

Antun Maračić

Crteži

Vladimira Dodiga Trokuta (1967–1976)

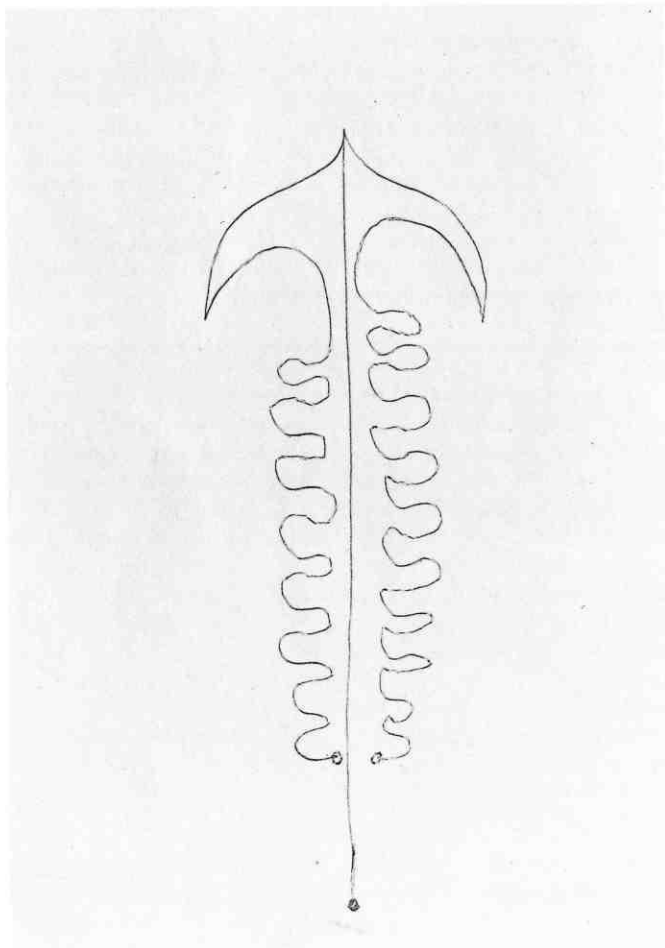
Društveni i kulturni okoliš u kojem smo zatečeni inzistira na definiciji, specijalnosti i ustanovi. Nesigurnost koja taj okoliš označuje zahtijeva jasnu usmjerenost i opredijeljenost, prešutno i ograničenost, smatrajući je implicite vrlinom. Da bi se ostvarila komunikacija, socijalna funkcija i, shodno tome, preživljavanje, nužna je, čini se, precizna i definitivna osobna karta. Nepoštivanje tih zahtjeva, ili naprosto ustrojstvo drukčije od proklamiranog, izaziva nepovjerenje, opreznost, sumnju, neprihvatanje, cenzuru, pa i drastičnost sankcije. Riječ je o obvezi locirane profesije kao afirmativnog prijevoda i sinonima za ubrojivost u djelotvornost mehanizma.

Imajući na umu te općenite pretpostavke jasna je kompliciranost razgovora o Vladimiru Dodigu Trokutu. On naime već samom svojom pojavom započinje polemiku s okolinom – da bi je razgranatošću i neurednošću svoje djelatnosti dosljedno razvijao. Ta je djelatnost obilježena nesvakidašnjom raznovrsnošću, a svaki pojedini njezin segment nudi alternativu običaju i shvaćanju, odnosno konvencionalnoj praksi nauke, obrta ili umjetnosti. Njegov se kolekcionarski i »arheološki« duh kreće na području etnologije, muzeologije, antikvarstva, okultnih nauka, poezije, plastičkih umjetnosti... Pri tome, sve su te djelatnosti međusobno isprepletene i sadržane u svakoj pojedinoj koja prigodno dominira. Tako njegova »antimuzejska« sakupljačka strast uvelike uvjetuje i obilježava njegovu umjetnost: antiknost, neuobičajenost, mističnost, bizarnost i egzotika pronađenog i odabranog predmeta predložak su za intervenciju na njemu ili pak za aditivni postupak kojim dobiva svoj ezoterični sklop – artefakt. Obratno, postava njegovih muzejskih eksponata nosi karakter umjetničke instalacije.

