

192

klavdij palčič i valentin oman

mestna galerija
ljubljana
19. 2. — 4. 3. 1970.

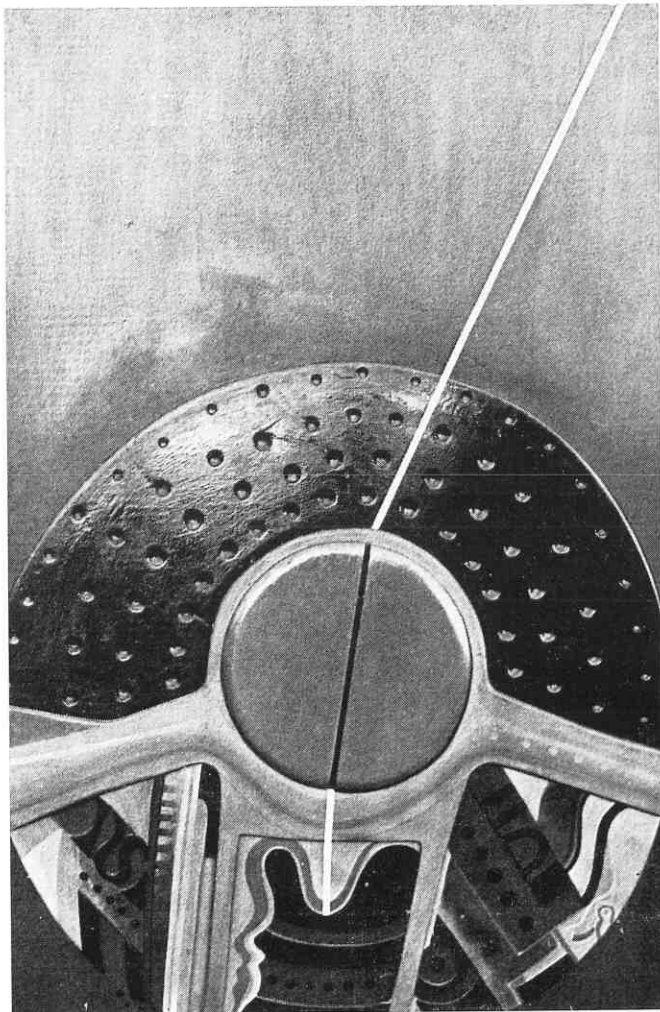
marijan tršar

Slovensko slikarstvo i kiparstvo duguju zemljacima iz Slovenskog primorja nešto osobito. U povijesti razvitka slovenske umjetnosti upravo su slikari i kipari iz Primorja ona dragocjena karika i veza naše umjetnosti s romanskom tradicijom, kojoj u današnje vrijeme priznajemo ulogu nužnog antipoda našem ugledanju na sjever, s kojim je tako uspostavljena ravnoteža. Braća Kralj, Černigoj, Pilon, Spacal, Mušič i premalo poznati Spacapan nisu samo priznate umjetničke ličnosti, nego i potvrda posebnog »primorskog« umjetničkog odziva doživljenoj stvarnosti. Naša povijesno-umjetnička literatura priznaje danas radovima spomenutih stvaralaca osim individualnih karakterističnih crta i posebnu stvaralačku životnost i snagu, što bismo mogli nazvati »joie de vivre« osobite vrste. U usporedbi s našim »kranjskim« ili »štajerskim« umjetničkim izrazom oni su nam poklonili svoju varijantu, životno mnogo uravnoteženiju i neposredniju od ostalog slovenskog slikarstva, koje je dugo bilo razapeto između raspuštene lirike i grčevite ekspresije.

