

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

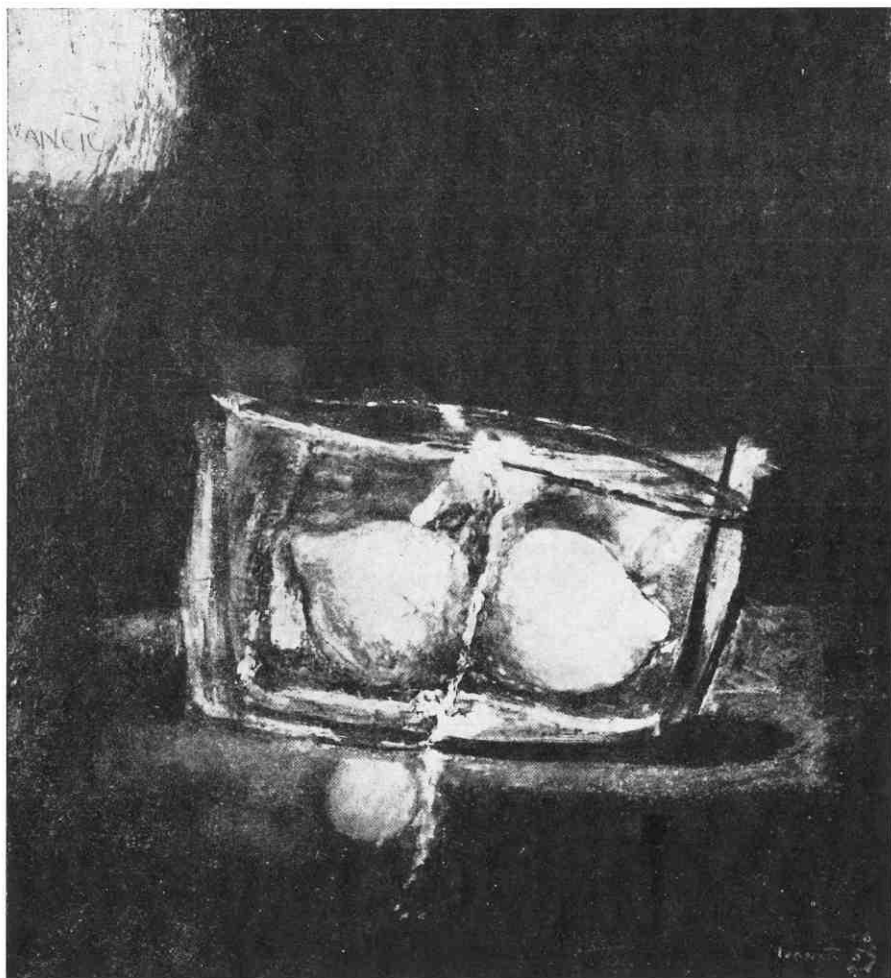
Primorski motivi odišu čistom i jasnom strukturom. (Međutim, ta razlika nije tako stroga s obzirom na slikarevu upotrebu različitih tehnika kod istih motiva.)

