

edo kovačević

izložba
u umjetničkom
paviljonu
1978.

damir grubić

Slikarstvo Ede Kovačevića prisutno je već gotovo pola stoljeća u našoj sredini. Radovi iz tridesetih godina, nastali u doba povezanosti s naprednom i angažiranom grupom »Zemlja«, posebno su značajan doprinos hrvatskom slikarstvu, ali ne možemo zanijekati ni likovnu ozbiljnost i stanovitu idejnu dosljednost njegovih kasnijih radova.

Odmjeravajući svoje mogućnosti u nekoliko stilskih pravaca koji su se izmjenjivali u našoj sredini Kovačević čini to umjesno i nepretenciozno. Svjestan granica različitih formalnih inovacija, trajno se opredijelio za put koji je već na početku njegova rada bio definiran. Tematski repertoar odaje također brižljivu selekciju.

To su uglavom prigradske i seoske scene, pejzaži i mrtve prirode, poneki portret.

Velik (možda i prekomjeran) broj mrtvih priroda i pejzaža, nastao u razdoblju nakon 1964. godine, upućuje nas na slikarevu težnju da variranjem istih (ili sličnih) tema ulovi neprekidne mijene i ritmove prirode, izražene podatnim i svježim koloritom na radost duhu i oku.

Motiv nikada sasvim ne iščezava sa slike; Kovačeviću su asocijacije na stvaran prostor prijeko potrebne.

Prikazujući seoske krajolike, širokih poteza oranica, nedvojbenim lirskim senzibilitetom osluškuje njihovu izvornu čistoću, nalazeći u njima posljednje bastione duhovnog blagostanja i okrepe.

U Parizu (1958) slikar melankolično traga za tihim, zapuštenim vedutama kraj Seine ili bilježi poglede na šetališta s dugim drvoredima koji obično završavaju trošnim zgradurinama. A upravo je Pariz vratio Kovačevića njegovim počecima, njemu samome; pogotovo prisjetimo li se da je nakon jednogodišnjeg studijskog boravka u Francuskoj 1931. godine došao do slobodnijeg individualnog slikarskog govora.

Djela nastala od 1958. do 1964. godine odlikuju se zrelošću nataloženih iskustava, a nakon toga slijedi faza odlučnije redukcije oblika (što se već nazire u slici »Pramaljeće — Pantovčak« iz 1960).

Možemo uočiti neke paralele s tada prevladavajućim načinom likovnog izražavanja u nas — lirskom apstrakcijom, premda realizirane na osnovi vlastitih istraživanja.

Ali krenimo od početka, jer ondje su ishodišta i uporišta Kovačevićeva slikarstva.

Progovoriti snažno i uvjerljivo o svom vremenu što jednostavnijim likovnim sredstvima — bila je osnovna programska intencija grupe »Zemlja«.

Pročistiti slikarstvo od evropskih derivata i približiti ga narodnim slojevima, izraziti zbilju bez lakirovke i nadmašiti istrošene euklidske klišeje prikazivanja realnosti, sve su to također bila nezaobilazna pitanja na koja je »Zemlja« tražila odgovor. Unutar takvih traženja, ponešto izvan matica i utjecajne sfere protagonista grupe, Edo Kovačević je razvijao svoj izraz kao primjer različitog poimanja istih ciljeva.

Kovačević malokad prikazuje ljude. Više ga privlači ambijent njihovih obitavališta i mjesta gdje žive.

