

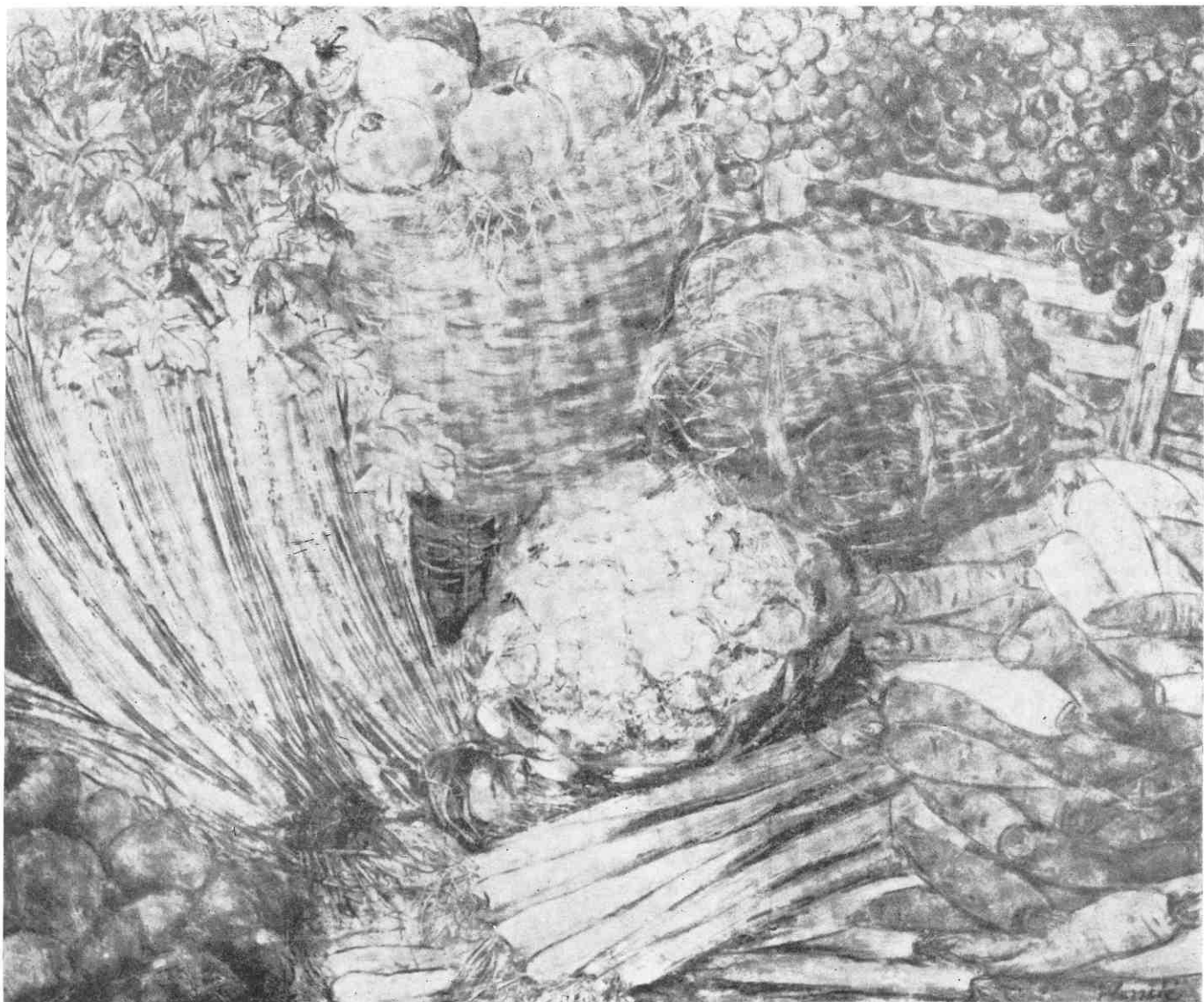
dubravko
horvatić

**juraj
plančić**

u povodu
50-godišnjice
smrti

Slikarstvo Jurja Plančića (22. X 1899 — 19. VIII 1930), barem onaj njegov dio koji je nedvojbeno jedan od najviših dosega modernoga hrvatskog slikarstva, onaj dio po kome Plančić jest Plančić, nastao je u cikle dvije godine. Čak i Račić, koji je umro u još mlađoj dobi nego Plančić, stvorio je svoje djelo u razmjerno dužem razdoblju. Istina, Plančić je slikao gotovo deset godina (prva njegova djela, koja nisu izrazito diletantskih ili pak akademskih obilježja, potječu s početka dvadesetih godina), ali je to bilo povremeno i nesustavno traženje osobnog idioma, neprestano ometano, pa i sprečavano svim mogućim poslovima koji su mu jedva omogućivali puki opstanak. U nepune dvije godine uoči smrti — a umro je ne dočekavši trideset i prvu godinu života — Plančić je stvorio sedamdesetak djela iznimne vrijednosti, ne samo u našim, domovinskim razmjerima.

