

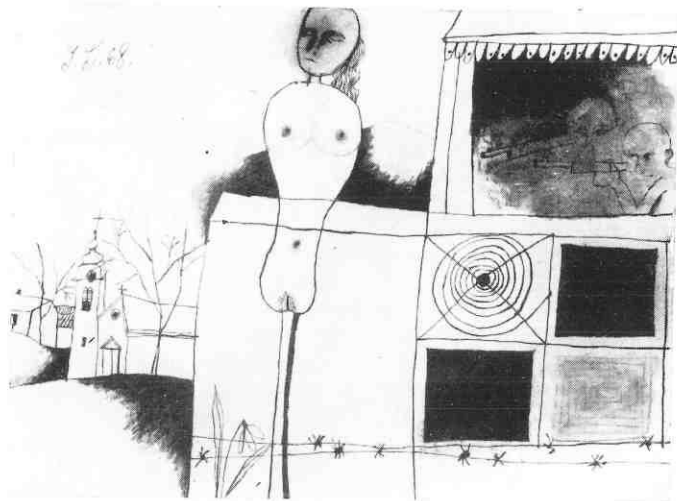
ivan lovrenčić

u povodu izložbe
moderna galerija
zagreb

zdenko rus

Nedavna monografska izložba Ivana Lovrenčića mogla nas je podsjetiti kako nije tome tako davno otkako se u svijesti bližnjih, nas samih, Lovrenčićevo djelo definitivno uzdiglo iznad one amorfnosti i neizdiferencirane prosječnosti u kojoj boravi toliko onih koji se bave istim poslom. Doduše, zarana se uočava njegova izvanprosječnost, ali samo uočava. Istina, to su i trenuci Lovrenčićeva punog sazrijevanja. Pa ipak — kako to gotovo svagda biva — uvijek je posrijedi manja ili veća vremenska razdaljina između ostvarena djela i njegova dubljeg (ako ne i potpunog) razumijevanja. Po svemu sudeći, ta je razdaljina danas prevladana. Postali smo svjesni jednog dubokog pogleda upućenog Stvarima i preko Stvari upućenog u središte koje se zove čovjek; pogleda koji nam se čini da je oduvijek bio dio nas samih.