Slika uglavnom seoske i radničke nastambe, trošne, male i nezgrapne. Jednostavnost tih kuća, bez suvišnih uresa, afirmira zdravu životnost, a ujedno daje i tihu osudu izopačenog buržoaskog poretka. Prolunjamo li i danas krajevima gdje žive tzv. »mali ljudi«, uvidjet ćemo da im je svojstvena gradnja kuća jednostavnih, stereometrijskih oblika i čistih ploha. Nije slučajno, stoga, da su pouke Bauhausa i zračenje evropskog funkcionalizma mogli navesti arhitekta »zemljaše«, Planića i Iblera, da se osvrnu oko sebe i urone u priprost svijet proletarijata i seoskih masa, te da od njih preuzmu neke pouke. Kovačevićevo očigledno predavanje svakidašnjim temama, i njegovo suosjećanje sa svijetom socijalno zapostavljenih, lišeno je, međutim, buntovne egzaltiranosti kojom su natopljena djela većine »zemljaša«. Primjerice, iz poznatog »Barutanskog jarka« (1932) zrači neka čudna metafizička osama i zapuštenost, koja kao da vjekovima traje: na slici su jedino pas, pusto selo i šuma, povezani toplinom kolorita koja izbija iz tih zgusnutih kućeraka i prigušenih, zemljanih tonova tla, krovova i stabala.

U formalnom pogledu slika je čvrsto strukturirana, tako da joj prave analogije — s razlogom ističe Radovan Ivančević u predgovoru kataloga — »... ne nalazimo u slikarstvu, nego u arhitekturi Zemlje«.

Zajedničko im je načelo »plohe kao konstituirajućeg elementa« (Giedon).

Prihvaćamo također formulaciju istog tumača kako »... povratak slike u plohu nije samo programska intencija Zemlje, nego se u povijesnom slijedu javlja i kao antiteza dominaciji volume-*na*«.

U »Sveticama«, nastalim iste godine, ima nešto više naracije: dijete gleda u nas ukočena pogleda, a drugo se penje na ulicu do njega; u daljini iznad stračara uzdiže se uspravan tvornički dimnjak iz kojega suklja dim. Međutim, »pričanje« ne zavodi Kovačevića u patetičnost i parolaštvo, pa on u usporedbi s ostalim zemljašima ostaje tih i suzdržan.

A onda, 1935, upravo u vrijeme zabrane grupe »Zemlja«, brižljivo strukturirana linearna mreža ranijih radova rasprskava se; potez postaje nemirniji, lomniji, s prividno nemarnim izobličenjima i nezgrapnostima, u korist ekspresije (»Zaselak-Žabno«).

Izraz je pročišćen i pojednostavljen kao kod dječjih crteža, ali i sirov i opor poput tema kojima se bavi.

(Trebalo, možda, napomenuti da od 1934. godine Kovačević djeluje kao nastavnik-slikar u Obrtnoj školi u Zagrebu.)

U slici »Žabno« vijugava, mračna procesija ljudi teška kroka odmiče od crkve čiji se toranj (kao u gradskim prizorima, spomenuli smo tvornički dimnjak) propinje u visinu.

Škrtni obrisi drveća i plota s lijeve i desne strane puta naglašavaju atmosferu vjekovne zaostalosti.

Na »Kolinju«, iz 1936. godine, slikar se služi minimalnim likovnim sredstvima: plohe nazubljenih rubova nanese širokim potezima nisu potčinjene oblicima ljudskog tijela i predmeta. Sumarne su i proizvoljne. U oblikovanju likova i prostora aktivirana je bjelina podloge.

Izmjenjivanje obojenih i neobojenih ploha (vođenih istančanim osjećajem za ritam) daje slici iznimnu živost i uvjerljivost.

Sličan oblikovni princip Kovačević rabi i u kasnijim radovima. Zagorski pejzaži s kućicama — miran ritam vlažnih i mekih ploha oranica, izmaglica koja muti

oblike, nježni preljevi neba, omogućuju slikaru rafiniranu upotrebu pastela.