Životopis Plančićev potpuno je oprečan njegovim svijetlim, prozračnim, zlatastim platnima. Boležljivo dijete starigradskog ribara koje, očito, neće biti kadro podnijeti svakidašnje, pa i višednevne napore ribanja, postade nakon pučke škole brijačkim naučnikom. Ali taj zanat dječak je osjećao kao teret, te je najugodnije sate provodio uz različita štiva, a nešto kasnije uz »kutiju akvarelnih boja«, snatreći kako će nakon završetka rata poći na slikarski nauk. (O svemu tome, kao i o daljnjim nedaćama i nevoljama, svjedoči sam slikar u svom dnevniku, iz kojega je pojedine izvatke, kao dokumentarnu građu, objavio Grgo Gamulin u monografiji o Plančiću.) Pošto je mjesec dana proveo u vojarnama Mostara i Herceg-Novoga, te bio otpušten iz vojske kao nesposoban, uspio je na jedvite jade sklonuti oca da ga da u splitsku Graditeljsko-zanatsku i umjetničku školu. Bilo je to s jeseni 1918, a već iduće jeseni Plančić je u Zagrebu, na današnjoj Akademiji likovnih umjetnosti, ondašnjoj Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt. I dok talijanaši u Starom Gradu (koji je, kao i čitav Hvar, zaposjela talijanska vojska) razbijaju Hrvatsku čitaonicu, Plančić kao »izbjeglica iz okupiranih krajeva« privremeno stane besplatno u Đačkom domu na Svetom Duhu, ali u sobičku koji je zapravo pristupište do dvaju zahoda! Oskudica, teška oskudica i neimaština prate ga u tijeku svih šest godina studija, te pospješuju njegovu bolest. Završivši akademiju 1925. vraća se kući, očekujući stipendiju za Pariz. Međutim, kako stipendiju te godine nije dobio nijedan zagrebački đak, Plančić silom prilika pada na teret ocu, koji u svojoj priprostosti nikako ne može pojmiti sinov položaj. I tako prolazi još jedna mučna godina. Napokon, godine 1926. dobiva stipendiju francuske države. Stekavši tako kakav-takav materijalni oslonac, vjenča se Tonicom Šo-



ljan, svojom dugogodišnjom ljubavi, te polazi s njom u Pariz, da bi zajednički dijelili zlo, samo zlo: jer kad je mršava jednogodišnja stipendija istekla, navrle su opet nevolje. »Svi horizonti, u koje sam upirao oči, bili su tamni, više nego tamni« — zapisao je tada u svom dnevniku. Bilo je nemoguće vratiti se na rodni otok, na kojem su sva čula za slikarstvo zahirila, vratiti se s trudnom ženom na grbaču siromašnom ocu. Zagreb također nije pružao nikakve izglede. Odlučio je ostati u Parizu, barem još nekoliko mjeseci, nastaviti rad na započetim slikama i dalje lutati Louvreom, dok ne ishodi kakvu pripomoć ili otkup slike od kraljevske vlade ili poslanstva. No

Aleksandrova soldateska u diplomatskim rukavicama nije nimalo hajala za hrvatskog slikara. Plančić je bio prisiljen da doslovce od jutra do mraka, petnaestak sati dnevno, zajedno sa suprugom plete neku vrstu sandala, kako bi uopće preživio. Slikati u tim uvjetima značilo je otimati kruh iz usta sebi i obitelji. Pa ipak, Plančić je u pariskom predgrađu Rosny sous Bois, u sobici bez grijanja i struje, napuštajući na trenutke pletenje sandalopanaka, uspio naslikati nekoliko platna koja znače početak njegova osobitog i izvornog stila. Nije, vjerojatno, slučajno da ga je s uglednim galeristima povezao švicarski slikar Théophile Bosshard (1889—1960). Larousseov »Dictionnaire de l'art



