

nosu na vladajuće norme umjetničkog ponašanja — ne mijenja se, ostaje isti. Čitavo desetljeće nakon »otkrića identiteta« (B. Gagro) ustrajno se razvija na početnim pretpostavkama, krećući se pomacima gdje drugi grabe dugačkim i nebrižljivim koracima. Nećemo uzvisivati samu dosljednost — lijebnost i duhovna tromost rodile bi prividno jednakim posljedicama — ali moramo prihvatiti njegovo pravo da postupno ide iz jednog plastičkog problema u drugi i da se ciklički navraća obogaćen iskustvima prethodnih dosegâ i posrtanja. Štoviše, uvjereni smo da jedino za takav put nalazi pokriće u svom emocionalnom ustrojstvu. Ako je vještina u pitanju, ne sumnjamo da bi se Vulas dobro »izvukao« iz svakoga kiparskog zadatka te da bi formalnom ravnotežom kompenzirao bilo kakve »problematske« iskorake; budući da je uvijek u pitanju više od puke vještine, osjećamo da on ne umije i ne želi zaniijekati izvornu »žilu«, gdje se uz oblikovnu rudaču miješa i još neartikulirani konglomerat osjećaja i uspomena, življenog i neživljenog. Dok sluti da iz spremišta likova ima još što odmatati, ne smije prije vremena odustati; dok ga pritišće sila teže, može se nadati plodnosti; dok osjeća tlo pod nogama, može snatriri kako će se s njega vinuti. Ne mora to biti patetični antejski dodir, ali je činjenica da vulasovsko raslinje najbolje uspijeva na »vlažnom« humusu nostalgije, premda u svom rastu ne pokazuje nikakvu »nečistoću« znakova sentimentalnog i literarnog podrijetla: odveć izravnih aluzija ili prečaca metafore. Kao da je sve ono što prethodi oblicima organski prerađeno, iskorišteno kao gnojivo i krajnje sublimirano, tako da se Vulasov rad opravdano dovodi u vezu s traženjem »čiste forme«.

Međutim za razliku od mnogih, čak većine, što »čistoj formi« prilaze putem redukcije postojećega, ljuštenjem epiderme i gonetanjem jezgre vidljivoga, Vulas prvenstveno slijedi načelo konstrukcije predmet-

nog, te traži (i nalazi) težište za nov zajednički život gradivnih elemenata. Dio po dio nižu se ostaci nekoga rasutog univerzuma, najmanje čvrste čestice svijeta razlomljenog u pamćenju, i ponovo se pred nama dižu poput pripitomljenih totema nedvojbene evokativne moći. Sakupljeni i jedan drugome pribrojeni, ali vrlo stroge strukture i začudne jednostavnosti: ne drži ih na okupu slijepa centripetalna sila, nego suprotna plastička misao što ih reda u melodiozne grozdove. Vulasovi kipovi često su tek prostorni reljefi (najčešće s dva glavna pročelja a katkad i sa samo jednim, povlaštenim licem), a ipak nikad nisu samo slikoviti aranžmani, nisu manje kiparstvo od razmahane pa ohladere stvari mnogih objekata u prostoru. Privlačeci svjetlost na zagladene plohe i zadržavajući sjenu ispod dubokih ureza, razastirući zrake po mekim prijelazima mramora a prikupljajući ih pod patinirane drvene zglobove — oni žive ne samo vidu na ugodu i opipu na izazov, nego neusporedivom sinestezijom vraćaju i drevne mirise i okuse, izgovaraju starinske riječi i prate u podsvijesti poznatu nam kantilenu; čine prisutnim sve ono što smo najviše izgubili: reznjeve turnja i navoje tijeska, brazde katarki i rebra leuta, koljena svijećnjaka i tipke orgulja, stupove portala i kamenje Tvrdalja...

Ne bismo ih nipošto htjeli svesti na sentimentalni podsjetnik, pretvoriti u proustovsku »madlenu« — sreća što ih brbljanjem ne možemo u ustima rastopiti, što se postojanošću opiru odveć zdušnim i zahuktalim tumačima. Nek nam bude bar dopušteno zaključiti kako je Vulas kipar čije su oči narasle uz stvari. Uostalom, nisu li i kipari čudenje u svijetu?

