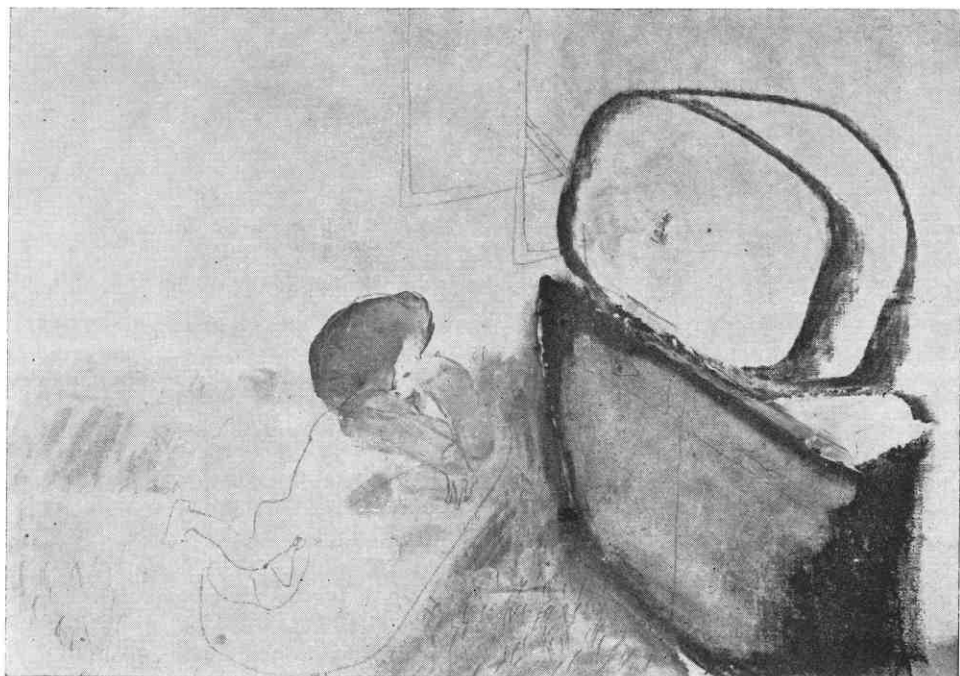


alieta
monas
plejić

salon
galić
split
1981.

joško
belamarić



*Pazarna graja
neki čovjek prodaje
čistu trstiku*

T. Petrasov Marović

U kršu koji ostavljaju iza sebe avangardne likovne doktrine, zasićene međusobno isključivim »globalnim koncepcijama« umjetnosti, samo malobrojni umjetnici čistih ruku uspijevaju još naći slikarske istine i pružiti im mjesto sabiranja, čišćenja i brusenja. Proživjevši dio mladosti u dva kuta često zazivanog unutrašnjeg domovinskog trokuta — zavičajne Istre i Zagreba, u kojemu je izvježbala oko i ruku, Alieta Monas-Plejić izložila je u svome novom prebivalištu, u »tihoj bonačici« splitskog salona »Galić«, stotinjak slika u kojima smo ugledali nacrt za jedno pravo — u tom gradu gotovo zašutjelo — slikarstvo.

Teme koje izlaže nisu nove, ali bi se moglo reći da su neke gotovo zaboravljene, a da to nismo ni primijetili. Kad smo, na primjer, posljednji put zagleda-

li u oči nekog portreta? Portreti s kojima se danas najčešće srećemo potisnuti su na nadgrobnike ili su obezličeni idealiziranim crtama na novčanicama i poštanskim markama. Draška-jući karakteristične znakove prepoznavanja poznatih suvremenika ugodljivim make-upom, čak su i karikaturisti izgubili britkost hrabre i zajedljive linije. Portretiranje fotografijom propisano je zakonskim odredbama, a po nepisanom pravilu en-face poza je najprikladnija za promatranje iz pasoša, legitimacije i sličnih dokumenata. Pun profil — nekada rezerviran za portrete imperatora, kondotijera, humanista — zadržao se kao poza jedino u triptihu u zaglavlcima policijskih dosjea. Naravno, ovdje ne možemo ni u osnovnim potezima označiti fenomen portreta danas, ni njegove pretvorbe, funkcije, razvojne linije oblika njegove pojavnosti. Diram u rubove problema prosvijetljen nizom portreta Aliete Monas-Plejić, koji kao da dolaze na njezine slike posredovani fotografija-

ma iz isprava Freuda, Dostojevskog, Tolstoja, jednako kao portreti osoba iz obiteljskog kruga. Noseći u sebi formalnu i psihološku ambivalentnost, posjeduju istodobno svršenost i trajanje. U detalju napeti virovitim kompozicionim protupomacima, gdje polovica lica nosi čvrstoću pogleda, stisak usnice i trzaj obraza, a druga se razmazuje prema unutrašnjim amalgamima osjetljivosti — ti portreti imaju neke od likovnih karakteristika velikih tradicionalnih portreta i istodobno naznačuju nove razvojne linije. U očima njezinih likova nalazimo istu onu asimetričnost, napetost i nesolidarnost između dva oka po kojoj ćemo uvijek prepoznati pravog portretista među onim drugima, koji slikaju zapravo samo jedno. Ali, lica nisu ovdje sazvana na psihoanalitičku seansu, već da im se bjelinama ulja i tempere najčišće i najranjivije crte smire i zaštite. Slike njihovih blagdanskih soba, pospremljenih majčinskom rukom, na izložbi su postavljene poput predjela poliptiha s portretima svetaca. Imaju nešto od perspektivnog poretku međusobno povezanih predmeta, kakav vlada jedino u dječjim sobama.

