

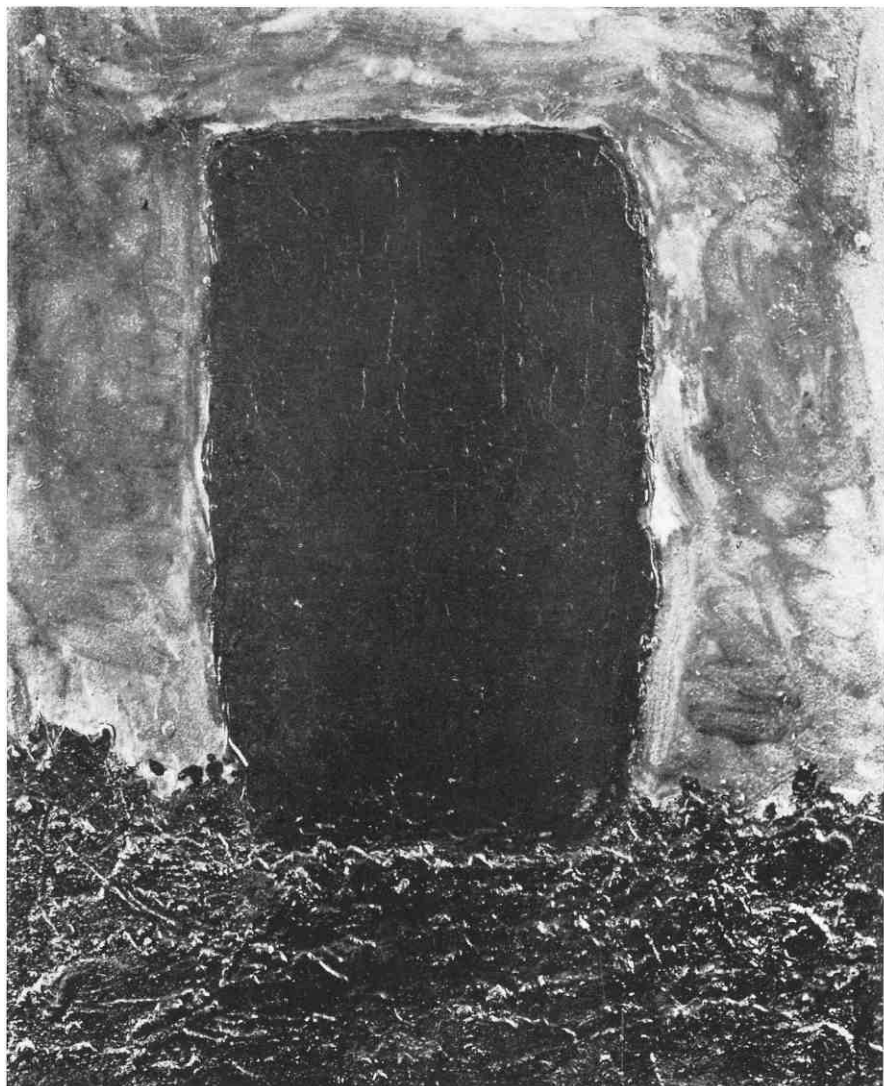
dubravko
horvatić

djelo ive gattina

Smrt Ive Gattina u prosincu 1978. u našoj je javnosti ostala gotovo nezamijećenom, premda je Gattin bio zastupljen na nekoliko reprezentativnim izložbama jugoslavenskih umjetnosti i na nekoliko retrospektivnim i kritičkim izložbama hrvatske umjetnosti («Šezdeset godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj», 1961, »Panorama decenija hrvatskog slikarstva 1952—1962«, 1963, »Suvremena hrvatska umjetnost, poslijeratni period«, 1967, »Nadrealizam i suvremena hrvatska likovna umjetnost«, 1972, »Informel 1956—1962«, 1977. i neke druge), što dokazuje da je njegovo djelo u poslijeratnom razdoblju hrvatske umjetnosti zasigurno nezaobilazno. Ali ni nakon Gattinove retrospektivne izložbe u zagrebačkoj galeriji »Nova« (lipanj 1978), u povodu koje je izišla njegova monografija s predgovorom Ješe Denegrija, njegovo se ime nije proćulo u izvanlikovnim krugovima. Naime, Gattinov pomak u poimanju likovnoga bio je toliko korjenit da nikako nije mogao izazvati širu javnost. I dok je još i danas, punih četvrt stoljeća nakon »Doživljaja Amerike«, ime Ede Murtića u svijesti (zagrebačkog) malograđanina sinonim za apstraktno slikarstvo, ime Ive Gattina za nj uopće ne postoji. Taj »najradikalniji naš astratista«, kako je Gattina nazvao Igor Zidić još godine 1968, nije doživio čak ni tvorne napadaje na svoje djelo, kao što su ih, primjerice, u listopadu 1967. doživjeli Mladen Galić, Ante Kuduz, Ljerka Šibenik i Miroslav Šutej, kad su razdraženi poštovatelji klasičnog kadra uništili na otvorenju njihove »Hit-parade« u zagrebačkoj Galeriji Studentskog centra njihove prostore-objekte. Šareni i dopadljivi, oni su mogli navući na se srdžbu. No Gattinove crne morne površine ili njegovi smeđi i crveni slobodni formati, što se doimaju poput krasta i otvorenih gnojnih rana, nalagali su i onom gledaocu, koji je bio povrijeđen u svom poimanju slikarstva, da ustukne, da ih zaboravi ili da ih napokon pojmi i prihvati kao nov način vizuelnog predočivanja.