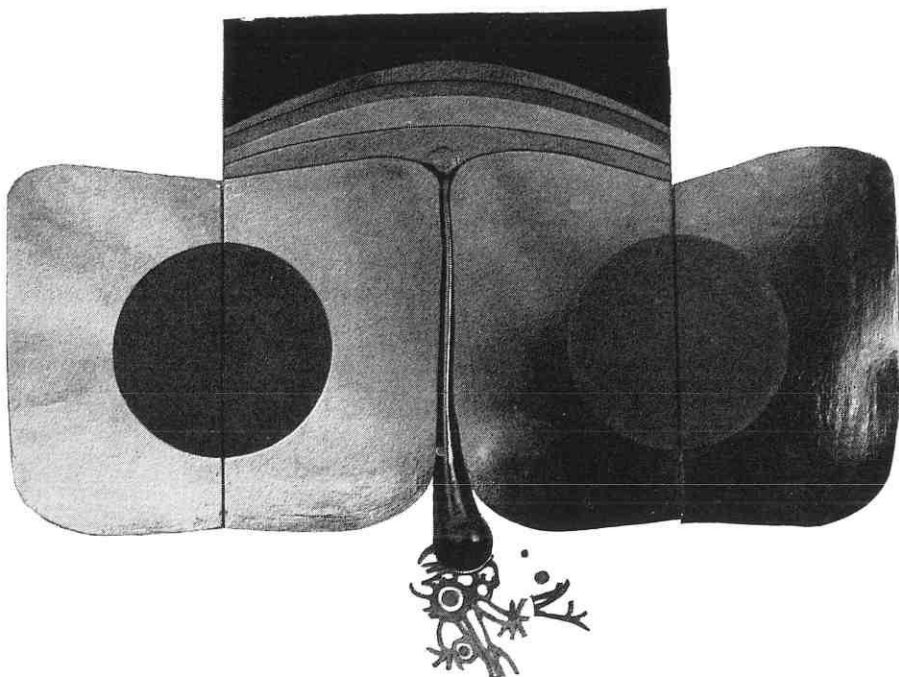
S Kraljem, a još više s Pilonom, stigismo do i te kako nužnog razvojnog stupnja »Nove stvarnosti«. Ona je značila trezveniju, katkada čak kubistički čvrsto građenu paralelu inače čuvstveno odviše darežljivoj ekspresionističkoj produkciji. Spacapan je, naprotiv, predstavljao naš najsmjeliji zahvat u suvremeniju likovnu problematiku — mada ga, na žalost, ustupajući ga talijanskom kulturnom krugu, jedva poznajemo. I Černigoj, uz Ivana Čarga, pobornik je u nas gotovo jedinog ozbiljnijeg pokušaja prerašanās kubizma u konstruktivističke i dadaističke bravure. I na posljetku, nisu li Spacal i Mušič ri-

jetki stvaraoci naše krvi, čija ostvarenja zauzimaju određeno mjesto među umjetnicima koji su zaorali duboke brazde umjetničkog dijaloga sa suvremenim svijetom?

Razumije se, prilike u kojima živi mladi tršćanski slikar Klavdij Palčič, a koje su očito utjecale i na njegove radove, danas su u mnogo čemu izmijenjene. Poput većine svojih primorskih vršnjaka posljednje generacije i on je tražio izvore znanja u središtima talijanske likovne kulture i završio studij u obližnjoj Veneciji. Utjecaj romanske sredine i one posebne romanske osjetljivosti za »pravu mjeru«



u njegovim se radovima ukrštava sa slavenskom željom za prerastanjem iz »lijepog« i »ukusnog« u punokrvno ispovijedanje. Pri tom su nesumnjivi utjecaji domaće slovenske metropole, utjecaji »ljublanske škole« koja je osobito posredstvom grafičkih bijenala počela zračiti i preko granica domaće sredine. Stoga možemo ustvrditi da je umjetnicima iz Koruške, a i onima iz okolice Trsta, Ljubljana — ako ne najpresudniji, a ono barem najbliži — privlačni centar. Doziva ih i privlači ne samo zbog narodnosne srodnosti, nego u prvom redu zbog prilično jasno iskristaliziranog kvalitetnog umjetničkog profila, a ujedno i zbog svoje mozaikalne raznolikosti koja daje otvorene mogućnosti najrazličitijim stvaralačkim temperamentima. Palčičeva izložba u Mestnoj (Gradskoj) galeriji u Ljubljani prikazuje njegov razvitak od godine 1966. Slijedimo ga u grafici i na slikama-reljefima, izrađenim od najrazličitijih materijala kao što su lakirano drvo, guma, perspeks i poliester. Samo u nekoliko ranih radova autor se poslužio »mješovitom tehnikom«, to jest reljefno strukturiranim nanosom na »armirano platno«. U grafici se prvenstveno služi serigrafijom koja najčešće nema svoj karakterističan pastozan izgled, nego je mnogo više nalik na litografiju.