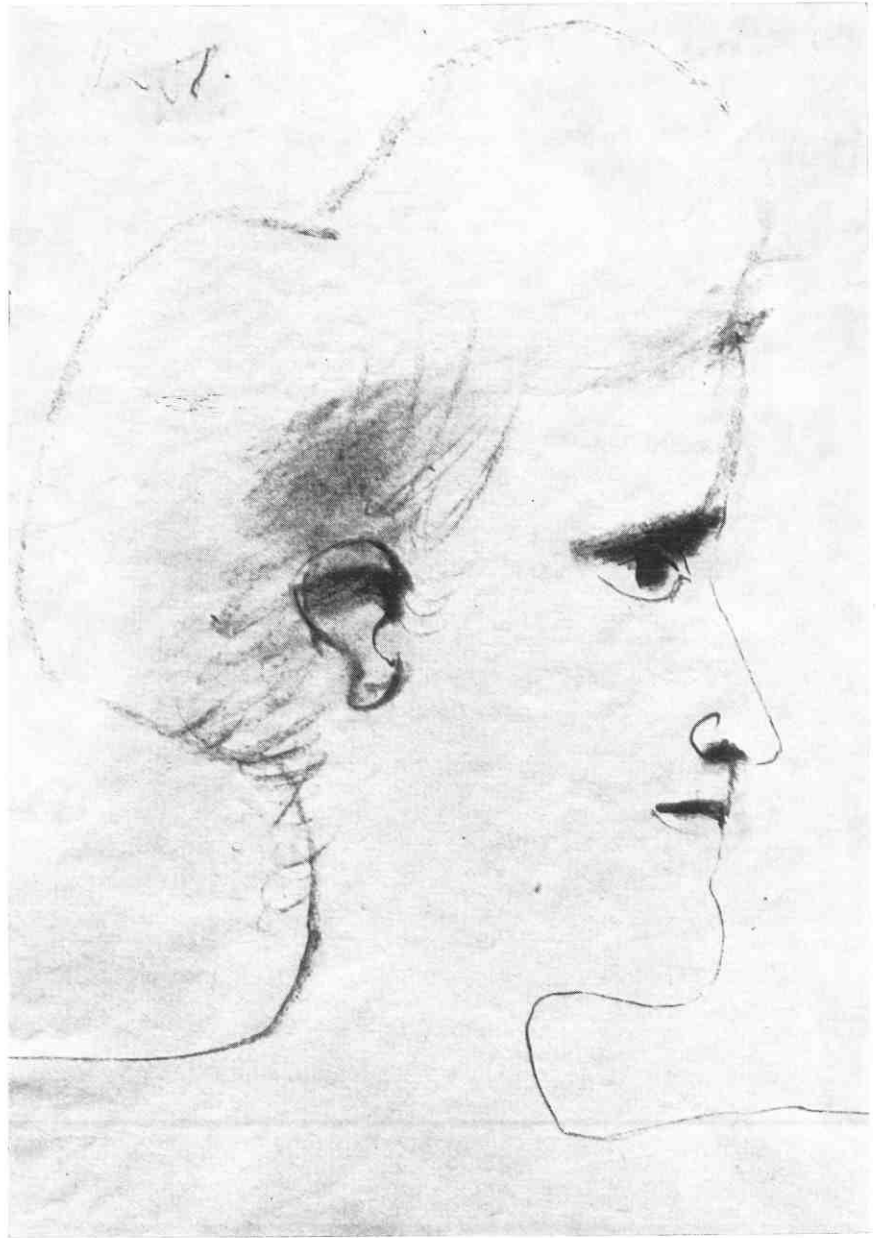
Gledamo li historijsko-umjetnički valja ustvrditi da je za sve vrijeme neusporedivo široke fronte koju je otvorila umjetnost nakon 1945. u objavljivanju jedne neobjavljene stvarnosti Ivan Lovrenčić ostao »u pozadini«, naoko oskudno opremljen, zadržavajući se u okružju poznatih stvari. Ne nekom unaprijed smišljenom odlukom, već neumitnošću koja je nadrastala sve umjetnikove moguće nesporezume sa samim sobom, sa slikarstvom kao slikarstvom. Ostajući dakle u pozadini, ne tražeći likovni govor koji bi bio drugi i drugačiji od svih prethodnih, Lovrenčić je ipak udahnuo nešto što je bilo od općeg duha vremena. To je ona žestina svijesti da se u djelu neposredno izrazi čovjek, njegova bit — njegova egzistencija. Ne kroz gestu, čin, akciju nego kroz osebnostnu fenomenologiju duše. Primićući joj se ponešto zaobilazno valja kazati: eto kako se bića i stvari, svijet mrve u svojoj pojmovnoj transcendenciji, kako se skele znanja ruše pred iskonskom gradnjom postojećeg, kako reflektori i teleskopi (mikroskopi) našeg djelatnog duha nisu u stanju da osvijetle i učine vidljivijim ono posve svakidašnje i posve vidljivo dnevne svjetlosti, ono ni uvećano ni umanjeno, svagda na dohvat oka i ruke. I ne samo to. Eto kako se na karti dijalektičkog ništavljenja u modernoj i suvremenoj umjetnosti dadu naći zone djelovanja gdje se — bez osvrta — sa strahom i tjeskobom na okolni rasap, u onoj praprisnosti s najranijim okružjem koje ima snagu jednostavne istine — sve događa po diktatu jedne otvorene svijesti. I bez obzira na to smatramo li ili ne te zone nekom vrstom oaza koje su se održale tek zgodom slučajnosti i koje praktički ništa ne mijenjaju u općoj konfiguraciji suvremene umjetnosti, moramo se pokazati spremnim da bez ikakvih unaprijed stvorenih pretpostavki uđemo u ta područja jutarnjih obzorja. Moramo — kažemo — vjerujući pritom da smo usprkos tegobama vla-



stite rastrzane svijesti još uvijek u stanju komunicirati s nivoom svijeta koji se zrcali u svjetlu prvih doticaja, prvotnih začuđenosti, udivljenja, prisnosti, osame, tjeskobe, straha, mističkih participacija. Kako inače razumjeti djelo Ivana Lovrenčića? Ali, je li još uopće potrebno kakvih daljnjih opomena i ograda? Jer, na kraju krajeva, u svima nama duboko su ukorijenjena sjećanja koja nam se u mnogo čemu čine kao najzbiljskije perspektive budućnosti.