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-

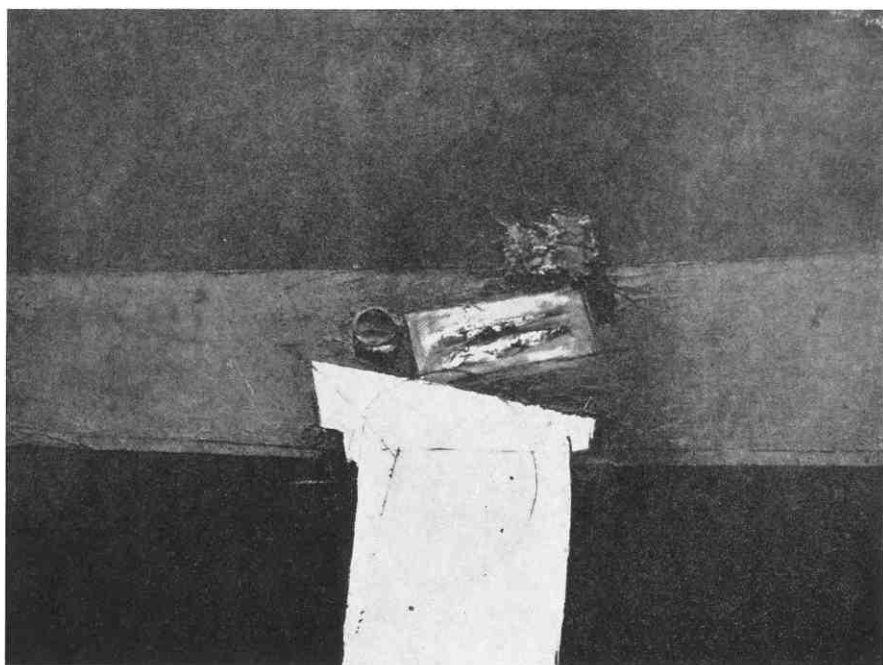
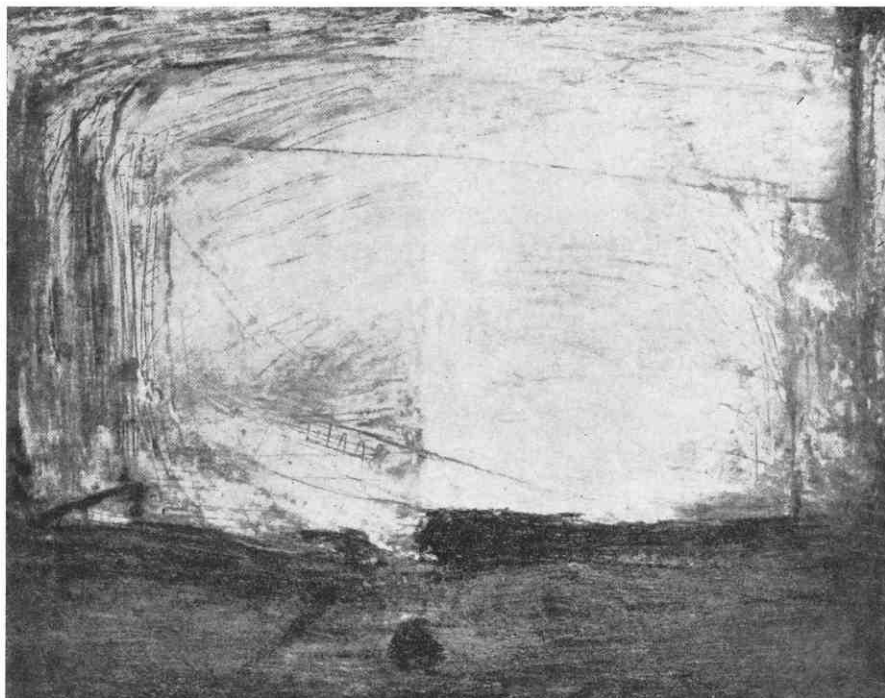
voljno živjeti, mora postojati neka sudbina, koja ne mora čekati na smrt.«

Već prvi Ivančićevi radovi, izlagani 1954, pokazuju da ga tradicija više ne nadahnjuje, iako njihovi motivi imaju određenu podlogu u nasljeđu Plančića, Vidovića i Joba. Početak stvaralaštva (Trg u magli, 1952, Trg u noći, 1952, Kiša, 1953, Magla, 1953) potvrđuje *otpadništvo* od cjeline svijeta, jer se suprotstavlja *jedinstvenosti* koju su oni ostvarili i predali. Ivančić je žudio za vodom njihova izvora ali mu je ona istjecala među prstima ponirući u otvor »rasječene« zbilje.

Ne mislim da Noć, Kiše Magle znače »koprenu« ili »sivi filter, kroz koji (slikar) gleda motiv«¹, radije bismo rekli da su to *granice* ispod i iznad kojih se *ne vidi*. Zbiljnost izmiče, ostaje mračna i nepotpuna svijest, ostaje postojbina koju nikad nećemo posjedovati, nego ćemo joj se samo približavati: Granice su svuda oko nas.

Osamljenici koji rezignirano, u šutnji, pate pojavljuju se kao likovi u interijeru (Čovjek i ribe, 1954) da bi Figure (1957, 1958, 1961) postale bezoblični embrioni, simbolički naznačenih udo-va ili bez njih, u ljušturama guste žučno zelene boje koja steže, sputava, iz koje se lik ne »suđuje osloboditi, jer tu opstoji samo kao nastavak funkcije predaka.

Ljudska je egzistencija odrezana od cjeline bića. Srebrnasto ljeskanje noževa na slikama Ivančića upozorava: *Zbiljnost je nož*. Svijet je raskidan na subjekt i objekt. Meso (1952), Moli (1952), Srdelice (1952, 1954) predstavljaju otkinuti i raskomadani »objekt«, puku sirovost koja se javlja i pokazuje kao »krvava« nuž-



¹ I. Zidić: Predgovor kataloga monografske izložbe Ljube Ivančića (1949—1979), Zagreb, 1980.

da što nas ograničuje, zarobljava. »Subjekt« (Figura i Figure, 1957, 1958) osakaćen je i onemogućen u uvidu zbilje i cjelovitosti »same stvari«, bačen je u svijet i trpi ga kao svoju sudbinu.