contemporain» Raymonda Charmeta (1965) kaže za nj da je blijedim bojama, u plavkastim ili ružičastim tonovima, slikao aktove u stjenovitu krajoliku. Mora da je u Plančićevim slikama lagana namaza i nježnih boja oćutio srodnika. I tako je, zahvaljujući Bosshardu, dospio Plančić napokon u Galerie de Seine, koja je u prosincu 1929. priredila njegovu samostalnu izložbu. Ali je još važnije da je, zahvaljujući upravo tom susretu i prodaji nekoliko slika, uspio u tijeku te godine naslikati četrdesetak ulja, stvoriti jezgru svoga djela. Te godine nije više bio pletač postola, bio je napokon ono čemu je oduvijek težio: slikar. Preselio se u središte Pariza, a ugled mu je rastao; o njemu

su s uvažavanjem pisali prvi kritičari (Georges Charensol), prve galerije (Bernheim-Jeune) vodile su pregovore o izlaganju njegovih djela. Međutim, bio je to labuđi pjev jednog mukotrpnog života. U travnju 1930. pokazalo se da su ga godine bijede i gladovanja obilježile neizlječivom sušicom. Umro je četiri mjeseca kasnije i pokopan je na pariskom groblju Thiais. Tonica Plančić, žena koja se, po stradanju i žrtvama što ih je podnijela za djelo svoga muža, slobodno može usporediti s Ružicom Homotarić i njezinim tegobama, ostala je s djetetom sama u Parizu, opet bez ikakvih sredstava za život. Ali uspjela je, uz pomoć Plančićevih francuskih prijatelja i nekoliko naših slikara, una-



Juraj plančić
akt

toč ignoranciji jugoslavenske ambasade, prenijeti Plančićev opus u domovinu, spasiti ga tako od moguće propasti i zaborava u tuđem svijetu.

Možemo reći, parafrazirajući jednu rečenicu Mauricea Merleau-Pontyja (izrečenu uza Cézanneov opus), da je Plančićevo djelo iziskivalo upravo takav, tegoban i nevoljan život. Kad se oko njega prostirao posvemašnji mrak, kad su sve lađe tonule, Plančić je slikao svoje »zlatne sanje« (Gamulin), svoje brodice čvrstih bokova s radosnim ribarima. Slikanje je za nj značilo bijeg od tamnog obzorja o kome je govorio u svom dnevniku, odnosno, ono je bilo djelatno nijekanje zbiljskog bezizlaza.

U Splitu, na Graditeljsko-zanatskoj i umjetničkoj školi, gdje je polazio kiparski odsjek, Plančić je vjerojatno vrlo malo naučio, jer na zagrebačku je Akademiju bio jedva primljen, i to na pokusni rok. Očito je da su profesori nakon stanovita vremena zaključili kako je taj mladić, unatoč neumijeću, ipak nadaren, te je tako nastavio slikarsko školovanje. U tijeku studija imao je malo dodira sa zbivanjima izvan Akademije, pa mu profesori (Kovačević, Babić, Crnčić, Vanka, Kljaković Becić i dr.) bijahu zapravo jedini autoriteti. Upravo zato teško se oslobodio njihova upliva. Osobito je bio odlučan Kljakovićev utjecaj jer je Plančić poma-

gao Kljakoviću pri radu na freskama u Svetom Marku i u Slavenskoj banci, te je tako usvojio njegov način, ono slikarstvo što se kadšto doima kao obojeni bas-relief. U to je vrijeme njegov profesor Becić zaokupljen »konstruktivnim slikarstvom«, kako su ga nazivali onodobni kritičari, tj. naglašavanjem volumena putem gotovo skulpturalne modelacije. Nakon Akademije Plančić je u Starom Gradu i prve godine u Parizu naslikao desetak ulja u toj maniri. I njegove mape litografija iz 1925. i 1926. godine — »Starigrad« (sic!) i »Dubrovnik« — odaju stilizaciju i krutu modelaciju njegovih učitelja. Ranije, na početku studija, pod dalekim dojmom Vidovića, bio je znatno bliži pravom slikarskom shvaćanju, naslikavši nekoliko krajolika i nekoliko sakralnih kompozicija. Ali to pravo slikarsko poimanje, njegova slikarska narav, odjednom će, usred pariske bijede, silovito provaliti iz njega, upravo buknuti. Ulje »Ribari u krčmi« s početka 1928. prva je izrazito plančićeva slika. Sputan, pritiješnjen svakidašnjim mučnim poslom na koji je bio primoran, Plančić se na plohi posve oslobodio: nestali su najednom teški, tvrdi oblici. Nema više ni traga voluminoznoj gradnji prostora. Obradba je posve plošna: boja je samo nanesena, naoko nemarno, a da se forma potpuno ne raspline, ti lagani namazi boje omeđeni su tankim, sigurnim linijama umješana crtača.