Ivo Gattin rođen je u Splitu godine 1926. Likovno zanimanje javlja se u njega u šesnaestoj-sedamnaestoj godini, pa 1942. crta u Perudi renesansne i etruščanske spomenike. Potonji ga većma privlače, te pokušava laviranim tušem iskazati njihovu ruševnost. Ti počeci pokazuju već stanovitu zaoкупljenost raspadnutim oblicima koje će dvadesetak godina kasnije sam tvoriti. Potkraj rata vraća se u domovinu, a godine 1946. upisuje se na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Diplomirao je 1951. godine, bio potom nastavnik na Učiteljskoj školi u Čakovcu (1953—54), pa scenograf Zagrebačkog pionirskog kazališta (1955—57), te kasnije, sve do smrti, profesionalni slikar. Svojedobno sam (u »Telegramu« od 10. srpnja 1964, u kratkom nepotpisanom članku) ovako opisao Gatti-

ivo gattin
smeda masa, 1956.



nov slikarski put: »Neposredno poslije Akademije, od 1952. nadalje, slika na temu mrtvih priroda i pejzaža nadrealističke kompozicije. Njegova druga samostalna izložba (1957) otkriva intenzivno zanimanje za strukturalne vrednote površina, te u vezi s tim za upotrebu novih materijala (pijesak, smola). Prvi u nas, Gattin se ovom izložbom upušta u najaktualnija traženja u suvremenoj umjetnosti, u istraživanja vrijednosti same materije. Istodobno komponira kolaže sastavljanjem odbačenih predmeta. U to vrijeme u njegovim kompozicijama prevladavaju crni tonovi, da bi nakon toga nastao ciklus bijelih površina u kojima je također osnovni interes usmjeren prema strukturi. Slijedeći korak predstavljaju monokromne površine s