## **gabro rajčević** **1912–1943**

retrospektiva  
umjetnička galerija  
dubrovnik  
studen—prosinac 1973.

guido quien

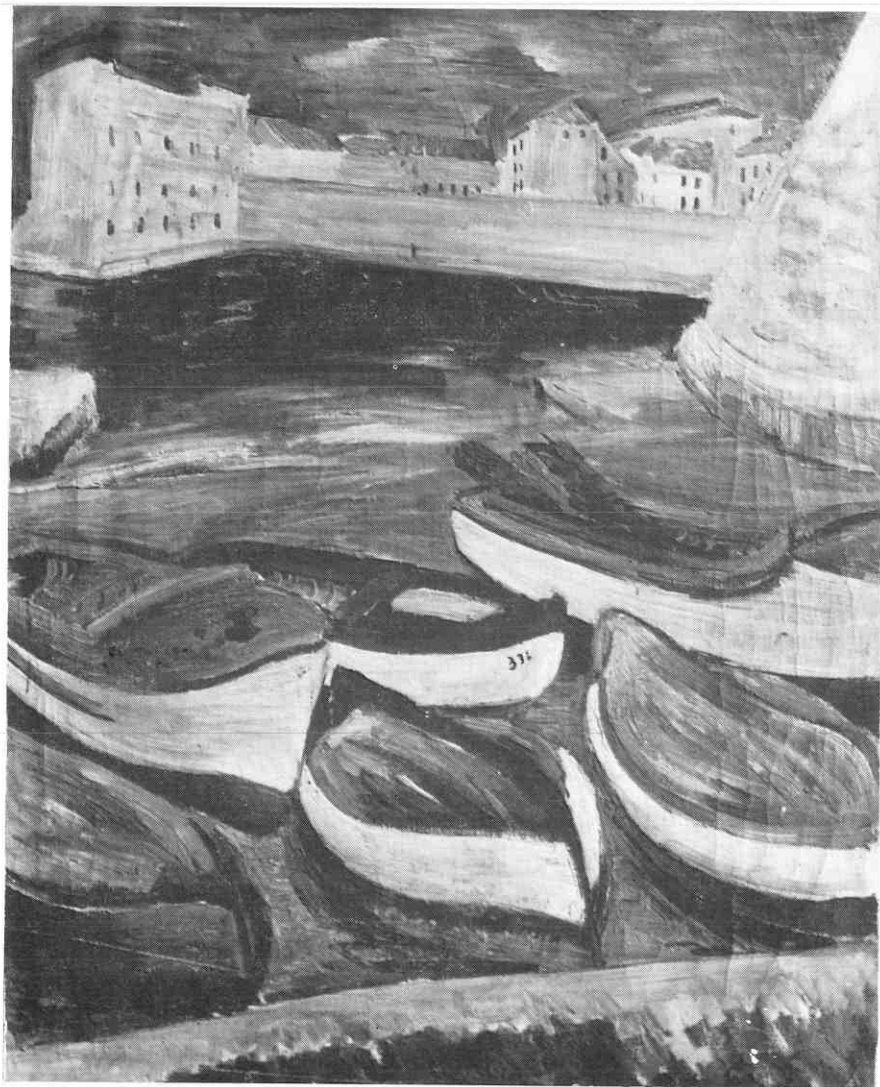
Ova izložba jedna je iz niza izložbi Umjetničke galerije u Dubrovniku, kojima posljednjih godina ta galerija sve dosljednije ocrtava svoj program: suradnja s ostalim centrima, naročito Zagrebom, sa željom prezentiranja recentnih zbiivanja, ali prije svega posebno nastojanje oko poticanja i vrednovanja likovnog stvaranja Grada.

Djelo se ne ustaljuje smrću svog stvaraoca. Zaključeno fizički ostaje otvoreno i upravo onda započinje iz sebe sama svoj put, podložan promjenljivoj sudbini. Slikarska postavština Gabra Rajčevića nije još dovoljno vrenovana. Danas možemo općenito kazati da je to zanimljiv opis, ali da ne predstavlja »stepenicu u razvoju«. Ima mjesto unutar hrvatskog slikarstva, uklapajući se u opća likovna strujanja vremena; posebno mjesto može imati u lokalnim okvirima. Za Dubrovnik je ova retrospektiva značajna tim više, što je otrgla zaboravu jednog rano preminulog slikara, kojega je i zavičaj počeo zaboravljati.

Drugdje bi nam možda i promakla slična izložba, jer naučeni smo zaustavljati se kod problemskih točaka, tražiti razvojni značaj unutar matice. Međutim jedan pogled u stranu, jedan nepretenciozan susret, pokaže nam kako mimo našeg već rutinskog komuniciranja postoje životi i izrazi s dovoljno težine da nas privuku.