U svom htjenju da razbije vanjski omotač zbilje svijest nije »zaklana«. Potreban je obrat pogleda da se zaroni u vlastiti *unutrašnji doživljajni tok*. Taj je doživljajni tok *vrijeme doživljaja* koje se razlijeva u prostor neposrednog iskustva (makro i mikro svijeta), kao naše pravo Ja, temelj slobode i Ivančičeve pobune. Egzistencija je za Ivančića realno trajanje (*durée réelle*), tok duševnoga života. U tom slobodnom kretanju svijest se giba istodobno u prošlosti (u dimenzijama uspomena) i sadašnjosti (u trenutku tvornih otisaka životne energije).

U prvim zapisima sjećanja na podneblje rođenja i mladosti (Kišni pejzaž, 1956, i Zeleni pejzaž, 1958) još zamjećujemo stabilnost i čvrstoću zgusnutih silila i tamno-zelenih tonova nepomičnosti, »ali doživljaj se *ipak* ostvaruje, sugestivan i jasan«² (kurziv B. B.).

»Iz jednog kompletnog doživljaja, toga našega dalmatinskog podneblja, iz doživljaja koji je specifično moj, ja sam stvorio duhovni pejzaž, pejzaž koji je imao svoja, drugačija određenja. On nije dobivao nikad ono opisno, nego je stalno u sebi nosio *esenciju doživljaja*, nosio je nešto što sam ja vidio svugdje u tom pejzažu«³ (kurziv B. B.), govori nam sam slikar. Takav emocionalni tijek dovodi nas preko niza Pejzaža do projekcije Neba

i zemlje, 1959, iluminističke slike, simbola svjetla i tame vlastite egzistencije. Svijest se kao svjetlo slijeva u prostor ispraznjenog svijeta, sve ostalo je u tami. Svjetlost i atmosfera prožimaju svaku česticu prostora, a crnilo mraka predmetnoga svijeta ostaje i dalje odvojeno. Ta tama predmetnosti prouzročit će skretanje umjetnikove sabrane svijesti (u nemogućnosti obuhvata biti stvari) prema čovjekovu djelovanju na materiju i stvarnim oblicima života. Nastavljajući proces apstrahiranja i tražajući istodobno za neposrednim iskustvima čovjeka koji bilježi uvjete svoga opstanka, Ivančić iznalazi mogućnost vlastitog i zasebnog izraza. Sadašnjost je rez u trajanje (između prošlosti i budućnosti), a kao realno zbivanje ona se kod slikara identificira s materijalnošću. Predmeti u prostoru neodvojivi su od doživljaja sadašnjosti, i obratno, sama je sadašnjost materijalizacija čovjekove egzistencije, njegovi upisani tragovi.

Slikar opaža i bilježi ono što mu je najbliže (Stara vrata, 1958, Išarani zid, 1958, Mala slika, 1959), a široka struja svijesti pokrenuta je zbiljskim doživljajima (navest ćemo pojedine: Tragovi čovjeka, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, Interieuri, 1960, 1961, Komin, 1961). Te apstrahirane slike analitička su redukcija predmetnoga na različite oblike, znakove, čestice koje jedino Ivančičeva stvaralačka imaginacija može strukturirati, porezati i učvrstiti slojevitim impastima tamnih boja. Boje su Ivančičevih slika »ozbiljne i teške, bez površnih i jeftinih dekorativnih efekata«,⁴ opterećene iskustvima i dojmovima, ali ispod lazurnih naslaga nazire se unuttarnji sjaj, zračenje i fosforesciranje dubine.

U slobodnom izboru motiva slikar se ponekad usredotočuje na sitne detalje, bremenite materijom (Čikovi, 1957, Riblja kost i tava, 1959), jer i ti detalji, te usitnjene krhotine nose oznake cjeline. *Nisam siguran* hoćemo li »pogriješiti opišemo li svijet Pepeljare (i opušaka)... svjetском urnom« ili »Riblji kostur... sa lešom«⁵, ali u talogu dna tave *ne vidim* strujanje izvornih udisaja života ili prokletstvo Inferna, nego poticaje koji, kao impulsi, daju uvid u posebne vrijednosti ljudskog zapisa... »Vidite, tamo sam, na tavi crnoj, volio gledati onu nakupinu koja nastaje na dnu tave, a zapravo to *nije ništa drugo* nego tava izmučena vječnim friganjem. I ta nakupina i raspucalost crnila je jedna posebna struktura, koja je, može se reći, jako bila prisutna u mojem slikarstvu, ali ne kao tava, nego kao struktura, kao jedna *slikarska vrijednost*, kao nešto što je za moje slikarstvo imalo izvanredan značaj«⁶ (kurziv B. B.), kazuje nam slikar. — Nova iskustva, kako čitamo, nisu kao slobodne, subjektivne predodžbe preobražene tvornosti svijeta nađena u egzistencijalističkom ništavilu, nego u svijetu vrlo složenih struktura. Neprihvatljiva nam je stoga tvrdnja da je to »možda samo opijenost apsurdom« ili »svjedočenje o intendiranom apsurd«,⁷ ili usporedba kako to može biti »prisjećanje« na slikarstvo Caravaggia »koi je uspostavio metafizičku vrijed-

² G. Gamulin: Umjetnost Ljube Ivančića, Sarajevo, br. 6/1960.