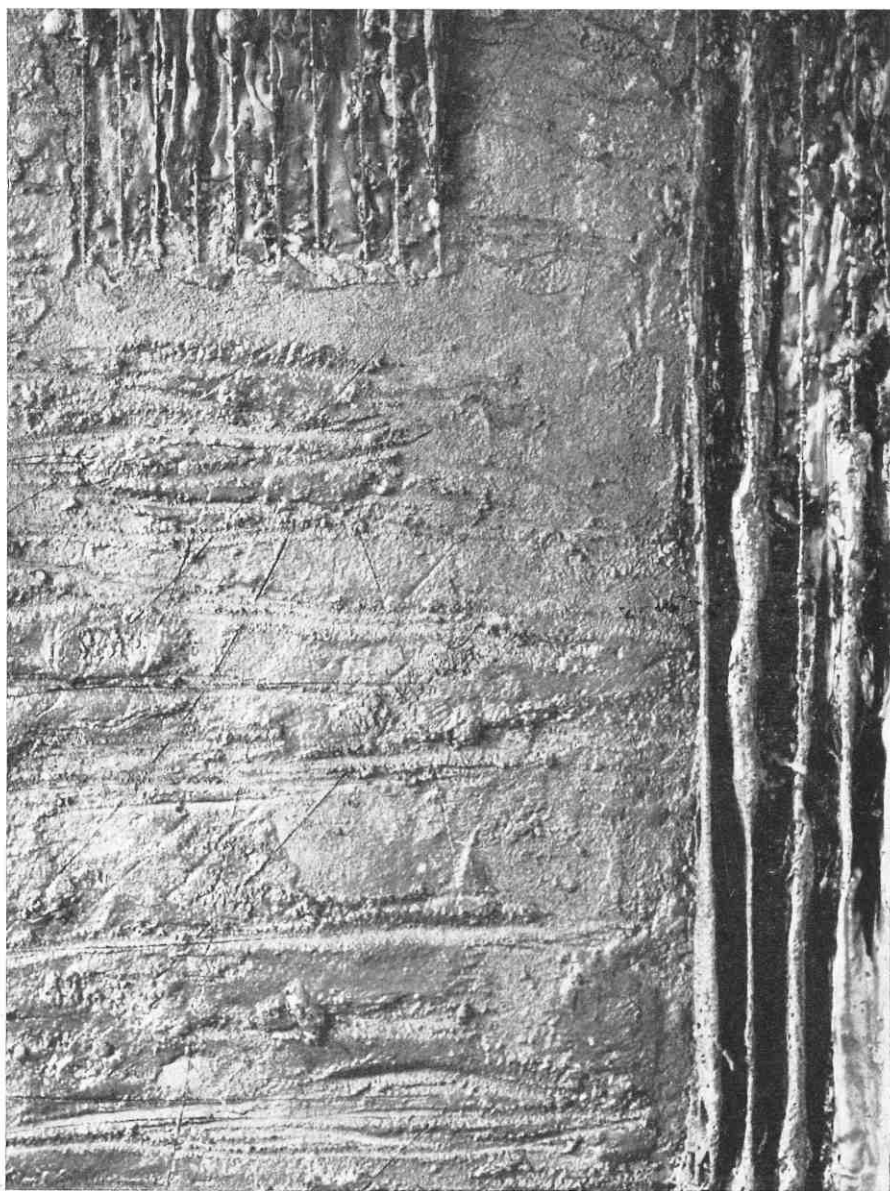
raspuklinama i perforacijama, od kojih neke nastaju kao posljedice intervencije paljenjem. 1960. Gattin inzistira na slobodnom oblikovanju površine, nastojeći da se oslobodi ustaljenog kvadratičnog formata, koji iduće godine potpuno napušta. Od tada nastaju *slobodni formati* neravnih površina i oštih obrisa, ožvljeni rupama, pukotinama i prorezima.« Ovim riječima ne bi trebalo ništa dodati ni oduzeti. Valja ih samo obrazložiti.

Prva Gattinova samostalna izložba (u zagrebačkom Salonu ULUH godine 1956) iznijela je na vidjelo snomorna viđenja: likovi čudovišnih životinja-kostura, likovi golemih kukaca koji napadaju izobličeno ljudsko tijelo. Bio je to sumoran, stravičan