Zamjećuje se da je slikar ponegdje posredovao potpuno »neslikarskim« alatom: drškom kista ili nekim drugim predmetom ostavio je tragove u boji, grafizme koji su ritmički sukladni onima što ih je postigao risanjem bojom. Grebotine na površini boje, koje je potpuno iznio tek enformel dvadesetak godina kasnije (Wols), postaju uskoro jednim od bitnih obilježja Plančićeva izraza. »Ribari«, slikarska skladba nastala u najtežem razdoblju Plančićeva teškog života, u mučnom, a ne u opojnom Parizu, bila je zasigurno potaknuta domotužjem i istodobnim snom o sreći. To je prizor što ga je viđao na rodnom otoku: ribari, nakon obavljena posla, ili pak dok bura vani ruši dimnjake, kartaju uza žmul vina. I niz drugih

slika što slijede potaknute su tim domaćim ozračjem, ribarskim životom o kojem je zborio i Petar Hektorović. Plančić je slikao male ribarske fešte što ih je gotovo četiri stoljeća prije opjevao stari-gradski plemić:

Rih ja: druzi mili, nač hitasmo ribe
 Ča smo pozabili svi naše potrebe?
 Vrime je blagovat; ča se oblinismo?
 Hodamo se poštovat kakono želismo.
 Taj čas potekoše ter oganj snitiše,
 Variše i pekoše kako sami htiše.
 Tuj se pokripismo na volju brez priše
 i pismo i jismo koliko ki htiše...

(Ribanje i ribarsko prigovaranje, 175—182)



Tuj jiše i piše malo govoreći,
Zadovoljni biše, svi se veseleći.
Biše sve priprave, mlajši se dostižu,
Ništo teplo stave, a ništo podvižu.
Niki vino nosi u veloj bokari,
Tko će pit da prosi da se ne privari.

(Ribanje i ribarsko prigovaranje, 297—302)

Ribari, njihove barke i kamenite kuće s balatura-
ma, mreže i smotana jedra, crkvice sa zvoncima
na preslicu, mrtve prirode iz naših kužina i kono-
ba — sve je to opsjedalo Plančića u dalekom Pa-
rizu i sve se to pojavljivalo na njegovim slikama.
Sve je to slikano pretežito 1929. godine, iste one
godine kad su u Zagrebu počele djelovati dvije

vrlo značajne skupine u hrvatskoj umjetnosti,
»Zemlja« i »Grupa trojice«. Danas, pola stoljeća
nakon njihova utemeljenja, bjelodano je da raz-
like između tih dviju grupa, između usmjerenja
na »naš izraz« što ga je zastupala »Grupa trojice«
i socijalne orijentacije grupe »Zemlja«, i nisu bi-
le tako velike kako se tada činilo njihovim člano-
vima. Ni njihovi programi ni njihova djela nisu se
potirali, nego su se, štoviše, nadopunjavali, pa i
prožimali. Babić je sa svojim crtežom Franje Ljuš-
tine na odru i svojim »Crvenim stjegovima« ne
samo anticipirao program »Zemlje« nego je samim
djelom bio i ljeviiji od većine njezinih članova.
Većina pak slika »Zemljaša« glatko se uklapa u
Babićev program da »svaka umjetnost mora biti

vezana o tlo, o vrijeme i o ljude«. Plančićevo djelo, gledano s tematološkog stajališta, odgovaralo bi zahtjevima »Grupe trojice«, jer iz njega upravo zrači naše podneblje, naše tlo.

Plančić u tome ide tako daleko da i u poneki pariski krajolik gurne svoga bodula u mornarskoj majici. S druge strane, on nije samo slikar pustošnih ribarskih veselja nego je i slikar njihovih napora, a također pejzažist pariskih predgrađa, sjetnih i sumornih. Nije u tim slikama teško zamijetiti socijalnu notu, koja se nedvojbeno poklapa sa stanovištima »Zemlje«. Pripomenimo uzgred da tih nekoliko slika sa socijalnom potkom nastaje nakon najtežeg Plančićeva pariskog razdoblja u Rosny sous Boisu. Slikar se tek sada, prebrodivši najmučniju dionicu svoga životnog puta, okrenuo od sebe, od svoje nutrine i svojih »zlatnih sanja« prema tmurnoj svakidašnjici.