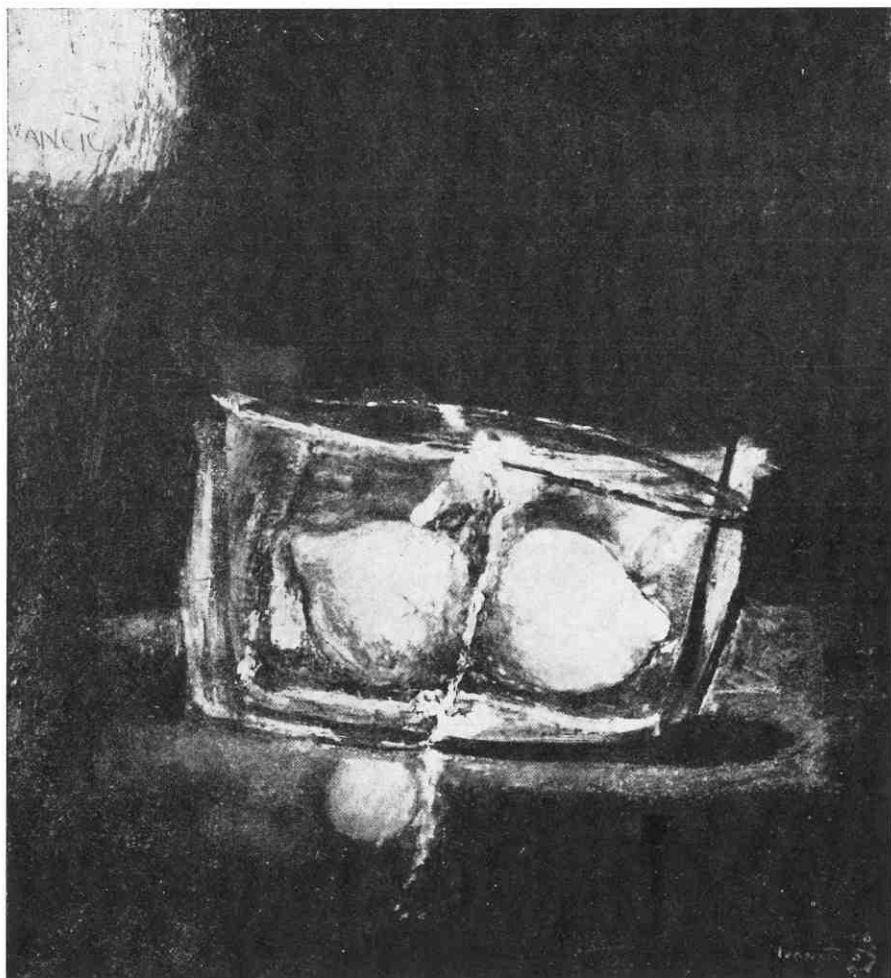
Primorski motivi odišu čistom i jasnom strukturom. (Međutim, ta razlika nije tako stroga s obzirom na slikarevu upotrebu različitih tehnika kod istih motiva.)

Četrdesete godine obilježava iščezavanje socijalnih tendencija. U slikama »Trnje«, »Pantovčak« i »Kraljevec—Proljeće« nemarni, razbarušeni obrisi drveća i kućica odaju stanovitu impresionističku maniru.

Ratna pustošenja, neizvjesnost i zebnja, prekidaju slikarev razvoj. Malobrojne mrtve prirode (»Crna boca i jaja« i »Crna boca«) svjedoče na svoj način (tamni zagasiti tonovi) o atmosferi straha i bezizlaznosti.

Nekoliko portreta izloženih na izložbi osvaja svojom prostodušnošću i vedrinom, čije oblikovne analogije nalazimo u Matissea.

I na kraju, ovako izvanredno postavljena izložba znači jasnu povijesnu autorizaciju jednog značajnog opusa.



Ljubo ivančić

izložba
u modernoj
galeriji,
1980.

branko
baljkas

Djela s monografske izložbe Ljube Ivančića ukazuju se kao etape *životnog kretanja*. Ona su kao iskustvo posredovanja u razvitku svijesti poprimila izraz »metafizičke« pobune. Pobune pokrenute iz iracionalne sfere u nastojanju da se dohvati vlastiti identitet i cjelina svijeta — protiv svog položaja, protiv ljudske sudbine, ali ne zbog ili za sebe, nego u traganju za ljudskom egzistencijom, za »vizijom« o sebi i svijetu. Vizije su slike uznemirenosti, izazova i sumnje u odnosu na vrijeme. Nameću nam se poznate Camusove riječi iz »Pobunjenog čovjeka«: »Nije do-