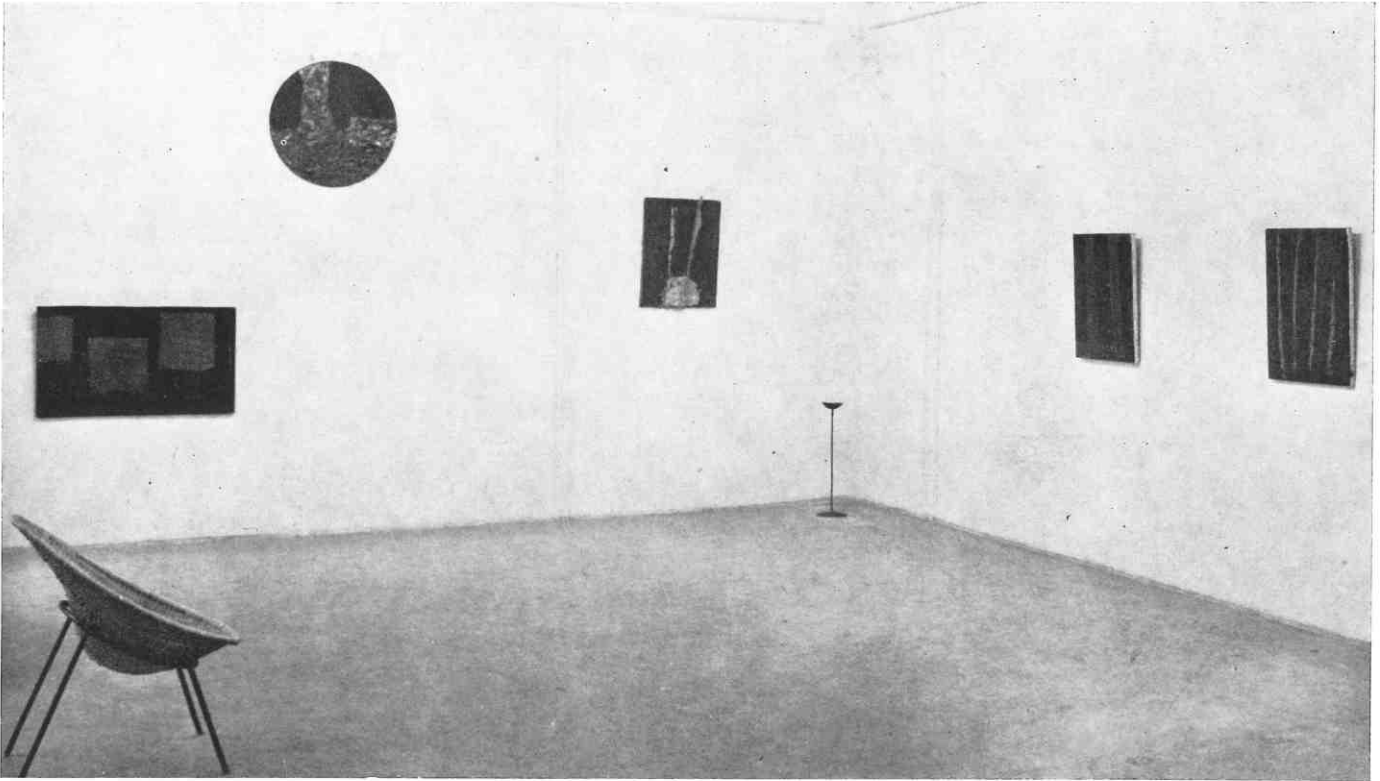
i surov nadrealizam kakav se u nas javio tek u ponekim prijeratnim crtežima Juneka i Krste Hegeđušića. Tjeskobu sadrže i druga djela iz tog razdoblja, u kojima nije zastupan tako izrazit nadrealistički inventar kao što su ulja »Mrtva priroda s kruškama« (1954) i »Trajanje« (1955). Ovo posljednje, u kojemu je zapravo samo ugođaj nadrealan, a nema nadrealističkog rekvizitarija nego je svedeno na dvije gotovo jednoboje plohe i na dva znaka, naviješta preobrazbu koja će se uskoro zbiti. Na grubo obrađenoj plohi, a ne slikanoj kao