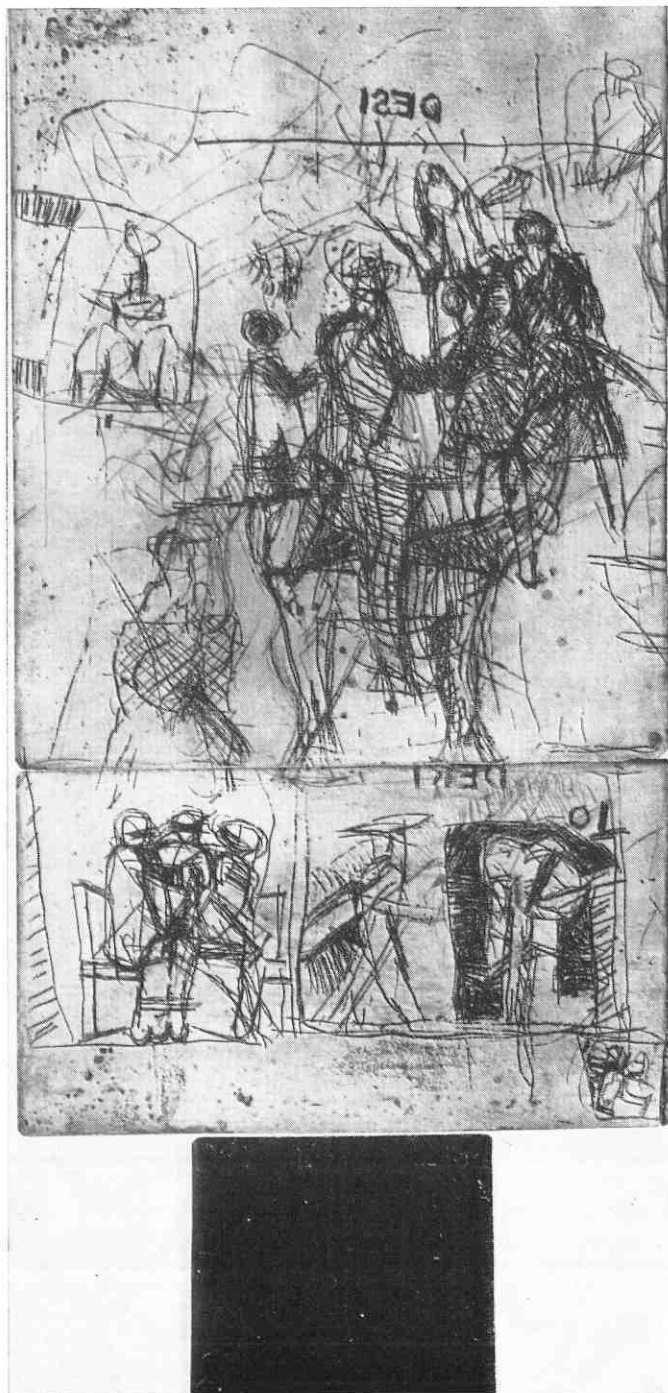
Temeljna likovna izražajnost Palčičeva ispovijedanja jest u srazu lirizma organskih oblika sa suhoparnom objektivnošću manje-više geometrijskih likova, industrijskih rasterâ i dekorativnih deformacija. Pri tom igraju odlučnu ulogu različiti materijali kojima umjetnik dopušta da djeluju svojim tvarnim značajkama. To su mogućnosti likovne igre masnih uljenih refleksa lakiranog drveta u kontrastu s mutnim reljefima gume; ili opet razlike između ljeskave amorfne crvene površine perspeksa i smirene konveksnosti ukrasnih naslaga poliesterâ. U svim Palčičevim radovima osjećamo želju za izražavanjem dramatičnog, moglo bi se reći iz dubine duše istrgnutog sadržaja, ispričanog što je moguće dorečnije, ukusno, tvarno i formalno privlačno. Ta je svuda prisutna suprotnost, kao ispovijed stvaralačka, jer neprestano nagoni promatrača na provjeravanje iskrenosti vlastitog doživljavanja i na ustanovljavanje dublje umjetnikove poruke razmišljanjem. Ova je dvostrukost u prvom redu odlika radova iz posljednjih godina, jer se još na njegovim »armiranim platnima« susrećemo s jednopolarnošću govora,