Očito, Trokutu je strana težnja za čistunstvom izoliranih disciplina, za strogom profilacijom medija. Spontana akumulacija duhovnih i fizičkih materijala, a istodobno i disperzija oblika, zbog poteškoća jednostavnog knjigovodstvenog uskladištenja znači građansku nepodobnost za vlastitu afirmaciju, odnosno efekt zbunjivanja specijalista svih vrsta. Trokutova je aktivnost spontana, skokovita i anarhična, strana joj je administrativna preciznost rasporeda sati, programa i dokumentacije. Zauzvrat, njegova nomadsko-gerilska pokretljivost omogućuje otkrivanje i promicanje brojnih bitnih sadržaja koje zaduženi stručnjaci i ustanove često nisu kadri uočiti, pronaći ili shvatiti, a zbog taštine, nepovjerenja itd., kasnije su nesklone i njihovom usvajanju.

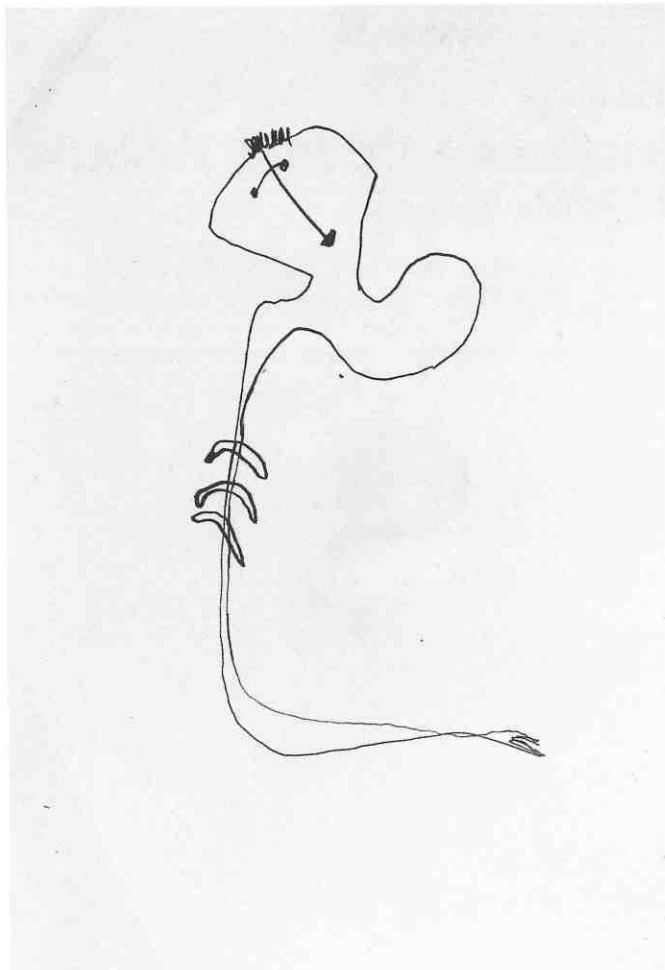
Između ostalog Trokut je prikupio i omogućio prezentaciju radova nepoznatih ili previđenih umjetnika, koji iz različitih razloga to nisu sami mogli ili htjeli učiniti (grupa Crveni Peristil, Božidar Jelinić, Zlatko Dumanić, Marko Šimić...), a da je pri tome značajan dio njegova rada ostao nepoznat. Crteže pokazane na ovoj izložbi (salon galerije »Karas«, veljača – ožujak 1985) vidio je tek mali broj prijatelja. Samo je nekoliko njih, potkraj 1983, na inicijativu autora ovog teksta bilo reproducirano u »Poletu«.

Prvi od ovdje izloženih crteža nastaju oko 1967. godine kao segment raznovrsne i dinamične aktivnosti u sklopu burnih događaja koje tada inicira nekolicina mladih splitskih pjesnika i slikara. Ti su događaji obilježeni revoltom protiv zatečenih tradicionalnih kulturnih i umjetničkih oblika i teku paralelno s tadašnjim širim svjetskim društvenim pokretom, studentskim ne-