³ Razgovor T. P. Marovića s Ljubom Ivančevićem, Slobodna Dalmacija, Split od 19. I 1980.

⁴ G. Gamulin: Umjetnost Ljube Ivančića, Sarajevo, br. 6/1960.

⁵ I. Zidić: Predgovor kataloga monografske izložbe Ljube Ivančića (1949—1979), Zagreb, 1980.

⁶ Razgovor T. P. Marovića s Ljubom Ivančevićem, Slobodna Dalmacija, Split od 19. I 1980.

⁷ I. Zidić: Predgovor kataloga monografske izložbe Ljube Ivančića (1949—1979), Zagreb, 1980.

nost—: ništavilo«,⁸ odnosno »in ultima linea, apstraktno se pokazalo kao besmisleno«.⁹

Umjetnik govori o dubini emocija kao izvoru svoga stvaralačkog zahvata u dva temeljna područja, u temporalnost sjećanja i materijalizaciju čovjekove sadašnjosti. Svijest izravno uvire u doživljajni tok, otkrivajući i oslobađajući neiscrpivo Novo u djelima koja svjedoče *trajnost* bivstvovanja. Stvaralačka preobrazba zbilje konkretan je vlastiti napor da se iziđe izvan uvjetovanosti sudbine. Po svjedočanstvu unutrašnjeg iskustva i njegovoj fenomenološkoj analizi Ivančić je sigurno »najozbiljniji slikar poratnih godina«¹⁰, a svojom kvalitetom nemogućazne vrijednosti.

Međutim, ta kvaliteta zamaha Ivančićeva stvaralaštva na sredini sedamdesetih usmjerila se kroz Aktove i Figure prema racionalizaciji vizije čovjeka i njegove egzistencije. Na tom zaobilaznom putu slikar se počeo izražavati pojmovima a ne simbolima, nalazeći »građu« koja je suprotna njegovu originalnom i jedinstvenom kretanju kao životnoj pobuni.

Ivančićev nekadašnji »čovjek koji još jest, ali više (ništa) ne može«¹¹, konačno je balzamiran i iznesen sa scene, da bi se u svojoj inkarnaciji otuđenja *preporodio* u mehané — stroji. Uviđevši to, Ivančić *kruži* oko Novog čovjeka i *osvjetljava* ga, ali

taj broj znakova u logičkoj kristalichnosti pojma ne može nikad pružiti singularnu doživljajnu vrijednost. Na tim golemim platnima podloga intenzivne i zasićene monokromije samo je »tehnička roba«, a čovjek-stroj, raskomadani i prostorno podijeljeni u niz poluga i sklopova zatvorenog mehanizma, postaje »robom otuđenog života«. Odbacujući sumnju kao iskustvo koje je nekada doslovno visilo na »oštrici noža«, Ivančićev je horizont *sužen* na racionalno-mehanicistički fenomen. Tragika a ujedno i veličina novije faze njegova stvaralaštva u tome je što je sagledao problem i pokušao ga istinski (humanistički) ozbiljiti, ali je racionalističkim pristupom *svršenoga čina* nametnuo ideju samoj zbiljnosti.

ksenija kantoci

izložba
u muzeju
seljačkih
buna,
donja
stubica,
1980.

tonko
maroević

Nije bilo neumjesno postaviti kipove Ksenije Kantoci među predmete načinjene od anonimnih, pučkih majstora tesara. Dosjetka se nadavala sama od sebe; izborom materijala i načina obrade, a djelomice i tematskim rasponima, ova naša suvremena kiparica svjesno je potražila srodnosti u dubokim slojevima kolektivne svijesti. Uostalom, nije li već prilikom njezina prvog

⁸ Z. Rus: U katalogu izložbe Kritičari odabiru 1979. nipošto nije zastarjelo.

⁹ I. Zidić: Predgovor kataloga monografske izložbe Ljube Ivančića (1949—1979), Zagreb, 1980.

¹⁰ G. Gamulin: Umjetnost Ljube Ivančića, Sarajevo, br. 6/1960.

¹¹ I. Zidić: Predgovor kataloga monografske izložbe Ljube Ivančića (1949—1979), Zagreb, 1980.