Rajčević je slikao samo 14 godina, ali ostavio je toliko traga koliko je potrebno da bismo mogli pratiti sazrijevanje jednog svijeta, u općim crtama dosta tipično: od rekvizitacija zavičajnog ugođaja, idilične slike, do koncentracije na pitanje i odgovor, arhitektoničnost odnosa koju nudi definirano podneblje Mediterana. Od vizualne jasnoće, do jasnoće htijenja.

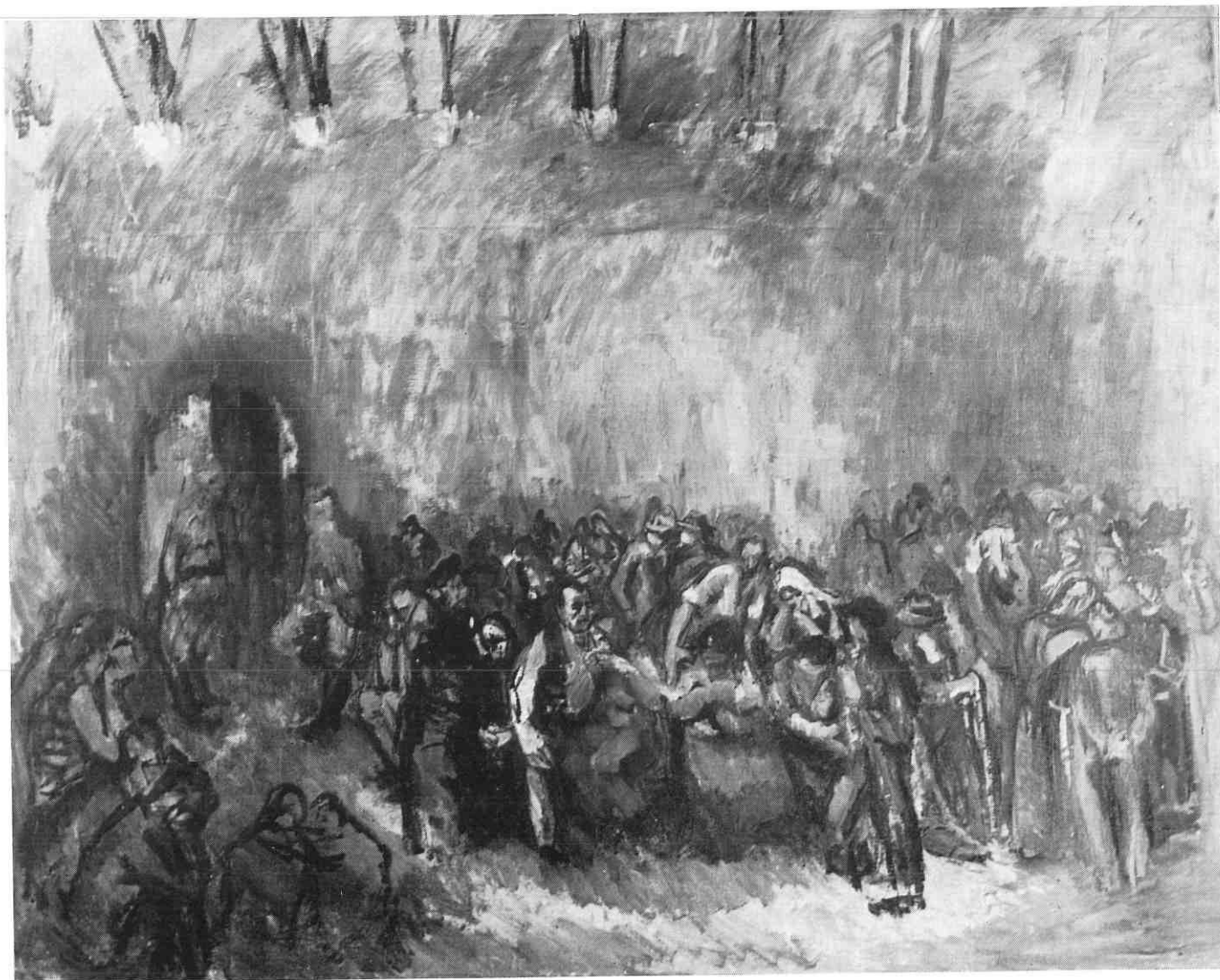
Tri godine studija u Zagrebu, zatim život i rad u Dubrovniku, u kojem je imao mogućnosti stalnih ili povremenih umjetničkih kontakata,



pa zatim listanje adekvatne literature, učinili su da je Rajčević vrlo živo osjećao europska likovna strujanja prve polovine stoljeća. Ekspresionizam i fauvizam najzapažljiviji su uticaji smjerova, koje na svoj način apsolvira. Konstantna je u ovim mijenama koloristička intenzivnost. Boja se gasi tek pred kraj života, kada je bolest počela već opasno napredovati.