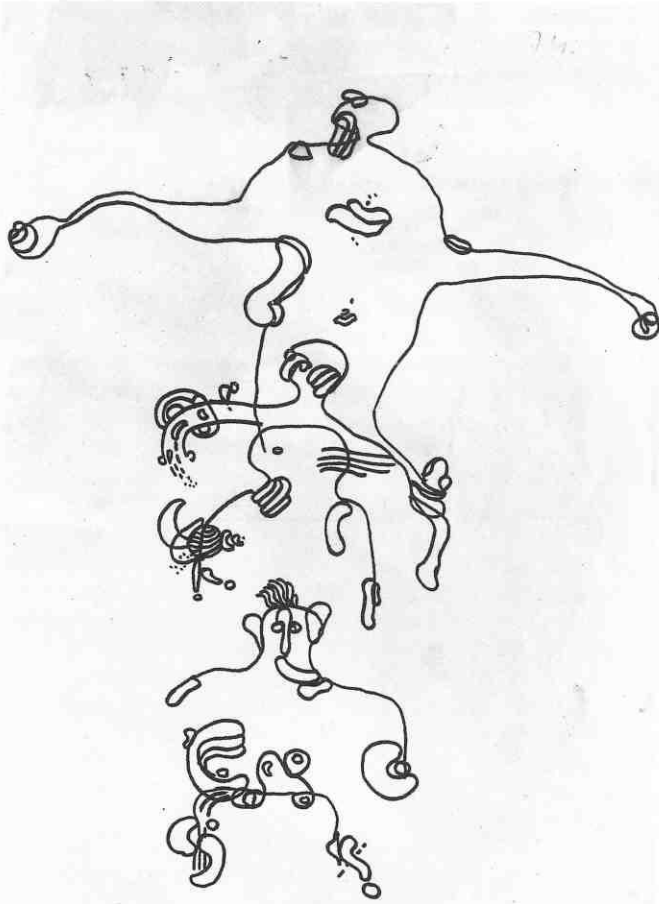
mirima i revolucionarnim težnjama. Bez konkretnih izvora informacija i bez kontakta s većim kulturnim centrima u zemlji, oni (s vremenskim prioritetom u odnosu na većinu njih) počinju praktimirati tada posve aktualne forme umjetničkog rada i ponašanja. Tako, po logici i zakonitosti vlastite pobune, realiziraju forme konceptualne umjetnosti, fluksusa, body-arta, land-arta, urbanog intervencionizma...

Zanimljivo je da je njihov rad (nedjeljiv od cjelokupnog ponašanja), ma koliko bio uperen protiv splitske umjetničke tradicije i »stanja kulture i umjetnosti općenito«, inspiriran, po Dodigovu tvrđenju, karakterističnom lokalnom tradicijom »redikula« i »oridinala« (čiji »dišpeti« zaista koincidiraju s nekim umjetničkim gestama), odnosno s ritualnim obilježjima »narodnih hepeninga«, derneka iz Dalmatinske zagore, Hercegovine i južne Dalmacije. Osim toga, pored pop-muzike, različitih tadašnjih pokreta mladih (hipiji, bitnici), poticala ih je i njima u skromnom opegu dostupna aktualna filozofska, sociološka i antipsihijatrijska misao; konkretno, zbornik »Dijalektika oslobođenja« (Markuse, Laing, Cooper...) služila im je doslovce kao biblija. S pomoću nje kao fetiša obavljala se »inicijacija«, pristup grupi. Ta grupa s varijabilnim brojem članova – kojoj se priključuje i Trokut – po svojoj se najzapaženijoj javnoj akciji nazvala »Crve-



ni Peristol«. Ta, a i neke druge akcije (kao i sama pojava tih dugokosih mladića) izazivale su burne reakcije splitske javnosti, pa je njihova djelatnost poistovjećena s bitništvom (kao negativno konotiranim pojmom), vandalizmom i delinkvencijom. Izloženi, uz privođenje u nadležne institucije, masovnim progonima pa i provalama u svoj životni prostor, proživljavali su život ekskomuniciranih. Naravno, nisu imali podršku galerija i kulturnih funkcionara, što je koju godinu kasnije ipak bio slučaj s umjetnicima u većim centrima. Da je bila riječ o svjesnim stavovima, a ne o vandalizmu, vidljivo je iz njihovih tekstova, manifesta i objašnjenja u razgovorima s novinarima. Tragična smrt čak trojice od njih, i duševne bolnice kao sudbina još nekolicine, bilanca su toga nesretnog odnosa s okolinom, i nemogućnosti da izdrže vlastitu energiju, intenzitet, te psihičke napore eksperimentata kojima su se izlagali. U toj atmosferi, koju Trokut dijeli s ostalima, a koja je euforična, optimistična i egzaltirana, nastaju ravnopravno, uz ostale forme rada, i ovakvi crteži. Oni se ne baziraju na premisama estetičnosti i artizma, već su rezultat naporoga samoispitivačkog procesa.

