



**elementarno  
i  
slikovno  
u  
slikarstvu  
alfreda  
petričića**

u povodu  
izložbe  
zadar 1972.

josip  
vrančić



Za slikarstvo Alfreda Petričića<sup>1</sup> može se reći da ima dvije jasne odrednice. Po svom sižeu ono je potpuno izraslo na zadarskom tlu, na krajolicima toga kraja, grada, kopna i otokâ. I dok se u njemu nekada mogao naći po koji gradski vidik, napose motiv grada u ruševinama, kasnije je motiv čiste prirode, krša, mora i vegetacije postao jedini umjetnikov interes. To ima svoje značenje, to nije slučajno jer slučaj ne može trajati četvrt stoljeća. Očito je naime da je umjetnik prije svega usmjeren na iskonsko i trajno u prirodi, a ne na njenu promjenljivost ili na čovjekovu prisutnost u njoj. Druga odrednica Petričićeva slikarstva, ne manje konstantna, njegova je metoda, metoda analize kojom se psihofizički doživljaj prirode rastavlja na osnovne elemente likovnog izražaja, konkretno na

<sup>1</sup>

Slikar Alfred Petričić rođen je u Splitu, 5. siječnja 1920. Niže razrede gimnazije pohađao je u Zagrebu, a više u Splitu. U Zagrebu studira arhitekturu (1938/39), a zatim (1939) prelazi na likovnu akademiju, gdje je diplomirao u klasi prof. Tartalje (1944). Najprije radi kao nastavnik na gimnazijama u Hvaru i Zadru, a 1950. postaje direktor Galerije umjetnina u Zadru. Nakon integracije zadarskih muzeja i osnivanja Narodnog muzeja postaje rukovodilac odjela Moderna galerija. Tajnik je bijenalne izložbe »Plavi salon«. Prvi put je izlagao, još kao gimnazijalac, u Splitu (Salon Galić, 1937). Kasnije je samostalno izlagao u Zadru (1954), Riminiju (1958), Milanu (1959), Splitu (1960), Mainzu (1965) i Zadru (1967). Grupno je izlagao na III »Plavom salonu« (1964), sa slikarom Božidarom Đurićem u Biogradu (1967), s njemačkim slikarom Kamphuesom u Hagenu (1968), s grupom »MAR« u Augsburgu (1969), sa zadarskim slikarima u Vinkovcima (1972), na izložbama ULUH-ove podružnice u Splitu, te na svim izložbama zadarskih slikara. Na »Zadarskom salonu« 1967. dobio je prvu, a 1968. drugu nagradu. Retrospektivna izložba priredena mu je u zadarskoj Modernoj galeriji 1972. (15. XI—15. XII).

obojene mrlje kojima se vizija rekonstruirala u sklopu nove, tj. likovne zakonitosti, zakonitosti dvodimenzionalne plohe, njenih svjetlosnih i bojenih odnosa. Očito je da je riječ o vrlo sređenoj i discipliniranoj gradnji, konstruktivnosti koja ni komadićak platna ne prepušta slučajnosti ili spontanom neposrednom zanosu. To je ona metoda čije ćemo korijenje naći u povijesti slikarstva u njenim analitičkim razdobljima, a čiju je modernu varijantu ostvario Cézanne, da bi se nakon njega, u daljnjim svojim izvodima, nastavljala do danas. Za Alfreda Petričića ta metoda nije bila pitanje svjetsnog izbora, ona mu je bila dana, ona je zapravo neprijeporan izraz njegove mentalne konstitucije. Nije naime slučajno da je on svoje studije započeo kao arhitekt, a prešavši s arhitektonskog fakulteta na likovnu akademiju on kao da nije promijenio posao: i dalje je učio graditi, i otada on gradi sliku. Pri tom je imao sreću da na akademiji nije dobio učitelja koji bi ga pokušao skrenuti s tog puta, naprotiv, tu je naišao na prof. Tartalju koji je također poznat kao velik analitičar i graditelj. Te dvije činjenice, vlastita konstitucija i učitelj na akademiji, vjerojatno su definitivno odlučile o usvajanju metode koju Petričić neće više nikad napustiti, ni u vrijeme socijalističkog realizma ni u kasnijoj trci za pomodnim inovacijama.