Slikar kojemu nije bilo dano mnogo vremena, u svom nedovršenom opusu ima nekoliko vrhunaca, koji su sažetak njegovih nemirnih tra-

ženja i mogli bi biti uporišta za daljnji razvoj. Da je naslikao još desetak takvih slika (a možda ih je i naslikao, naime pretpostavljamo da se veća grupa njegovih radova nalazi u Americi, pa bi u tom slučaju bilo točnije kazati: da je još desetak takvih slika prisutno u našem vidokrugu), vjerojatno bi i ovih nekoliko danas imale markantnije mjesto u našoj povijesti umjetnosti. To je u prvom redu Portret dječaka — iz 1934. godine. Prepuštenost gustoj i žarkoj boji te širokom potezu, elementi koji su



površnija (i polovična) oznaka slikara s Juga, mogu i ne moraju nešto značiti. Rajčević se u većini slika afirmativno iskazuje ovom izražajnom otvorenosti i, u krajnjoj liniji, uvijek slikarski smisleno. Međutim od Portreta dječaka dobijemo direktan i monofon impetus. Spomenuti elementi sabrani su u monolitnu formu, zadržavši pri tome svježinu spontanosti. Odrješiti široki namazi svjetlije i tamnije boje, ekonomično nanoseni i komponirani, čine sliku sezansovski čvrstom. Unutrašnji fokus razbistrilo

se do oštine. Postoji još jedan portret (nije izložen) istog dječaka, koji je, držim, nastao nešto prije izloženog. Naoko iste, ove slike su različite. Ranija ima manje britkosti u potezu, blažeg je izraza, čak dopadljivija. To je bio korak prije konačnog rezultata, do kojega nije došao naprečac, što bi se moglo zaključiti po debelom gustom i skoro skicoznom nanosu boje, već pažljivim studioznim radom.

Zasebnu cjelinu čini grupa platana s aktovima. Boja je stišana, tek ponegdje zažari otvoreni pigment.

Najmanja od ovih slika, »Harem« 42/43, čini nam se najzanimljivija. Figure se gube u jednoj novoj oblikovnosti, nekoj početnoj kristalichnosti. Ispod pojavnosti slikar osjeća konstrukciju višeg reda koji magnetski privlači uvlačeći u preobražaj lice stvari. Linija i ploha dijelom apsorbiraju realistični oblik i sažimajući se u novi ritam, kreću prema onome što nazivamo apstrakcijom.

Slučajno se dogodilo da sam nakon izložbe u Dubrovniku pošao u Dc-brotu, rodno mjesto Gabra Rajče-





vića. To me tim više veselilo, što mi iz podsvijesti još nije bila iščezla jeka davno pročitane »Boke« Frana Alfirevića. Međutim, nedugo nakon što sam se zaputio iz Grada, moje se iščekivanje nasukalo na montažne alpske kućice-kičice, na stambene objekte bez krova i bez veze . . . . Tu i tamo u okviru autobusnog okna pojavio bi se ostatak, poneka slika čiste kubičnosti naše priobalne arhitekture i opet bi ta slika nestala presječena nekom fizičkom činjenicom novih potreba. Stijena koja visi nad Dobrotom, kao da je ispunila svoju stoljetnu prijetnju: iz planine je iscurila gomila nesporenja koji se danomice oči-

to dokazuju. Pratila me tada misao na našeg slikara i nametnulo se pitanje: kako će se jedan novi Rajčević formirati u ovakvom zavičaju i što će iz njega ponijeti?

God. 1943. Gabro Rajčević slikao je »Sklonište«. U prvom planu ove si-vo-smede kompozicije nekoliko samo zacrtanih figura, u pozadini »mnoštvo stisnutih ljudi«, više ili manje definiranih; figure usitnjava veliki neodređeni prostor nad njima. Tjeskoban dojam prizora primiče nas sferi egzistencijalnih pitanja. Platno je nedovršeno i tu se završava rad i život Gabra Rajčevića.