Od 1966. nadalje Trokut se bavi oblicima konkretne poezije »istražujući semantiku jezika i atavistički jezik«. Počevši od prepoznatljivih verbalnih sintagmi, on varira zvučnost riječi



dodajući joj i oduzimajući vokale i konzonante, zatim nabraja riječi, progresivno ih reducirajući (pazeći na grafički raspored), pronalazeći i naglašavajući onomatopejske vrijednosti. Ubrzo prelazi na »objekt poeziju«, što je njegov termin za različite varijante vizuelne poezije, pri čemu se služi letrasetom i redimejd isječcima, tj. kolažom. Tada snima i fotografije različitih detalja pejzaža koji ga okružuje (»hranjiva okolina«), pronalazeći posvuda nataložene vizuelne vrijednosti, istovjetne onima u intencionalno stvorenim umjetničkim djelima.

Taj interes za slojevitost (vremensku, fizičko-duhovnu) materija uvjetuje i njegovu crtačku aktivnost, koja mu već od početka služi za indukciju i vizualizaciju vlastitih unutarnjih duhovnih materijala, genetski i temporalno nataloženi podataka. Kako se tada bavi i prikupljanjem etnografskih predmeta, on u ornamentima (»pisanicama«) na preslicama iz Dalmatinske zagore pronalazi arhetipske znakove koje prepoznaje kao vlastito nasljeđe, te crtežem želi ekshimirati i razjasniti svoju genetsku informaciju, potvrditi se u »dinaroidnoj mitologiji iz koje je proizišao«.

Crta se (uz ostalo, njime se bavi, više-manje kontinuirano, od 1967. do 1974. godine, da bi mu se, u nešto drukčijem obliku,

vratio 1983. godine) Dodig prihvatio bez inhibicije »profesionalnog« (autodidakt, o povijesti umjetnosti tada zna vrlo malo) ili zbunjenog crtača-amatera.

U skladu sa svojim dotadašnjim radom na nekonvencionalnim oblicima poezije, on i u ovom mediju pribjegava estetski nezainteresiranom postupku u kojem mu je prioritarna namjera pokušaj introspektivnog registriranja vlastitih podsvjesnih impulsa i njihova transpozicija u što je moguće čišći »psihogram«.

U cjelini promatrajući Dodigov crtački opus moguće je ustanoviti izuzetnu morfološku raznolikost; teško je međutim ustanoviti neku razvojnu liniju koja bi logično objašnjavala razlike između pojedinih grupa crteža, ukazivala na evolutivnu postupnost.

Unatoč tome što su kasniji crteži figurativno izraženiji, granica između figurativnog i apstraktnog najčešće je krhka. Pojedine serije pak morfološki su jasno odvojene i ne ukazuju na kontinuitet, iako su autorov rukopis i radna metoda evidentni. Razlog je vjerojatno u tome što Trokut nije pomno njegovao svoj izraz već je crtao povremeno, u nepravilnim razmacima, bez artističkog predumišljaja kojemu je formalna kauzalnost pojedinih perioda nužan argument »identiteta«.

Jednako, često su problematični datumi nastanka crteža. Uglavnom nedatirani i nesignirani, zahtijevali su Dodigov napor prisjećanja kao i moja česta provjeravanja njegove memorije kako bismo što je točnije moguće locirali. Stoga su oznake često dvojne: u zagradi je naznačena alternativna godina nastanka.

Seriju prvih radova, označujući postupak, autor je naslovio »izvodi se u mraku«. Tim preduvjetom on nastoji eliminirati kontrolu vida, odnosno racionalnu intervenciju na primarnom vizuelnom rezultatu. Ti se crteži sastoje od dvije-tri linije koje kružno, spiralno ili u obliku meandra teku po površini papira, zatvarajući kombiniranu formu koja, unatoč apstraktnosti, često asocira antropomorfni oblik.