Tako su nastale slike koje smo na nedavnoj slikarovoj retrospektivi u Zadru mogli vidjeti u njenom prvom, starijem dijelu. To su zaokružene i osmišljene vizije krša, makije, međa, otoka, borova s po gdje kojom kućom između njih. To je strogo slikarstvo kao što je i njegova metoda stroga, te kod svake stvaralačke posustalosti ono postaje odviše hladno i šturo, ali u najsvjetlijim trenucima stvaranja nastaju djela izuzetne snage i trajne vrijednosti, jer ostvaruju iskonsku i elementarnu viziju zbilje, viziju koja se ne svodi samo na osnovne odnose svjetla i boje nego je ozarena i nečim što uzbuđuje, nečim što smo nekad nazivali ljepotom ili možda čak ljubavlju. (Danas zaziremo od tih riječi ne nalazeći im pravu zamjenu, kao što nismo našli zamjenu ni za ono što su te riječi označavale!) Negdje oko 1968/69. nastaju u Petričićevu slikarstvu vidljive promjene. Kao da je nakon dugotrajne analize odjednom postalo jasno da svaka analiza ima svoje opravdanje samo ako nakon nje dolazi stvaralački osmišljena i energičnija sinteza. Naime, dok je prije neposredni doživljaj oka bio glavni posrednik između slikara i prirode, u daljnjem razviku oko sve više gubi ključnu poziciju u tom procesu, a njegovo mjesto zauzima cjelokupni doživljaj prirode. Sada se više ne slika konkretno rasli-

nje nego njegovo bujanje, njegovo šiktanje iz kamenjara, ne slika se više val ili kamen nego kretanje, vjetar, nadimanje mora, elementarna energija koja ispunja životom golet i more. Grana više nije grana, ni kamen više nije kamen nego samo materijaliziran opipljiv simbol snage, životnih tokova, života samog.

U tako uočljivom prijelomu i sama se metoda našla pred nekim problemima. Može li se istom metodom izraziti statika analize i dinamika sinteze? Čini se da je riječ o nespojivim suprotnostima, a one to ipak nisu. Riječ je samo o dvjema etapama jednog te istog istraživanja. To je problematika koju možemo susresti negdje uz rub kubizma ili u susretu kubizma i futurizma. Petričić je u odsutnosti svjetsnog intelektualiziranja i nasljedovanja ostvario zapravo vlastiti analogan put. Tako npr. na njegovu »Kašteletu« iz ranih šezdesetih godina već postoji određena dinamika, ali se ona poput neke mreže jednoliko širi cijelom površinom nošena potezom-mrljom, dok »Žega« iz 1968. otvara novi put. Dinamiku slike više ne provodi potez nego obris oblika koji se sada organiziraju poput magnetskih silnica u mnogo strožu, čvršću i pokrenutiju cjelinu, a potez se potpuno podređuje višem diktatu. Sve je kasnije nastalo samo kao daljnji dosljedni izvod iz toga prvog zaokreta. Nije bez značenja i činjenica da je pri tom došlo i do promjene osnovnog tonaliteta. Dok je ranije sve bilo građeno na dominantni hladnih tonova i sivila, sada osnovnu ulogu dobivaju topli, ružičasti i narančasti tonovi. Osim toga, treba utvrditi i to da je sve još uvijek vođeno rukom dobrog arhitekta, ali pri tom umjetnik vjerojatno nije ni primijetio da je zapravo prošao isti put kao i moderna arhitektura: od analitičkog funkcionalizma do dinamične sinteze novoga arhitekturnog baroka.