kad on stavlja težište na privlačnost stručno iskorištavanih strukturalnih varijacija.

Palčičev smjeli introitus za suvremen govore adekvatnih, dosad neslikarskih i nekiparskih, materijala, stavlja njegovu djelu jasno zacrtane granice i sasvim određene zahtjeve. Kad u promatranju kiparskog ili slikarskog djela ne uspijemo »zaboraviti« materijal, to jest kad ne uspijemo »kroza« nj ili »kraj« njega uočiti ono što je stvaralac htio njime izraziti, takvom ćemo radu teško priznati umjetničku punoću izričaja. Svaka umjetnost iziskuje, i to kao preduvjet, svladavanje materijala u kojem treba da se likovna ideja ostvari. Razumije se, primjena tolikih i tako novih materijala, kao što je slučaj u Palčiča, iziskuje poznavanje njihovih mogućnosti, osjetljivost za adekvatnost njima izraženih oblika. Palčič se ističe tananim sluhom za izražajne nijanse tvarnih i formalnih afiniteta. Na izložbi nije moguće pronaći rad koji bi bio isključivo »dekorativan«, dakle ugodna mješavina materijalâ i oblikâ, koji ne bi prerastao u cjelinu, u potpunu stopljenost umjetničkog govora.

Ipak, taj govor nije nimalo vedar ili površinski bezbrižan. Palčić hoće angažirano odslikavati današnji svijet i njegovu problematiku. Već sami naslovi radova: *Mir*, *Višeća opasnost* (ciklus od osam grafika), *Intervencija*, *American Way of Life*, *Fantasex*, *Katjin svijet* svjedoče o neposrednosti slikarovih dosjetljivosti i odazivâ. Katkad pobuđuje u nama otpor, odvratnost (*Presadivanje*), kad mislimo nehotice zalutamo među nekakva rasporena tijela; na drugom mjestu, naprotiv, zavirimo »s onu stranu medalje«, ugledavši nekakav triptih, koji jedva podsjeća na stare oltarske triptihe: na dnu bijelog, zasanjanog i djetinje crta na svijeta slikarove kćerke Katje otvaraju se crne vratnice, preplavljujući nas naslućivanjem šiljastih oblika ubistvenih granata. Ponekad je taj triptih manje gorak, manje opor, upozoravajući nas tek na sudbonosnu isprepletenost organskog i tehničkog; na malu razliku što u našem svijetu postoji između onog što je rođeno i onog što je izumila tehnika (*Tehnološki leptir*). Radanje, dijeljenje, umnožavanje i klijanje sadržaj je većine tih reljefnih, škrtih u bojama, ali po raznolikosti i bogatstvu materijalâ izuzetno rječitih Palčićevih ostvarenja.