U već spomenutoj Gamulinovoj monografiji zabilježeno je mišljenje francuske kritike da »Plančić... ne nalikuje ni na koga«. On se nije slikanjem lišavao tereta što ga je ponio od svojih profesora, nego motrenjem slika u Louvreu. Pritisnutog nevoljama i brigama zaniijela ga je lepršava bezbrižnost rokokoja: zabave, igre, plesovi u raskošnim perivojima. Watteau i Fragonard. Ali, kad je počeo slikati, djevojku na svojoj »Ljuljački« oslobodio je i dražesnog šeširica i bogate oprave. Naslikao je ženu u jednostavnoj haljini, koja se ne njiše ponad naprahanih vlasulja, nego ponad ribarskog društvanja; iza nje se plavi more, preko njega se nazire ribarski gradić. Fragonardov motiv bio je, dakle, samo povod, izlika za vlastitu viziju. Slično stoji i s nekim djelima što im ishodište bijaše u Watteaua. No osim tih slikara, kojih su motivi bili poticaj za Plančićeva ostvarenja, za njegovu osobnu tematiku, na Plančića su utjecali, glede izraza, ponajvećma fovisti; estetika fovizma u cijelosti, a ne neki određeni slikar. Plančić od 1928. plošno obrađuje oblik, kao da nikad nije slikao tonski, javlja se zatim risarija kistom koja omeđuje plohu boje i, također kao na ponekim rijetkim fovističkim slikama, iznimnu važnost zadobivaju bjeline; podjednako one što ih slikar nanosi, kao i bjeline ili žutila podloge. I one su omeđene potezima kista. Kompozicija je gotovo uvijek intuitivna, stvorena odnosima kromatskih masa. Ali,

za razliku od većine fovista Plančićeva se nena-metljiva, ali osebuja kromatika kloni žestine, njegova je paleta blaga, odmjerena, suzdržana, a ipak »svude sunčena moć brez stanka prosiva« (Hektorović). I po rđavici koja se doima kao staro zlato, što je samo iznimno nadahnuti slikar mogao stvoriti, Plančić se razlikuje od svih modernih autora. No nabrajamo li dalje poticatelje toga posve samosvojnog slikara, ne smijemo nikako zao-biči ime Miroslava Kraljevića, jer — ponavljam ono što jednom već napisah — »sve uistinu moderno u hrvatskom i južnoslavenskim slikarstvima ovog stoljeća započinje Kraljevićevom pojavom«. Plančić je mogao vidjeti i onu parisku Kraljevićevu grafiku što je nalik na »scène champetre«, ali to ipak nije bilo odlučno za razvitak njegova izraza. Međutim, držim da podrijetlo preuveličanih oblika udova, osobito nogu, mnogih Plančićevih likova, napose aktova, valja tražiti u Kraljevićevim crtežima i bakropisima. Sva ta iskustva svojih učitelja sveo je Plančić na vlastitu mjeru, sa-žeo ih u posve osobne sadržaje i oblike, stvorivši potpuno individualni izraz, obilježen zasadama nove estetike. Plančić je imao smionosti ne samo da prihvati novu estiteku, nego da je i stvara, utirući tako slobodom svoga slikarskog shvaćanja putove naraštajima što nakon njega slijede. Ali kao što njegovo djelo »ne nalikuje ni na koga«, tako ničije djelo ne nalikuje na njegovo: Plančić je bio odveć individualan a da bi bio slijeđen.

Plančićev naraštaj obogatio je hrvatsko slikarstvo nekim novim stremljenjima: razvio je ekspresionizam, začeo još u Kraljevića, unio u naš likovni obzor socijalnu problematiku (»Zemlja«), potom nadrealizam (Krstó Hegedušić, Junek), te tridesetih i četrdesetih godina izrazito kolorističko slikarstvo s obilježjima intimizma. Plančić je, ne razrađujući teorijske postavke, ne vežući se ni uz kakav program, obogatio naše slikarstvo svojim djelom, koje je značilo i novinu i izvanredan do-met. Plančićeve slike, slobodno se može reći, ni po čemu ne zaostaju, ni po modernosti, ni po umijeću, ni po sugestivnosti, za djelima što su ih u razdoblju od 1928. do 1930. slikali tadašnji prvaci francuskog slikarstva i Pariske škole. Nedvojbeno, Plančićevo je djelo, ta velika vrijednost hrvatskog slikarstva, istodobno neosporiva vrijednost s obzirom na opća mjerila.