Svjesno se koristeći metodom automatizma, Dodig također želi postići čistoću i začuđenost dječjeg izraza. (»Promatrao sam dijete kako ispituje materijal, grizući olovku kako bi iskusilo što je to grafit.«)

Iz 1968. su ostala sačuvana dva izuzetno ekspresivna crteža, od kojih jedan može biti lako zamijenjen za dječji, što vjerojatno nije bez veze s gornjom opservacijom. Izveden je u akvarelu s nekoliko konturnih linija pastelom. Drugi, u tušu, predočuje ljudsku figuru s naznakom pejzaža u pozadini. Crne, pune, izražajne plohe međusobno su spojene tvoreći znakovnu cjelinu. Riječ je o svojevrsnoj ikoni s bizarnim izraslinama-pipcima sa strane, te golemom aureolom također neobična oblika.

Crteži iz 1969. godine, nastali u »normalno dnevnim« uvjetima, također su izvedeni posve automatski s velikom brzinom. Velik broj crteža produkt je jedne crtačke seanse. te su seanse često bile javne i zajedničke s prijateljima, Tomom Čaletom, Željkom Orličem Leprom i Pavlom Dulčićem, koji su radili na svojim poetsko-plastičkim oblicima. Važno je napomenuti da je nastanak takvih crteža uvjetovan posebnom psihološkom ugođenošću ili naročitim raspoloženjem, visokog nervnog tonusa, često namjerno isprovociranog narkotičkim sredstvima koja bi izazvala

snažniju viziju, odnosno katalizirala pretvorbu nedefiniranog potencijala u sedimentirani vizuelni podatak. Riječ je, dakle, o istodobnoj primjeni fiziološkog i umjetničkog eksperimenta, o otvaranju višestruko spoznajnog, izuzetno napornog i egzistencijalno rizičnog procesa.

S druge strane, bio je to i način duhovnog preživljavanja; način da se presija energetskog naboja iz psihe oslobodi i prijeđe u plastički znak. Egzistencijalizam koji obilježava takav postupak podudaran je s nekim nadrealističkim modelima kao i onima apstraktnog ekspresionizma. Po načinu indukcije i kataliziranja unutrašnjih senzacija i sadržaja Dodigova »tehnika« podsjeća na Micheauxa ili (naročito vokabular crteža) na Wolsa, umjetnika koji je četrdesetih godina dramatično započeo evropsko enformelno iskustvo. Riječ je, međutim, o koincidenciji a ne o eklektizmu. Crtanje je bilo aktivnost paralelna s ostalim kreativnim oblicima koji su bili uvjetovani posebnom temperaturom tih godina, željom za revizijom i revolucioniranjem vanjskih i unutarnjih pejzaža, intenzivnim oslobađajućim erosom, dokidanjem konzervativne institucije umjetnosti i njezine mitologije. Stoga su mnogi crteži podijeljeni već na mjestu gdje su i nastali (na terasi kavane »Luxor«), s mottom »ljudi su galerija«. Tako se o tim crtežima nije ni razmišljalo kao o potencijalnim ekspozatima. Upotrebljavali su se materijali i podloge koji bi se našli pod rukom, odnosno jeftini papiri što su se mogli trošiti u većim količinama, kemijske olovke, flomasteri, jeftine boje.

Spomenuti crteži iz 1969. sastoje se od dviju osnovnih cjelina. Jednu grupu obilježavaju sistemi punih i crtkanih, zaobljenih i uglatih linija sa strelicama u različitim smjerovima. Često se u tim shemama nalaze inkorporirane brojke i slova, odnosno riječi, interpunkcijski i matematički znaci. U drugoj su grupi crteži u kojima linija varira iz zaobljene u uglatu i nastoji se što više »iskoristiti«, odnosno razvesti, prije nego što zatvori određenu formu – znak što gotovo uvijek asociira ljudsku figuru ili neki njezin dio. Različiti znakovi koji se i ovdje pojavljuju zagonetne su oznake istaknutih kota crteža. Brojevi, katkad u čitavim rojevima, imaju svoje porijeklo u Dodigovu tadašnjem bavljenju Kabalom.

Iz 1969/70. sačuvano je i nekoliko egzaltiranih pastela, na sličnoj morfološkoj potki perom izvučene linije.