do tada, javit će se jedan ili nekoliko znakova. Djela tog tipa Gattin izlaže na svojoj drugoj samostalnoj izložbi u Salonu ULUH godine 1957.

U vrijeme kad je Pollock lijevao izravno iz limenke guste slojeve boja na svoja platna, u vrijeme kad je Burri vatrom prošupljivao zakrpane vreće napete između okvira, a Tapiés tvorilo površine nabacivanjem »neslikarskih« materijala, u nas se stidljivo tek javljala geometrijska i lirski apstrakcija. Prvi (»Exat«) bili su oslonjeni pretežno na stra-

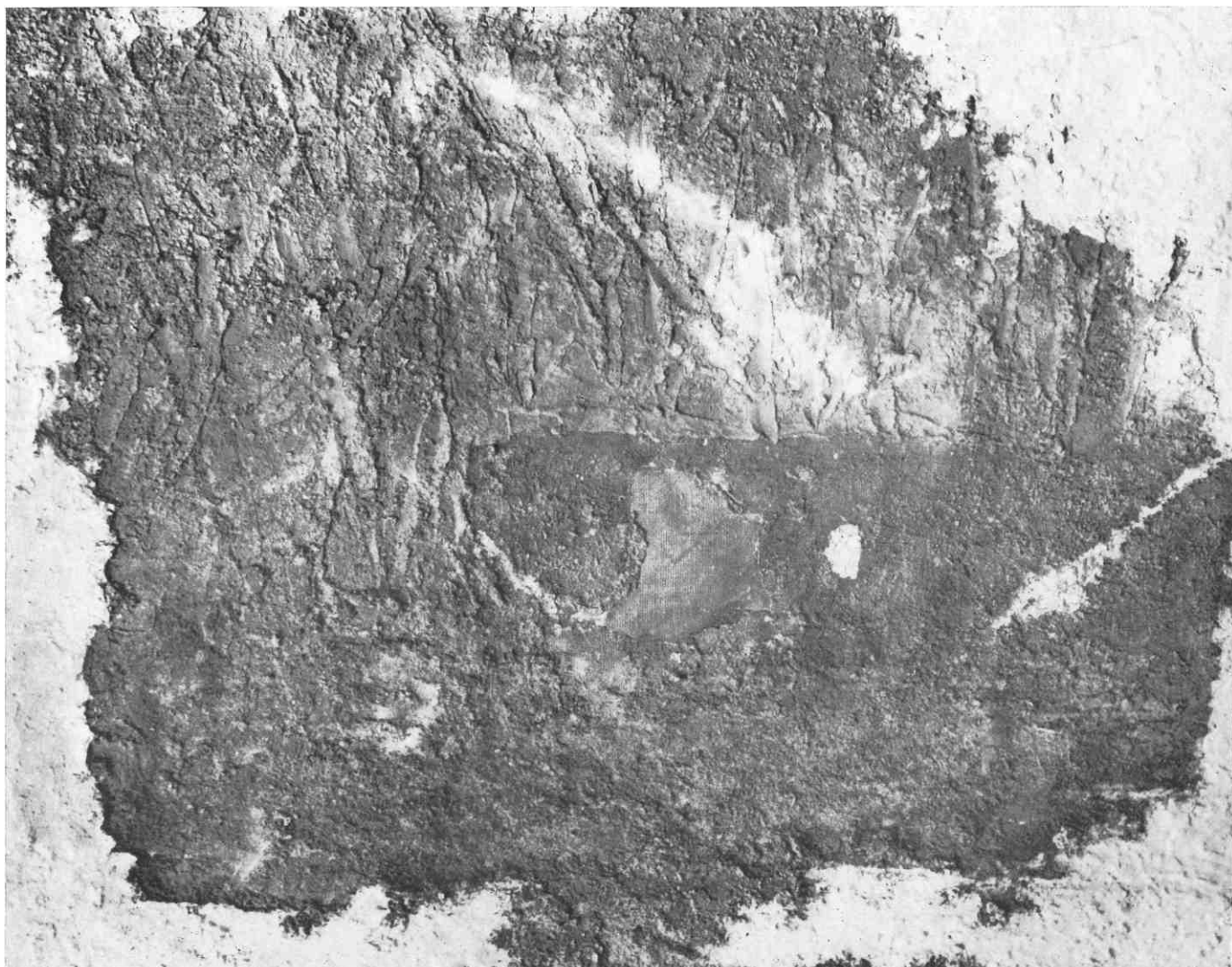


Ivo Gattin
detalj, 1957.



ne pouke, drugi (prvenstveno Murtić) uglavnom na pouke domaće sredine, gradeći apstrakciju na zasadama figurativnih djela svojih predšasnika, jer je naša oskudna apstrakcija iz dvadesetih i tridesetih godina bila u to doba već zaboravljena. Gattinova nefiguracija, izložena na spomenutoj drugoj samostalnoj izložbi 1957. godine, iznikla iz vlastitih nadrealističkih kompozicija, imala je oslonac u istraživanjima onodobnih stranih autora koji su posvema napustili štafelajno slikarstvo i klasične slikarske tehnike. I poput njih, Gattin je počeo svoje slike tvoriti od pijeska, voska, katrana, istražujući strukturu površine i karakter materijala. Jednostavna kompozicija »Trajanja« bila je kažiput za dramatične skladbe, saz-

