

jetničkoj» obradi ispadaju uvijek nekako nezgrapno i naivno — u svakom slučaju neprimjereno. Takvo slikarstvo nosi u sebi sve mane tradicionalnog slikarstva ideja, koje umjesto da ideju traži u slikarstvu, traži je izvan slikarstva. Nedavno otkriveni tajanstveni pulsari odnosno pravilna emisija radio-valova nevidljivih nebeskih tijela ne mogu biti umjetnički uzbudljivi, ne mogu se transformirati u estetsku senzaciju koja bi zadobila veo kozmičke tajanstvenosti. Pulsare i pulziranja treba otkriti u slikarstvu (što je, uostalom, u kinetičkoj umjetnosti već učinjeno — i to prije radio-astro-nomskog otkrića!), a ne u svijetu astronomije. Drugi je pravac neusporedivo bolji i uspješniji. Tu je Planinić mislio u slikarstvu i rezultat je tajanstveni bestežinski svijet koji se nečujno kreće rubom svemira. Put je dakle bio obratan a rezultat potpun. U tome je odlučan moment bilo napuštanje dvodimenzionalnosti slike i oživljavanje (daka-ko iluzionistički) treće dimenzije.

Trodimenzionalnost se osvajala postepeno iako vremenski vrlo brzo. Sva djela u kojima se zbiva otvaranje dubine nastala su ove godine. Najprije se to zbiva na način »poprečnog presjeka« (»Prodori u objekt«, »Bioval«), zatim opreznog stvarnog načinjanja (»U bestežinskom stanju«) do potpunog obuhvaćanja (»Emisija prostornog oblika-X«). Ali je to ipak specifična trodimenzionalnost. Ona prebiva usred dvodimenzionalnosti i djeluje kao neka negativna prostornost — prostornost bestežinskog, bestjelesnog, bezatmosferskog; neka nadrealna prostornost u kojoj geometrijski likovi-tijela zadobivaju smisao tajanstvenog porijekla.

lik bogorodice u grafici albrechta dürera, njegovih kopista i suvremenika iz valvasorove zbirke nadbiskupije zagrebačke

kabinet grafike
zagreb

17. 11—12. 12. 1971.

zdenko rus

Iako koncipirana za jednu drugu svrhu (upriličenje Marijanske godine koja VI međunarodnim mariološkim kongresom održanim u Zagrebu i XIII međunarodnim marijanskim kongresom u Mariji Bistrici ima posebno značenje za Nadbiskupiju zagrebačku, vlasnika ove zbirke), ovom se izložbom — prije svega — i Hrvatska djelatno pridružuje međunarodnoj proslavi petstote obljetnice rođenja velikog njemačkog slikara čije je djelo — danas kao i jučer, kao i sutra — jedno od najznačajnijih u povijesti evropske umjetnosti, evropske kulture i evropskog duha uopće. Pri tom bi se moglo govoriti o »otkriću« i »senzaciji« »Valvasorove zbirke koja je posve nepoznata našoj široj javnosti. Dio te zbirke koji se našao na ovoj izložbi govori dovoljno uvjerljivo. Trideset i četiri grafička lista A. Dürera nije mala stvar. Nadajmo se da će nam jednom biti omogućen uvid u cjelokupnu zbirku time da ne propustimo kazati kako ona zaslužuje stalni postav što bi, štoviše, bio i kulturni imperativ.

Dürer (1471—1528) je jedan od sicizma i klasicističkog ukusa. Štoviše, ona se u stanovitom smislu i povećala, jer je nakon spomenutog razaranja u punom svjetlu mogla izbiti (u kvalitativnom smislu) ona specifična sjevernjačka crta u Dürerovu stilu stopljena na originalan način s najzreljim oblicima talijanske renesanse. Upravo taj »ostatak«, ta »nemogućnost« da u potpunosti prihvati talijansku umjetnost najrječitije govori o dubokoj ukorijenjenosti i pripadničtvu jednoj drugoj tradiciji i senzibilitetu koje su u tom trenutku njime (i zajedno sa Grünewaldom, L. Cranachom St. i Altdorferom) i preko njihova djela dosegle najviše vrhunce izraza. U tome leži **istinitost** Dürerove umjetnosti a time i njena ljepota. Duh kasne gotike koja je jedan od povijesnih oblika sjevernjačke ekspresije probija se i »savija« idealnu for-



mu, a racionalni prostor perspektive ispunja se bićima i stvarima čija egzistencija u biti pripada jednom drugom prostorno-vremenskom poretku — iskonskome staništu u liku izgubljenog raja. Dürer postavlja Madonu gotovo uvijek u čarobni svijet rajskog vrta, iako se taj svijet u svojoj izvanjskosti poklapa s realnim (nanovootkrivenim) iskustvenim svijetom. Prizori iz Kristova života uvijek su prožeti dramatičnošću, tom konstantom sjevernjačke osjećajnosti. Sve te osobine možda su najviše došle do izražaja u Dürerovim grafikama. Najveći broj izloženih listova pripada trima značajnim serijama u drvorezu («Velika

Muka», «Mala Muka», «Život Marijin»), te ništa manje znamenitoj seriji «Muke» u bakrorezu. «Velika Muka» je svakako najbolja. Na toj je seriji majstor počeo raditi odmah nakon «Apokalipse» (najznačajnijoj Dürerovoj grafičkoj seriji) i stilski se neposredno veže na nju.