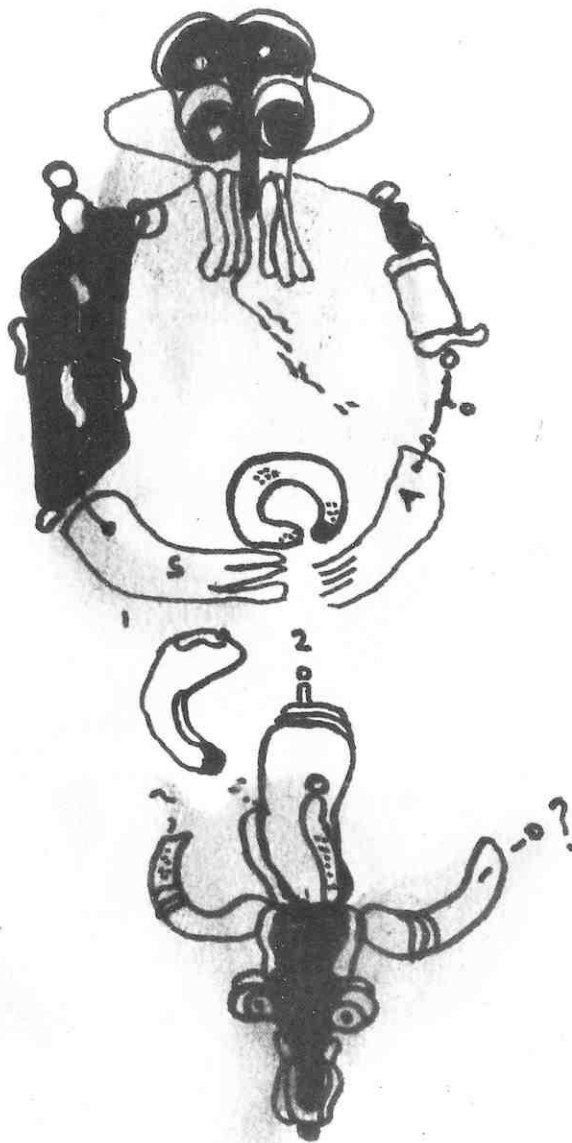
Iz perioda koji je aproksimativno lociran u 1969/71. morfološki se kao grupa može prepoznati serija crteža kemijskom olovkom, obliha »floralnih«, »baroknih« nakupina koje često prate elementi konkretistički složeni brojki, slova i znakova, te riječi koje funkcioniraju kao naslov uz to što su često »gosti« iz nekih ranijih Trokutovih pjesama. U kasnijim se crtežima u istom odnosu pojavljuju čitavi stihovi. Daljnja skupina crteža, također nepreciznog datuma (1971/72), izdvaja se svojom minucioznom, gotovo filigranskom ornamentikom i kompleksnijom formom. Osjeća se tendencija simetričnom balansiranju lijeve i desne strane, okomito i izduženo koncipiranog oblika. Ovaj asociira na anatomske presjek čudne biljke ili ploda, organizma, svemirskog ili mikrokozmičkog porijekla, fantastičnu vegetaciju.

Od 1971. nadalje dolazi sve više do formalne konsolidacije, tj. do sve izrazitije figuracije i mnogo kompleksnije kompozicije i naracije. I dalje su to brzo iscrtani listovi, i dalje se utjecaj svijesti i racionalne kontrole nastoji maksimalno eliminirati.

Izrada crteža ne traje duže od koje minute. Kompozicije su uglavnom vertikalno koncipirane, i osim se najčešće protežu sredinom formata. Oblici koji sačinjavaju nakupine svojevrstne su varijacije na ljudske, životinjske i biljne predloške, odnosno njihove međusobne kombinacije. Naslonjeni jedan na drugi, slijepljeni ili međusobno povezani nekom vrstom pupčane vrpce, oni koegzistiraju u bizarnoj tvorevini organske arhitekture, ali bez aktivnih međudodosa. Naprotiv, nijeme kreature kao da su postavljene i ukočene upravo za izlaganje, bezizrazne i hladne u gesti ili mimici: rezignirani monstrumi lebde u vakuumu naprosto pozirajući, demonstrirajući svoju prisutnost u nekoj vrsti »žive slike«.