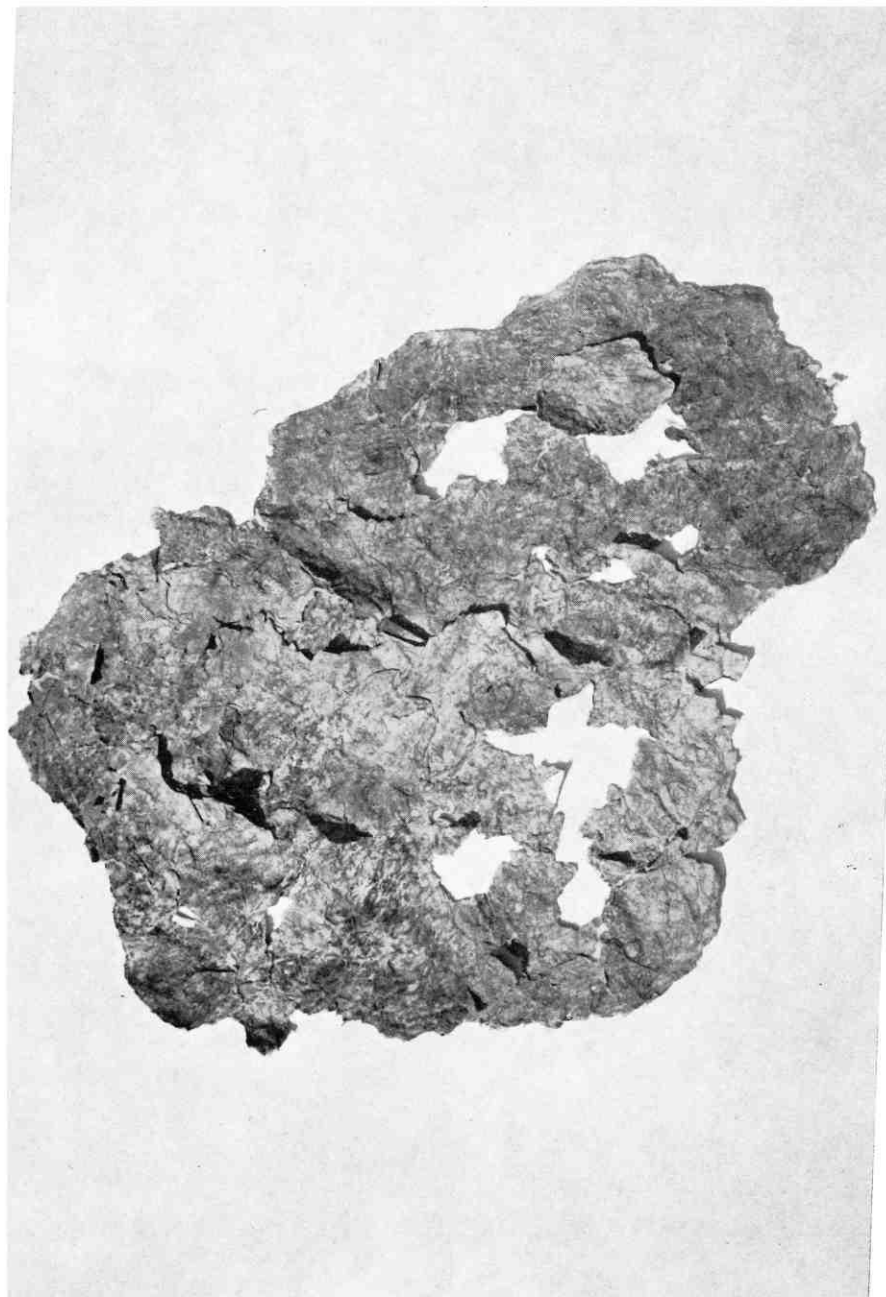
dane od nekoliko nepotpunih četvorina — znakova na monokromnoj ploštini (»Blokovi I«, 1956, »Blokovi II«, 1957), i za površine što su cijele sazdane od strukture voska i pigmenta na platnu, tako da kompozicije i nema; postoji samo isječak prostora, posvemašnja ploha. Ponekim površinama dodavao je Gattin još zgužvanu, zarđalu, kovinu nepravilna oblika i neravnu žicu što nimalo ne podsjeća na pomno namotane ovojnice iz kasnijih op-artističkih laboratorija (»Vertikalna kompozicija sa žicom«, 1957). Štoviše, na slici »Željezo na crnoj površini« (1957) aplicirani je metal prešao okvir kadra, tako da je to već prva neortodoksnarska kompozicija u Gattinovu opusu i u našoj likovnoj umjetnosti općenito. U vrijeme, dakle, kad je lirska apstrakcija tek puštala korijenje na