Tu je još na djelu onaj apstraktni linearizam gotike koji izlaže prizore strašnim torzijama. Ostale serije nastale su nakon drugog majstorova putovanja u Veneciju što je rezultiralo znatnim promjenama. Umjesto linearizma javlja se puna voluminoznost nošena izdiferenciranim kontrastima svjetla i sjene («Mala Mu-

ka»), a umjesto ekspresivnosti na stupa složena problematika perspektive («Život Marijin»). Međutim, u seriji «Muke» kao da je nova tehnika (bakrorez) probudila Dürerovu snažnu osjećajnost, mada nije postignut onaj stupanj izražajne snage kakav nalazimo u «Apokalipsi» i «Velikoj Muci».

Bez sumnje, Dürer je bio najveći grafičar svoga doba. Njegovi drvo-rezi i bakrorezi koji su kružili cijelom Evropom izvršili su golem utjecaj i postali uzorom koji je preobrazio te grafičke tehnike (naročito drvorez). Ali grafička veličina Dürerova nikako ne smije zasjeniti pogled pred djelima takvih umjetnika kao što su Martin Schongauer i Albrecht Altdorfer. Dva bakroreza Schongauerova (neposrednog pret-hodnika Dürerova čije je djelo imalo odlučnog značenja u Dürerovu ranom razdoblju) dva su primjera veličine tog kasnog gotičara. Ali je još značajniji mali bakrorez Altdorferov (»Raspeće«) koji je u svakom slučaju ravan najboljim grafikama Dürerovim s ove izložbe. Ništa tu ne nedostaje od onog mističnog pan-teizma koji prožima njegovu umjet-nost. Samo će se ekspresionisti ne-koliko stoljeća kasnije usuditi zaći u unutrašnjost crnih šuma u koji-ma je kraljevao ovaj veličanstveni i (uz Grünewalda) najmističniji sli-ka- renesanse sjeverno od Alpa. Od-sjaj Altdorferova stila naći ćemo u drvorezima Wolfa Hubera, a Düre-rova u odličnim bakrorezima Luca-sa van Leydena, tog prvog velikog holandskog bakroresca.

Time smo iscrpili krug najboljih majstora i njihovih radova na ovoj izložbi ne zaboravljajući pri tom da oni sačinjavaju samo jedan dio Val-vasorove zbirke koja — nadajmo se — neće ponovo na dugo vrijeme po-tonuti u tamu. zaborava.

suvremena talijanska umjetnost

moderna galerija
zagreb

19. 11—5. 12. 1971.

zdenko rus

S pojavom futurizma i metafizičkog slikarstva početkom ovog stoljeća talijanska se umjetnost budi iz stoljetnog sna. Ako se i nije razvilo i izrazilo ni približno snagom kakva je postojala u slavnoj prošlosti, otpočeo je period žive budnosti i stvaralačkog učešća i doprinosa modernoj evropskoj umjetnosti. Kriza između dva rata (koja nije pogodila samo talijansku umjetnost) nije bila pogubna za naredni period. Pozivi na nacionalni »red«, na »talijanski princip« čvrste forme, na tradiciju, koji su uslijedili nakon prvog svjetskog rata i koji su doveli do formiranja »novecenta« (koji je tako savršeno odgovarao Mussoliniju), našli su dostojnog grobara u sverazornom pokretu lirske apstrakcije nakon drugog rata i svega onoga što je iz njega proizašlo. Spram tog novog pokreta koji je dao golemi zamah suvremenoj talijanskoj umjetnosti geometrijska apstrakcija Magnellija, Prampolinija i Soldatija (čija se djela nalaze na ovoj izložbi) djeluje tek kao pasivna rezistencija na spomenutu međuratnu situaciju (time da se dakako ne zaboravi njihovo hrabro izdržavanje u jeku antiapstraktne ofanzive). Sve u svemu, danas je Italija jedna od najživljih umjetničkih sredina, a suvremena talijanska umjetnost ako i nije vodeća, u najtješnjem je odnosu s vodećima.

Mogli bismo kazati da ova izložba iako nije ni izdaleka iscrpna, krajnje je pregledna. Namjera je bila da se kako izborom djela tako i njihovom postavom pokaže evolutivni rast i trenutna historija suvremene talijanske umjetnosti tijekom druge polovice stoljeća od klasične apstrakcije (Magnelli, Prampolini, Soldati, Spazzapan) preko lirske apstrakcije i apstraktnog ekspresionizma (Licini, Vedova, Skanavino, Tancredi), enformela, znaka, materijala (Burri, Novelli), do perceptualnih, rije (Rotella, Capogrossi, Fontana, kinetičkih i programiranih istraživanja (Landi, Boriani, de Vecchi, Lecchi) i predmetnih i ambijentalnih is-