

tomislav petranović rvat

izložba u galeriji
»mirko virius«, 1981.

ive šimat banov

Moram priznati, dijelim diskretnu skepsu (nikako predrasudu) spram stvaralaštva »iskrenih« i inflacije naivnih i pothranjujem svoju rezerviranost u odnosu na djela naivnih umjetnika iz razloga koji mi se čine dovoljnim i dovoljno snažnim. Istodobno, unutar velike obitelji umjetnika naive pitanje originalnosti (a time i vrijednosti) pojedinih njezinih zastupnika za mene nije nikada bilo diskutabilno. Prihvaćam stoga rizik odstupanja i »nedosljednosti«, a u povodu jednog svjetonazora spram kojega ne gajimo obične simpatije, nego ga štoviše prizivamo i o njemu umujemo. Zapravo, taj rizik ovdje i ne postoji.

I u ranijem se stvaralaštvu Tomislav Petranović Rvat klonio općenitosti, tj. ikonografskih i emocionalističkih konvencija fabulističke i anegdotske vizije naivnog slikarstva. Njegovo se djelo izdvajalo svojim specifično nadrealističkim podtekstom koji je odbacivao infantilističko znakovlje dobroćudne priprostosti, i, može se reći, težilo određenoj intelektualizaciji prizora i metiera. Njegov je prizor bio očišćen od konvencija burleskne literarnosti, premda su njegovi fabulistički temelji bili neosporni. To je djelo poznavalo tišinu emotivne sabranosti i unutrašnju ravnotežu prizora, dok je detalj slike ukazivao na (inače rijetku osobinu naivnih umjetnika) dobrog crtača, koji je poklanjao pažnju sporednim elementima, darujući im evo sada i samosvijest neovisnih organizama.

Ni u jednom primjeru naivnog stvaralaštva nisu se tako eksplicitno u jednom djelu pomirile dvije kvalitete: kvaliteta fabulističke, tj. tematsko-sadržajne vokacije, i (što je važije) kvaliteta samosvijesti ili samodostatnosti detalja koji žive svojim neovisnim životom, i koji štoviše jedva da po svojoj predilek-

ciji, po svojoj morfologiji i leksici pripadaju uobičajenom inventaru znakovlja naivnog stvaralaštva. Toj zavidnoj kvaliteti samostalnosti detalja i tom »dvostrukom« životu slike Tomislava Petranovića Rvata treba zahvaliti neobičnost njezina »zračenja« koje učvršćuje njezinu nadrealističku dimenziju.

Unutrašnja razložnost, recimo geneza stila Petranovića Rvata, sudeći po ovoj posljednjoj izložbi, imala je svoj neumoljivi očekivani tok. Fabulistička i sadržajna komponenta prizora izbljedjela je — gotovo iščezla: bližimo se osamljenosti motiva, bližimo se granicama njegove veće samosvijesti, njegova otrežnjenja i eksplicitnosti. Ovaj korak ili pomak već je pitanje »unutrašnje« dosljednosti u poimanju »geneze stila«. To je razvoj u pravcu vlastitog tla slike. Ona je posljedica Petranovićeve odgovornosti za najsitniji detalj prizora, i tu ističemo moralnu i karakternu dimenziju ovog djela a istodobno najuvjerljiviji alibi njegove modifikacije. Promjene se unutar njegova stila ne odvijaju u ime neke općenite, temeljno nove vizije koja dikтира velike pomake i skokove i koja želi ukazati na svoju životnost i svoj nemir. Geneza je ovdje pitanje okvira predodžbe: ona je unutrašnje a ne izvanjsko pitanje.

Samostalnost detalja (kojemu malobrojni fabulativni elementi više štete nego koriste), emancipiranog do cjelovite likovne predodžbe, čini se posljedicom i ukazuje na konzekvencu gotovo neoralističkog (što je u filmu najočitiije) isticanja drugoga »sporednog« plana ili detalja te njegova dovođenja u središte slike, do glavne misaone i sadržajne osi prizora. Naoko je to jednostavno: čini se naprosto pitanjem zamjene mjesta i sastavnim dijelom radoznalosti. To je greška. To je kvalitativni

skok, to je esencijalna promjena premda logički motivirana ranijim djelima. Kažemo »kvalitativna«, i to objašnjava napor umjetnika da uspostavi principe nove ravnoteže i ustanovi novu kvalitetu života prizora.

Pomaci od »naivnosti« ovdje su jasni. Riječ je o novoj artikulaciji linije koja osim likovnog ne traži nostalgicni ili emocionalni podtekst svoga snoviđenja (premda on postoji, ali ne »po svaku cijenu«). Ponekad njegov crtež uznemirene i ekspresivne pokrenutosti nastoji pronaći svoju literarnu (tematsku) ravnotežu. Ali, tema je ovdje rezultanta, posljedica a ne uzrok hoda tih Petranovićevih linija. Umnožena linija do vlastite ekspresivne i nadrealističke kvalitete pomiče težište prizora: od teme k sebi samoj. Svjesni toga — a to nije malo — možemo reći da je Tomislav Petranović Rvat učinio napor dostojan samo duha koji nije pribjegao ikonografskim konvencijama, umjetno iniciranim određenim shemama, i tehničkom rutinerstvu. Emancipirajući detalj (najčešće floralni) od njegova zavičajnog tla i dovodeći ga istodobno do cjeline slike, Petranović Rvat pokazuje svoje novo lice. Ne kažem to stoga da bih podsjetio kako bez prethodnog poznavanja toga cjelovitog opusa ne bismo (u prvi čas) raspoznali naivnog slikara, već da upozorim na pravac raz-

mišljanja ovog umjetnika, da istaknem istinitost njegovih novih djela. Ta se istina dvojako obznanjuje: kao istina doživljenog (intuitivnog, nadrealnog) i kao istina analitičkog. Puno lijepih opažaja i složene artikulacije linija, ovo se djelo brine o svojoj prostornoj čistoći i ujedno opipava granice apstraktnog i predmetnog, dok dinamika linije i njezini vrtlozi ostaju i dalje vjerni irealizaciji prizora.

I još nešto.

Ovaj umjetnik poštuje bjelinu: štoviše, ona je za nj prije punina nego praznina. To štovanje bjeline suprotstavlja on razigranosti umnoženih linija, i na toj tenziji bijelo-crno odvija se njihova jača diferencijacija u pravcu izražajnosti prizora (crteži trava, povijuša, kose, aktova s floralnim udovima i sl.). A tu izražajnost valja zahvaliti koliko suprotstavljenosti bijelog i crnog toliko i vrijednostima linije koja se ne divi perfekcionističkom cjepidlačenju i svojoj »potpunošti«.

Taj kvalitativni pomak neće Tomislava Petranovića Rvata isključiti iz obitelji naivnih umjetnika. Ukazujem samo na nevolje geometra pri utvrđivanju granica ovom čudu naivnog. A svako će se mjerenje pri susretu s ovakvim djelom morati služiti većim mjerama i svakako — težim utezima.