krhotina u kompaktne likovne cjeline. Njegov do sada najuspjeliji, erotički ciklus (stakla) pokazuje zdravu, radosnu putenost, kao i moć da se izbjegne zamka lascivnosti ili jeftine, brzopotezne dopadljivosti. Andrašić otkriva ljepotu tijela, ne samo u smislu antičkog ideala, već i kao osoba s jasnom sviješću o moćnoj pokretačkoj snazi Erosa. Idući tragovima velikih strasnika, ostavlja nam mogućnost da (po volji) tražimo frojdistička i ina dubokoumna objašnjenja, ili se jednostavno, prepustimo užitku motrenja. Preporučam ovo drugo. I s nestrpljenjem čekam idući motivski izazov, nove Andrašićeve slike.

* Težeći sažetosti, izbjegavala sam govoriti o nekolicini autora, čije je slikarstvo tek u prapočetoj (PETROVIĆ, KOŽARIĆ) fazi, izrazito epigonsko (STIMAC, REP) ili pak sasvim rasplinuto u raznim kompilacijskim pravcima (MLINJARIĆ) ili naprosto općenito, bezlično do nepamtljivosti (MAKAR, HAPAVEL, SULIMANEC i dr.).