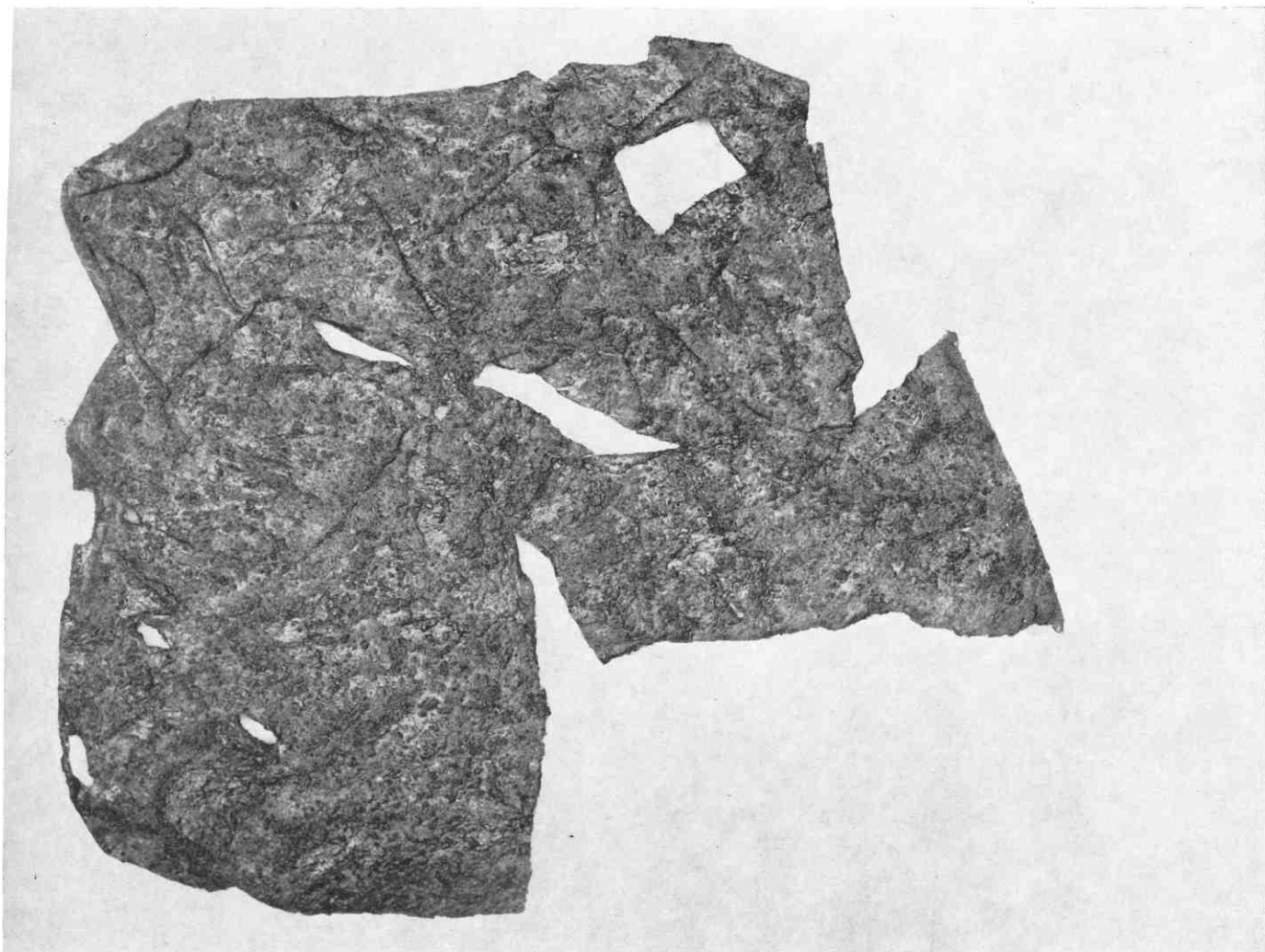


našem tlu, pojavio se autor koji je znalački progovorio jezikom informela, utisnuvši u materiju koju je oblikovao osobit, vlastiti biljeg. Tamne, ponajvećma crne Gattinove plohe, hrapave i grube, bile su istodobno djelatna negacija teze o isključivo dekorativnoj vrijednosti nefiguracije. Nimalo uresne i nimalo dopadljive naravi, one su izražavale tamni svjetonazor »generacije hladnog rata«.

Nakon niza tih crnih površina nastaje serija kolaža-objekata od uporabljenih i odbačenih stvari što nije nikada izlagao (»Collage s električnom žicom«, 1958) i serija frotaza koji su izloženi prvi put tek na retrospektivi 1978. godine. Osim klasičnih frotaza u taj niz valja ubrojiti i otiske mate-

rijala na papiru premazanom ljepilom, kao što je »Površina cigle« iz 1959. Tu je autorov zahvat sveden na minimum, tek na pripremu površine u kojoj će materijal ostaviti trag. A na velike formate nanosi on tada pijesak, tvoreći posve svijetle površine, gotovo postižući negative prethodnih tamnih ploha: crninu strave zamijenio je bjelinom praznine. Ali sve ono što se tada događa u njegovu ateljeu u Jurjevskoj ulici samo je priprema za izlazak iz ateljea, u dvorište, gdje će Gattin navući rukavice da rukom mijesi i razmazuje žitke materijale na površini, da zatim vatrom rastvara njihove stvrdnute oblike i da progoruje cijele plohe. Zaliha materijala na površini se množi, obogaćuje se, kao i kromatska ljestvica. No to ne znači put u dekorativnost. Naprotiv, vatra izjeda povr-





šine, ostavljajući na njima nagorjeline, pukotine i raspukline, rupe.