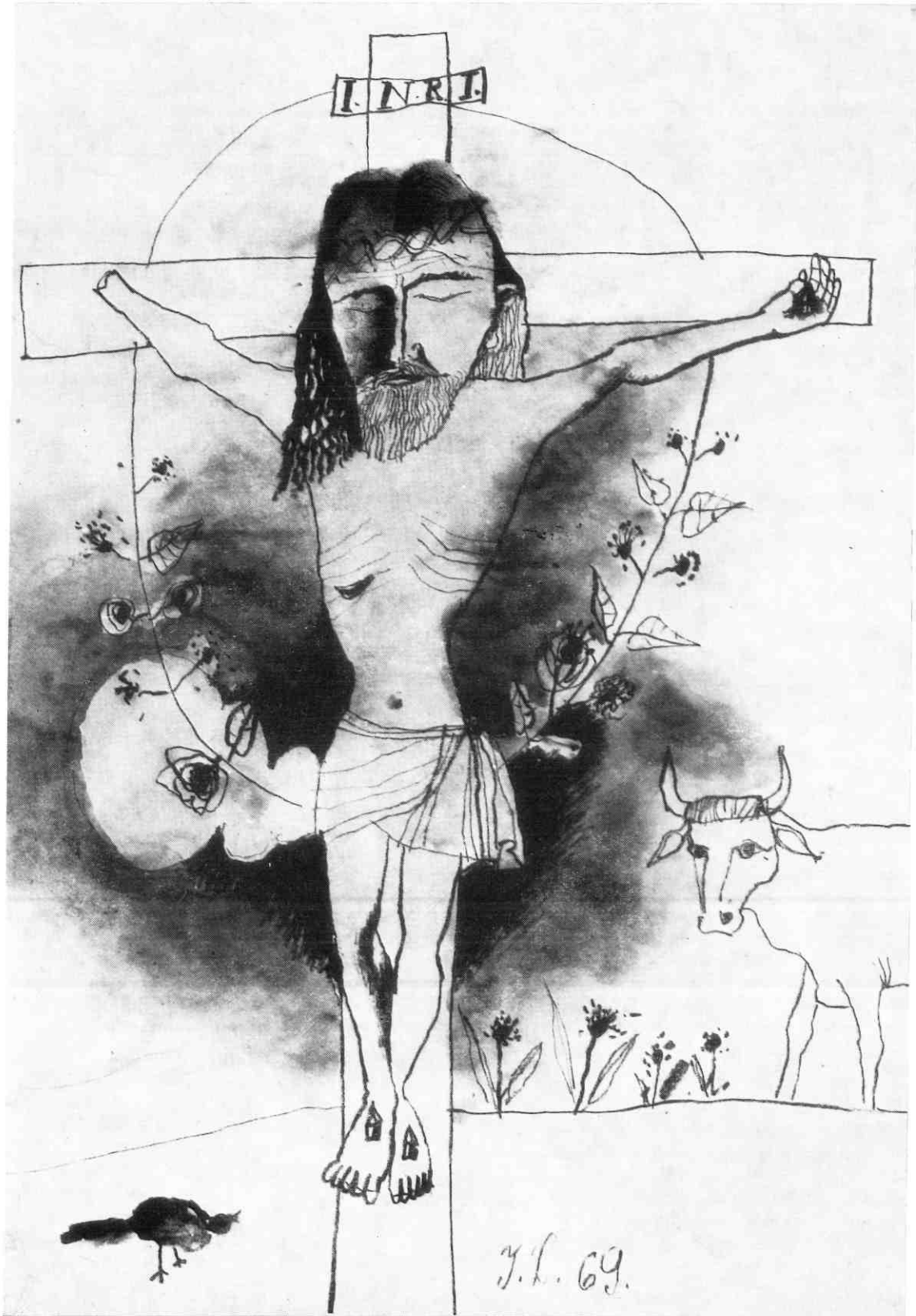
Za umjetnika, međutim, sjećanja, sama, još nisu ništa. Tek kad postanu (kako bi rekao Rilke) krv u njemu, pogled, kretnja, kad postanu bezimena i kad ih više ne može razlikovati od sebe sama, tek se tada može uzdići stvarno kreativno otpočinjanje. Tek na tom stupnju i u takvim trenucima sjećanja postaju nešto zbiljsko — kazali bismo — zbilja sama koja se naseljava u djelo. Ali se u Lovrenčića ne radi o trenucima. Dovodeći sjećanja u punu zbiljnost on se i sam trajno naselio u njeno okružje. Otvorivši se on se u isti mah i zatvorio. Bilo bi uzalud tražiti ga izvan nepreraštena svijeta.