Očita je cezura između Palčićeve grafike i »reljefnog slikarstva«. Bez namjere da mu predbacimo drukčiju stilsku usmjerenost ili niječemo one osobne značajke koje zrače s njegovih crno-bijelo-crvenih reljefa, tvrdimo kako je, imajući dobar sluh za tipičnost grafičkog govora, iskoristio »sklonost« grafike, detaljiranju, rasterima, letrizmima i klišejskim ulošcima. Serigrafije su vjerojatno većini posjetilaca pristupačnije i lakše shvatljive, jer osobito, u ciklusu *Višeća opasnost* autor prilično opisno, i koristeći se nizom shvatljivih znakova ispovijeda svoju pobunu protiv ratova i intervencija i uopće protiv svakog nasilja.



U suvremenim umjetničkim strujanjima sve jači je zahtjev da stvaralac, nakon intermezza estetsko-likovnih istraživanja i analiza, ponovo dosegne cjelovitu sliku svijeta. A time se ujedno zahtijeva i kompleksnije shvaćanje uloge umjetnika. On ne bi bio samo estetski sladokusac ni larpurlatistički tražilac novih kombinacija boja i oblika, nego čovjek koji se ispovijeda, srastao sa svojim vremenom i prostorom, čiji bi prvenstveni zadatak bio da odražava čuvstva i mišljenja sredine. Ali, kako uređenje svijeta nije idealno i nijedno društvo nije savršeno, umjetnik bi svom vremenu morao namještatati ogledalo, bilježiti, protestirati, bičevati, ircinizirati, oduševljavati se nečim ili to osuđivati, već prema svjetonazoru; u suglasnosti s vlastitom zamisli i nadajući se onome što bi moralo biti, ali što nama ljudima nikad ne polazi za rukom.

Taj sveopći zov za angažiranošću formuliran je ovako ili slično u svim manifestima mladih htijenja; u svakoj polemici sa starom generacijom; pa i u najavama nove generacije koja je čišća, manje podložna kompromisima i manje usmjerena probitku. Omanu se slikarstvo otkrivalo na različite načine, od obnovljene neofigurativnosti različitih smjerova do unošenja detalja što angažiraju, letrizama i kolaža u sheme sada već tradicionalnih pravaca. Kakvu je ulogu pri tom imao pop-art, ne treba posebice opisivati. Uza sve to ipak se ponovo ispostavilo da novi sadržaji ne mogu preuzimati stare forme, ma koliko one bile primamljive. Valja ih zaobići ili čak boreći se protiv njih smisliti nove, drukčije.

I slikarski i grafički opus Valentina Omana, Slovenca iz Koruške, svjedoči o postojanju te dileme. Njemu se, kao izrazito spretnom figurativnom crtaču, nametala tradicionalna figurativna kompozicija kao nosilac novog, iz svakidašnjice uzetog sadržaja. Oman ju je, obdaren sluhom za harmoniju oblika i duha koja odiše iz njegovih rado-



va, morao odbaciti. Suvremena vremena, tempo bez odmora, jurnjava od događaja do događaja; mogućnost gotovo istodobnog informiranja o onome što se upravo događalo na drugom kraju svijeta; nedorečenost i improvizacija naših pothvata i svakojakih činova; naša nemogućnost, ili točnije, nebriga da se udubimo bar u vlastitu bit, kad već nismo voljni trošiti vrijeme na našeg bližnjega; slom vjervanja u ma što trajnije, vječno; okrutna borba za ovaj trenutak i za ovo mjesto, odbacivanje misli na ono poslije, koje će dati smisao našim naporima — i mnoštvo sličnih oznaka koje bismo mogli zapisati kao motto našem nemirnom vremenu; svemu onome što računa isključivo sa časovitošću, što vjeruje samo u sadašnji trenutak, slikar je u svojim grafikama i slikama pronašao izvornu, lako prepoznat-

ljivu izražajnu inačicu. U ovom našem vremenu svemoćnih zajednica, kad individuum postaje djelić, strukturalni mrvičak beskonačne množine, i Omanova je figura izgubila ne samo svoj monumentalni i izražajni karakter jedinice, nego se čak i kao fizičko tijelo posve utopila u poletnom mozaiku mnoštva.