Drukčije su naravi prostori u koje Alieta Monas-Plejić smješta svoje aktove. Kao pod okom proširena vidnog kuta oni se iskrivljuju u prednjem i bočnim planovima. Predmeti su pozadine udaljeni i smanjeni, a oko promatrača, postavljeno iznad i sa strane središnjice slike, neprijetno uvučeno u diobu sudionništva u prigušenoj komornoj drami. Supstancijalnost toga prostora pojačava se naglo skraćanim stranicama sobe s dva zida, koji se rastvaraju poluodskrinutim vratima kao gravitacionom jezgrom. Svjetlost i propuh što ulaze kroz njih s one strane slike neretoričan su, ali fundamentalan sastojak.

Njezinim aktovima izdaleka su tematski nalik glamour-fotografije kod kojih se portretna i akt-fotografija križaju s karakterističnom potkožnom sugestivnošću. Međutim, ovdje modeli nemaju patvorenu portretnost koju ondje duguju prihvatljivoj ikonografskoj shemi nadražajnih atributa, prividno individualnih crta. Umjesto prostornog kaveza visokotiražne ljepotice ovdje nalazimo posljednje, makar skućeno, skrovište intime koja je obratnim putem — pročišćenjem — privedena do kraja čistom, ružičastom i depsiologiziranom Erosu.

Iracionalan i spontan, netražen i neiznuđen put do forme, u nizu aktova i portreta, naknadno otkriva izuzetnu logiku naslojenih slikarskih postupaka. Koherentnost instinktivno nađene širokokutne geometrije, na primjer, može se očitati, po hijerarhiji veličina, u nizu detalja: predmeti posoblja jednako su tako rastvoreni oku kao i prostor koji napućuju. Pojam perspektive postoji ondje gdje oko sređuje i povezuje svijet, bio on sazdan makar i od dva predmeta. Pojava perspektive svojom je uvjerljivošću ovdje to značajnija što smo u Splitu već dugo prikovani uz manihejsku središnjicu koja napinje dualistički svijet Pavličevih i njima srodnih slika.

Unutar takva prostora, koji se ekranski povlači prema jezgri slike ili se iskosa gleda u protezanju perspektive piramide izvijenih stranica, Alijeta Monas-Plejić razvija crtež nedovršena nemira, ili prstima razmazuje mase boje otimajući joj usmjerenost pene-lature. Ta dvojnost crteža i proširenih polja boje stvara klupko energije s obratima likovnog realiteta figura. Akcenti opipljivog u reljefnim nanosima ulja skrutnjavaju se (često na dijelovima tijela i odjeće koje bismo smatrali sporednima) kraj titrave

mreže obrisa, ispod kojih se izlijevaju tanke mase boje pretapajući se u podlogu slike.

Ono što nas se možda najizrazitije doima u slikarstvu Aliete Monas-Plejić jest njezin osjećaj za rub slike. Okvir i rub slike označuju uređenu arhitektoniku, simetriju slike, jednako kao i njezina mjera i format — usprkos i nasuprot svemu što se u unutrašnjem »azilnom« polju može dogoditi. O okviru se malokad razmišlja. Ima u svijetu galerija koje, vođene ortodoksnom filozofijom prezentacije slika, odlučuju da ih oljušte od okvira. Tako se kod mnogih slikara obesmisli njihovo središte koje ravna svoje energije prema porubu. Jednako tako, katalogi i knjige ne donose prave međe slika koje reproduciraju. Čini se, općenito, da je odnos prema okviru slike prepušten ukusu i slučaju koji katkad prokažu i samu sliku. Ne mogu da se ne prisjetim okvirâ Kaštelančičevih slika s upravo spakirane retrospektive, gdje se okviri postavljaju kao kulise za omlohavjela jedra. U slikama Aliete Monas-Plejić postoji stepenasto uokvirivanje. Crni je okvir nesumnjivo apotropijskog značenja: demarkacija prema zidu. Međutim, figura se često ograđuje još jednim okvirom. Međuprostor između toga povučene ruba, koji se — s nešto drukčijim značenjima — znao naći u slikama njezina učitelja Ljube Ivančića i kod Frane Šimunovića, jest tampon-zona s potencijalnom energijom sveto-kruga ili temenosa. Alieta Monas-Plejić ženski je solidarna sa svojim likovima, a muški ih kistom brani.

Ovdje je dan samo prvi putokaz prema jednom lijepom likovnom događaju, nastalom iz pune slikarske zrelosti. Dolazak Aliete Monas-Plejić u Split ukazuje se kao značajan dobitak. Koje će note tu zadobiti njezina neuobičajena likovna osjetljivost?