Uz te plohe velikih formata koji se snažno doimaju svojom sirovošću i silovitošću Gattin postiže istovrijedne površine malih razmjera na papiru, kombinirajući akvarel i tuš, te grebući i stružući taj papir, udarajući ga kamenom ili nekim drugim »alatom« koji je u njegovoj radionici posvema istisnuo klasični kist. Na rubovima papira, a zatim i u sredini njegove plohe počinju se pojavljivati usjekotine. »Frotaž udaren kamenom« iz 1960. nema više ni kvadratičan oblik. Tehnika i estetika informela dovedene su do vrhunca: totalna ploha, taj prostorni segment, nije više smještena u četvrtast okvir, u kadar, nego je slobodno oblikovana, dapače — potpuno je bezoblična, informalna. Iste te godine nastaju još radikalniji slobodni oblici, gdje kreda samo pokriva razobličenu povr-

šinu («Crni papir«, »Plavi papir«). A onda, primjenjujući ista ta iskustva u drugim materijalima i tehnikama, Gattin ostvaruje »Prvu slobodnu površinu« (1960/61): to je nekvadratičan, slobodan format jute, neravne plohe, tako da se može govoriti o reljefnosti površine koja je polučena gužvanjem jute i paljenjem smole na njoj. I otada se, u tijeku idućih nekoliko godina, nižu te monumentalne i strahotne mase, lomljene, paljene i zasijećane, zgužvane i prošupljene, podsjećajući svojim oblikom i pigmentom na razoreno, raspadnuto tkivo. Budi se pomisao pred tim djelima na Soutineova »Rasječenog vola« i na ciklus De Kooningovih »Žena«, potpuno izobličjenih i razobličjenih, rasprsnutih do bezobličja. Jamačno je da su ta dva slikara duhovni srodnici Gattinovi, kao što su mu među našim slikarima duhovni predšasnici Kraljević i Gecan, i to najponornijim dijelovima svojih opusa. Wols i Burri ne bijahu mu samo

srodnici, nego i vodiči u jednom razdoblju, za nj prijelomnom. I Gattin je tada, poput Wolsa, mogao reći: »Ta je raspuklina jedan od mojih crteža. Ta je pukotina živa. Ona će rasti, mijenjati se svakoga dana kao cvijet...«

Svjesno razorivši samu sliku, kao što su svi prije njega razarali predočen objekt na slici, Ivo Gattin našao se na kraju puta, potpuno na kraju. Ne naišavši ni na kakav odjek, pa čak ni na otpor izvan likovne sredine, o čemu je već bilo riječi, Gattin odlazi u Italiju godine 1963. Sjeme što je sijano u njegovu ateljeu od 1956. nadalje sada je već plodilo u djelima niza slikara: informel je bio gotovo već jučerašnjica. Ali nije to bio nepomirljiv, buntovni informel Gattinova tipa koji je ponirao u tragiku svakidašnjice i odrješito je iznosio, izazivajući tjeskobu i mučninu. Bio je to, barem što se većine tiče, informel sveden u međe dopadljivosti, pomodni i akademizirani informel. Isti takav jadni način slikanja prevladavao je i u Italiji kamo je Gattin pošao, pa zato ni tamošnji galeristi nisu mogli prihvatiti njegovo revolucionarno slikarsko djelovanje koje nije priznavalo nikakve obrasce. Ne želeći pristati na ustupke tržištu, kao što nije na njih pristao ni u domovini, Gattin se tada odrekao svake likovne djelatnosti osim one koja ima uporabnu, primijenjenu ulogu završivši zapravo tako svoj likovni opus prije svoje četrdesete godine, ne računamo li onih nekoliko djela što su nastala godinu-dvije prije smrti. U njima je ponovo osmišljavao svoje površine, poučen nekim novijim zasadama. Inače, njegov je muk i u inozemstvu i u domovini, kamo se opet vraća 1970. i gdje ostaje do smrti, trajao gotovo desetljeće i pol. Nije to bila šutnja uvrijeđenoga, nego šutnja nepotkupljivoga. Bila je to šutnja zbog nemoći da se saobraća, a ne, držim, zbog nemoći da se kroči dalje. Nije mi namjera nagađati što bi Gattin, u idealnim uvjetima, poduzeo, premda je stigao, kako rekoh, do kraja puta. Ali nemoguće je reći je li to doista bio kraj ili se to nama tek činilo i čini. Nedvojbeno je samo to da je Ivo Gattin bio istinski utiratelj putova, čelnik preobrazbe poimanja likovnoga izraza u nas, čega se nije želio odreći ni po kakvu cijenu, pa ni po cijenu posvemašnjeg nerazumijevanja i neshvaćanja, što je umjetniku, koji i stvara zato da bi se obraćao, zasigurno najteža cijena. No bjelodano je da se nekome može obraćati samo vlastitim glasom. Kad nije zajamčeno da taj glas dopre do drugoga ili kad u drugoga, zbog njegove neprimajnosti, ne naiđe na jeku, onda valja imati hrabrosti da se izabere muk. Gattin je uvijek, i u slikarstvu i u životu, bio neobično hrabar.