Upravo ritmiziranje gušćih i rjeđih »ljudskih masa« — nekakvih sjena i svjetlosti, zapletâ i raspletâ nerazgovijetnih ljudskih sudbina, dodira, susreta, zajedničkih akcija i rastanaka čini glavnu poantu Omanovih kompozicija. Ponekad još razlikujemo pojedince usred ovlaš skicirane, ali zato ništa manje tragične ljudske komedije. Drugdje na samom kraju intuitivnog doživljavanja naslućujemo kakva je bila situacija koju je zamislilo slikar; kako je izgledala konkretna misao, osuda, odobravanje ili sumnja koju je on sebi dopustio.

Osnovna tehnička izražajna sredstva Omanova izuzetno su jednostavna i ujedno neobično istančana. Jednostavna u svojoj osnovnoj upotrebi, jer nailazimo na uobičajene postupke bakropisa, crteža tušem, crteža koji je obogaćen s nekoliko obojenih mrlja, dijelom toniranih; ili je to snimak patine starog zida, izrezak starog rukopisa, škarama isječenog, otrgnutog komada papira i sl. Ipak, sva ta jednostavnost samo je prividna. Oman je maštovito proširio mogućnosti primjene tiska, reproduciranja i prijenosa crteža na drugu podlogu. Jakim pritiskom bakropisne ploče na više slojeva tankog papira postiže odjednom više otisaka koji su tonski sve slabiji, od onih crnih do onih jedva primjetne sive boje. Takve otiske zatim lijepi na nekakve tabelarne rukopisne matrice, složene u obliku šahovskih ploča, koje su izrezane i međusobno prekrivaju jedna drugu, tako da u cijelosti stvaraju dojam starog zida, ispisanog i iscrtanog detaljima što se jedva raspoznavaju. Umeci, urezi, obojeni ulošci daju tom patinastom »sinopsisu« određeniji naglasak. Materijalna privlačnost promjenâ i spontane igre, sad crtom olovke, sad potezom tempere, sad opet grafičkom bakropisnom crtom, na tim se kompozicijama udružuje s neposrednošću trenutnog reagiranja. I to bez nekada obaveznih atributa ru-

tine ili skicozne vještine, koja često odvodi u slijepu ulicu.

Slikarovo je sazrijevanje i sadržajno i formalno prvenstveno plod čuvstveno prisnije reakcije na promatrane prizore. Prilikom »prenošenja na platno«, međutim, sve je očitija »sređujuća« želja za variranjem, za različitošću svake pojedine kompozicije. Na takve kompozicije nailazimo u ciklusu *Homosapiens*, ali i u *Slikama na zidu* i u *Djeci cvijeća*. U nizu *Epizoda*, trenutnih snimaka s ulice i iz kavane, otkriva se, međutim, oporije lice sjećanja na rat, na prosvjedno stegnute pesnice u tragičnoj *Indokini* i slično. Slikarsko-crtačko-grafički opus Valentina Omana predstavlja dakle svojevrsnu sintezu nekoliko najavljenih ili već ostvarenih mogućnosti suvremene likovne prosvjedne angažiranosti. Nije to, kako bi se moglo pomisliti, kompozicija multiplâ, ni traženje smisla u žamoru Rauschenbergovih kolaža ili grafičkih složenica. Ali to nije ni često viđeno filmsko kadriranje, iluzija nekakvog na pojedine trenutke isječenog kretanja. Opetovanjem otisaka s iste ploče Oman želi postići plošno i ritmički uravnoteženu cjelinu lista odnosno platna. Tako je on, uz angažiranost u smislu novih htijenja, zadržao upravo dva bitna kompoziciona elementa iz nedavne prošlosti, koji su određivali tadašnju strukturalnu, sadržajno neangažiranu likovnu senzibilnost.

Izložba je značajan prilog našeg sunarodnjaka iz Austrije. I u široj usporedbi s austrijskim likovnim dostignućima znači kvalitetu kakvu malokad vidamo na gostovanjima naših sjevernih susjeda.

**prijevod sa slovenskog
tone potokar**