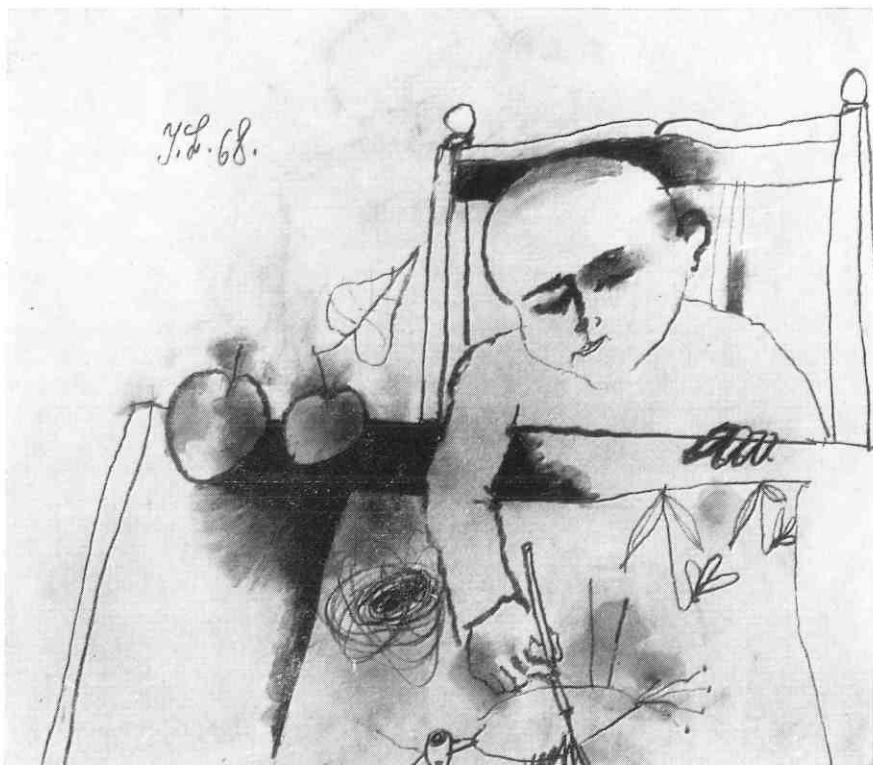
Doista, dječjim okom i rukom promatra on i bilježi svoje viđenje svijeta. Gotovo je nevjerojatnom lakoćom i sigurnošću rasla ta umjetnost, ostavljajući za sobom (i ne osvrćući se) sve klasične kanone ljepote. Tamo gdje su mnogi morali upotrijebiti teške i zamršene intelektualne putove da bi doprli do elementarnosti, na izvore osjeta i osjećanja — tamo je Lovrenčić dospio gotovo bez napore. Uspostava prisnosti sa stvarima, sa svijetom, bila je oduvijek odlika Lovrenčićeva. Sličnost njegovih crteža sa crtežima djece nije ni slučajna ni



namjerna. Doista je tom crtaču imanentna dječja naivnost pogleda, dječja otvorenost osjećanja. Utoliko ne može biti riječi o primitivizmu (primitivizmu kakav je dala zapadna umjetnost) u Lovrenčićevoj umjetnosti. Sklonost naturalizmu osnovna je osobina primitivaca, a Lovrenčić je posve na suprotnoj strani. Na onoj strani gdje se ne slavi iskonska povezanost čovjeka i prirode, nego otvoreni susret čovjeka i stvari, čovjeka i njegovih bližnjih i sa sobom samim — susret u kojem se zrcali, nošeno jedno drugim, zajednički teški put kroz vrijeme.