Neuobičajena kombinatorika elemenata upućuje na razne smjerove asocijativnosti. Tako na jednom crtežu ljudska figura na mjestu glave nosi velika pluća, što mogu biti i presječena polovica jabuke sa sjemenkama iz kojih klija neka komplicirana biljka. Antropomorfne figure (ili tek njihove naznake) člankovite su poput insekata, ronilaca ili astronauta. Katkad su to i »astečki totemi«. Čest je motiv ploda i oplodnje; same pak nakupine izbujali su konglomerati. Na nekim se crtežima pojavljuje manje ili više eksplicitan prikaz ili asocijacija raspeća, katkad s krilima umjesto ruku, sa ženskom umjesto muške figure, nikada ikonografski tipično. U jednoj se seriji crteža, po tehnici (kemijska olovka, drvene boje) i »ikonografiji« različitoj od ostalih, tj. figurativno jasnijoj, javlja prikaz ribe i ovce uz raspeće, što predstavlja svojevrstnu parafrazu (rano)kršćanske simbolike. Ovca ima ljudsku mimiku, riba je ujedno brod, podmornica, krov kuće (krljušti fingiraju crepove) ili ptica. Ptica se pak pretvara u avion itd. Umjesto kapa, na glavama figura nalaze se kuće ili tornjevi. Kuća je inkorporirana u riblji fosil, ima kotače i sl. Nakupine figura i stvari nabrojene su plošno na formatu u kojem lebde, ili se pojavljuju izvan formata, odozdo. Okolni se prostor doima ne kao pasivna plošna podloga, već kao bezdan, tako da prikaz postaje »svemirski«. Pozadina se (nedirnuta podloga papira) dakle produbljuje, iako bez ikakve iluzionističke intervencije. Na nekoliko akvarela pozadina je obojena crno do polovice formata; obojene i neobojene sfere, međutim, dvije su vrste, dva oblika praznine. Katkad se širina, tako sugerirana, može shvatiti kao druga krajnost mikrokozmosa. Ta evokacija prostora izvan čovjekove dimenzije i naseljenosti podudarna je evokaciji vremena koje je prenatalno, ili prahistorijsko. U svakom slučaju to nisu slike vanjskog poznatog svijeta, nego posredovana »druga« vremena i prostori. Prepoznatljiviji vanjski oblici samo su znaci, simboli koji u svojoj kombinatorici posreduju udaljena iskustva psihe.

Iako nisu dio te cjeline i rasprave o njoj, spomenut ću i novije Dodigove crteže koji nastaju nakon stanke od 1976. do 1983. godine. Izvedeni, osim tušem i perom, uglavnom u pastelu, oni nose slične ikonografske karakteristike, ali i razlike u raspoređenju kao i stanovito povećanje discipliniranosti forme. Općenito, to su mnogo »mekši« crteži nježnog kolorita i brižljivije fakture, pa i vještijeg i lakšeg poteza. Ukratko, oni su, uvjetno rečeno, artifičijelni, barem u odnosu na ranije serije. Ipak i u tom vlastitom »postmodernizmu« Trokut zadržava posebnost svoje poetike, samosvojnost svoga primjera, neubrojivog u neku širu trendovsku kategoriju. Zadržava posebnost svoje vizije i nepredvidive formalne kombinatorike.



Vladimir Dodig Trokut bez sumnje je jedan od pionira prevratničkih događanja u umjetnosti potkraj šezdesetih i sedamdesetih godina u nas. Ma koliko njegov rad bio drukčiji, specifičan, ipak ga ne možemo smatrati atipičnim i nereprezentativnim za to razdoblje. Njegov medijski disperzan (što ne znači i nedosljedan) opus pokriva uglavnom sve oblike i čitavu nomenklaturu dinamičkih inovacija koje su se u tom razdoblju dogodile: arte povera, land-art, konceptualna umjetnost akcije, performansi itd. Predrasuda – koja je neumoljivo prisutna kao opće mjesto i baza generalne distinkcije između sedamdesetih i osamdesetih godina u umjetnosti – jest mišljenje da su sedamdesete obilježene suhim racionalizmom i impersonalnošću izraza u odnosu na

intuitivnost, subjektivnost i ekspresionizam ovog desetljeća. Jednako se naglašava i ikonoklastičnost prošlog desetljeća u odnosu na figurativnu eksploziju novijih trendova u slikarstvu. Te se slikarske oznake smatraju uglavnom neprimjerenima za prošlo desetljeće. Ova retrospektivna izložba ima, između ostalog, i namjeru da posluži kao mali prilog pokušaju da se te predrasude ospore.

Crteži pokazani ovdje ne samo da nisu poetski i tematski disparatni značenju ostalih oblika djelovanja Trokuta samog, već – uz svoje specifičnosti – ne odudaraju od većine obilježja aktualnih slikarskih obrazaca.