Zajednički susret, vrijeme. Promotrimo li njihov odnos otkriva nam se ono što smo već ustvrdili — područje egzistencijalnog. S koje god se strane primicali djelu Ivana Lovrenčića, uvijek ćemo se naći u toj sferi egzistencijalnog. Uvijek je u pitanju unutrašnja bit čovjeka, a ne unutrašnja bit stvari. Pritom se ta unutrašnja bit čovjeka ne traži i ne očituje u nekom intimnom unutrašnjem ja, već se nalazi izvana, u stvarima ili — da se poslužimo Lovrenčićevim riječima — u predvečerjima »kad se mrak zavlači pod stolove a u nama raste strah pred velikim sjenama«, u sivim večerima

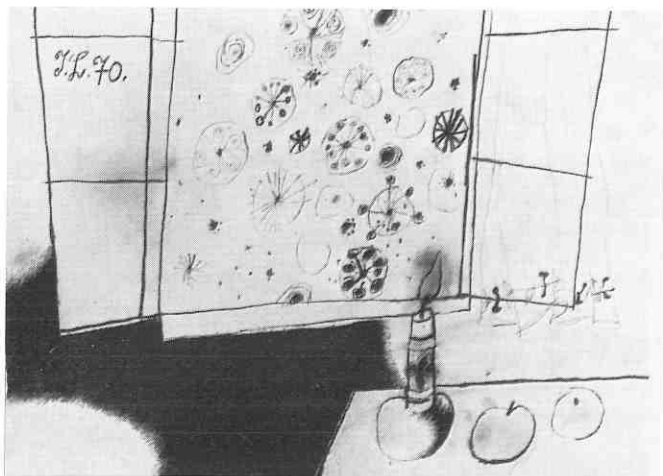




»u kojima se jedino čuje hod sata, kroz koji prolazi vrijeme iz dana u dan od djeteta do starice, ... u tim prostorima gdje vrijeme mijenja izgled stvarima«. Lovrenčić ta egzistencijalna stanja ne ilustrira. Ona su začeta u djelu, spoznata s djelom i u njemu nastanjena. Sugestivnost koja iz njih izbija — to je preslaba riječ. Treba kazati: granična osjećanja topline, prisnosti, tjeskobe, oskudnosti, straha, smrti neposredno su na djelu u djelu. Sve je u oštini linija — kao u oštini vertikalna Giacomettijevih skulptura. Lovrenčić ne opisuje, već sublimira. Ne apstrahiranjem, već koncentriranjem. »Čime bi se mogla izraziti oskudnost života nego oskudnošću sredstava kojima treba sačiniti crtež?«, pita Lovrenčić.

Taj akt sublimacije i koncentracije otpočinje na portretima i mrtvim prirodama iz 1956. Napuštena je i odbačena cjelokupna slikarska znanost, cjelokupna povijest oblika da bi se uspostavilo i objavilo jedno lice ili stvar u svojoj nenadmašnoj prisutnosti, u svojoj goloj ali punoj nazočnosti. Ruku ne usmjerava duh nego duša. Ali će proći još neko vrijeme na nivou oštrog promatranja i poetskog zgušnjavanja površine bića i stvari prije nego što izbije svijet djetinjstva. Lovrenčićev interes za folklor tijekom 1957. bio je tek strmija etapa puta u pravu zaričajnost.

Početak šestog desetljeća Lovrenčić je stigao u okružje svog trajnog boravka. Najprije je susreo dijete, a zatim sve ostale žitelje — mačku, djevojku, staricu, stol, stolicu, krevet, komodu, ogledala, voštanicu, vazu sa cvijećem, prozor; cijelu kuću, čitavo selo, sva godišnja doba. Doista, bila bi potrebna ona beskrajno suptilna bachelardovska fenomenologija da bi se opisao taj susret iz kojeg su nastali mnogi crteži kao svjedoci duboke međusobne naklonosti bića i stvari, kao dokumenti sretnog trenutka svijeta. Ali se u tom susretu često začinjalo i nešto, nešto poput zime koja se uvlačila u toplu intimu budnog sanjača. Često vaza s cvijećem, otvoreni ili zatvoreni prozor, voštanica, izvučena ladica — svi ti dragi čuvari intimne realnosti — samo pojačavaju zimu i zebnju pred neshvatljivom osamljenošću i brigom koja gotovo posve izjednačava lice djeteta i starice. Svaki pak pohod izvan oskudne ali ipak zaštićujuće kuće-staništa izlaganje je smrtnoj opasnosti. Maškare, strašila, kosturi. To se neprijateljska priroda šalja u dvorištu, kroz selo, oko crkve i u golim krošnjama, vreba u kukuruzištima, na pustim oranicama. Jedino oko raspela na raskrižjima vlada sigurnost. Lovrenčić je tijekom 1969—1970. nacrtao velik broj raspela.



Bez sumnje, Lovrenčić zauzima u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti posve izdvojeno mjesto. Nema preteča, a oni suvremenici koji bi se mogli smatrati da su mu u većoj ili manjoj mjeri istomišljenici, ili da im je u nečemu uzorom, malobrojni su i ni približne snage kakvu ima ovaj crtač. Jednom sam pisao o snažnom utjecaju Picassa na Lovrenčića, ali danas ne mislim tako. Crteži iz 1956. — 1957., u kojima se najavljuje puna zrelost i osobnost Lovrenčićeva izraza i stila, otkrivaju konstantu koja je samonikla. Samo je opća duhovna klima na planu slikarstva mogla utjecati (ulijevati sigurnost) da taj crtač odlučno oslobodi liniju od svega nebitnog i da tako oslobođena i svedena na samu sebe, osjetljiva poput živčanog vlakna, dopre do skrovišta autentične senzibilnosti i postane trajno otvorenim putem umjetnikovih susreta sa svijetom. Ako bismo (na primjer prionuvši uz mnemotehničku podjelu po tehnikama) govorili o izdvojenosti i možda vrhuncu akvarelizma u modernoj hrvatskoj umjetnosti u djelu Slave Raškaj, isto bismo tako mogli govoriti o izdvojenosti i s još većom sigurnošću o vrhuncu crteža u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti — u djelu Ivana Lovrenčića. Dakako, nije toj izdvojenosti i vrijednosti uzrok u ograničenju i koncentriranosti snaga na jednu posebnu tehniku ili materijal, nego u kreativnom formatu onoga koji se tom tehnikom ili materijalom služi.

Na jednom mjestu A. Camus kaže kako »djelo jednog čovjeka nije ništa drugo nego onaj dugi put koji njegov tvorac prevaljuje da bi zaobilaznim stazama umjetnosti opet došao do one dvije ili tri jednostavne velike slike pred kojima se njegovo srce prvi put otvorilo«. U Lovrenčića su te dvije ili tri slike prisno prijateljstvo bića i stvari, zagonetni smisao odraslih i »strah pred velikim sjenama«. Ili pak drugačije rečeno — zavičaj, osama, smrt. Najposlije i onako kako smo već kazali — susret čovjeka i stvari, čovjeka i njegovih bližnjih i sa samim sobom; sfera egzistencijalnog u kojoj se zrcali zajednički teški put kroz vrijeme od »djeteta do starice«, od prvih viđenja i mutnih spoznaja do konačnog smiraja gdje se težina puta sklapa nad svima i nad sobom samom ostavljajući iznad sebe tek neizvjesne tragove:

... poznaš ovo nebo, zvezde ove
I ovo zemlo, kaj te k sebe zove!
Preveć dobro poznam se kraj sebe to,
Zato ne mrem pota najti vre domò.

(Fran Galović, Kostanj)

Jednom je bilo utvrđeno: »U Lovrenčićevu djelu duhovni sadržaj daleko nadmašuje likovni.« Nipošto. To je apstraktno promatranje stvari koje se zasniva na problemu sadržaja i forme, njihove razdvojenosti, pitanje primata. Što bi bilo od Lovrenčićeve duhovnosti da nije bilo onog radikalnog obrata zavičajnosti preko i s linijom, likovnom koncentracijom i sublimacijom? Doista, Lovrenčić nikad nije rješavao neki likovni problem (po sebi), ali nije rješavao ni neki duhovni problem (po sebi). »Višak« duhovnosti proizlazi upravo iz onog (likovnog) zgušnjavanja do elementarnosti. Nezamisliv je Lovrenčić-duh bez Lovrenčića-crtača i njihova međusobnog točnog poklapanja. »Višak« — to je Lovrenčićeva umjetnost sama.



