

kiparstva i arhitekture: kapela d'Assy-Passy, kapela dominikanaca u Venceu; to je slučaj i s okušavanjem u primijenjenim umjetnostima: Picassovo zanimanje za keramiku; najpoznatiji slikari ilustriraju knjige, a srodan je tim težnjama i interes za industrijsko oblikovanje. Novi monumentalni interijeri traže dekoracije: freske, tapiseriju, vitraže. Poznata su u tom pravcu istraživanja Légera, Corbusiera, Gromaiera... Ateljeri, manufakture u Gobelinu, Parizu i Aubussonu centri su ponovo živnule tapiserijske umjetnosti.

Izložba suvremene francuske tapiserije bogatstvom izložaka, često najpoznatijih umjetnika, pruža uvid u aktuelno stanje tapiserijskog métiersa. Pa ipak, čini se, iako su djela najnovijih datuma, da je ta izložba zapravo retrospektiva suvremenog slikarstva pariske škole, počevši od orfizma S. Delaunayja do op-arta V. Vasarelyja. Uglavnom, može se reći da je riječ najčešće o transponiranju slikarstva u tapiseriju posredstvom tkanja, a da pri tom ne dolazi do bitnih promjena; tapiserija se čini kao uvećana reprodukcija. Međutim, iako je obično posrijedi direktno, neposredno »prevodenje«, kao što je slučaj s tapiserijama J. Arpa, J. Miroa, V. da Silve, ipak tapiserije — zapravo: tkanine — imaju posebnu kvalitetu uvjetovanu svojim tehničkim datostima. »Tri crne zvijezde« A. Caldera s plastičkom problematikom njegovih jednostavnih, metalnih mobila svode se na tapiseriji na odnose crnih, gotovo kružnih površina na bijelom fondu tkanine, dobivajući sasvim nova značenja. Duhovita je Vasarelyjeva »Zebra« čiji je lik naznačen u lomovima crno-bijelih pruga. Ali, pored takvih djela koja su samo pokušaji, odskaču ostvarenja Wogenskog i Mategota, koji su se posvetili isključivo tapiseriji. Izdvojili bismo još: maštoviti »Tajni vrt« A. Borderija, »Simfoniju crvenu i zlatnu« R. Schumachera, »Barku algi« M. Tourliera.

Jean Lurçat je obnovitelj i bez sumnje središnja ličnost suvremene ta-

piserije. Na izložbi su prezentirane sve tapiserije njegova ciklusa »Pjesme svijeta«, »Velika prijetnja«, »Čovjek iz Hirošime«, »Velika kosturnica«, »Kraj svega«, »Slavni čovjek u miru«, »Vatra i voda«, »Šampanj«, »Osvajanje svemira«, »Poezija« — bez desete, nedovršene, prekinute umjetnikovom smrću. Na velikim površinama, sa svojstvenom mu sklonošću za dekoraciju, niže svoje fantastične likove i simbole (utjecaji nadrealizma), ocrtane radijantnim obrisima, sjajnih boja na tamnoj pozadini, u prostoru svedenom na plohu, na način kvatročentista. Likovi su prostorno superponirani, transparentni. Prostori čudesnog.

Poruke s Lurçatovih tapiserija su jasne, možda i odviše čitljive, ali tu nema literarne narativnosti (Kraj svega: otrgnuta, slomljena biljka, ocrtana svijetlim nitima na tamnom fondu s bijelim tačkama snijega); štaviše, sam Lurçat objašnjava: »U prostoru još samo lebdi snijeg, bijel, sterilno čist, jalov, jedna spržena stabljika i pepeo koji koji se talasa u golemoj praznini.«

Lurçatovo stvaralaštvo je osamljeno, bez korijenja; nemoguće ga je u potpunosti svesti na zajednički nazivnik suvremene umjetnosti, i to zbunjuje i oduševljava, kao i svojevrsna egzaltiranost i patetika, neiskonstruirana, istinska. Prema Lurçatovim shvaćanjima (a takav je i njegov odnos prema svijetu) sve treba da teži oduševljenju, bilo da je riječ o naučnom istraživanju, o pjesmi, o misticizmu (v. Arts et loisir, od 12. do 18. siječnja 1966, p. 23: »Lurçat: Voici mon testament«).

Po osjećanju specifičnosti métiersa služeći se najrazličitijim tkanjima, tako npr.: grublje tkanje tumač je prijetecih simbola, a fino prepletanje raznobojnih svilenih niti nosilac je lirske melodike, po raskoši boja, Lurçatovo je stvaralaštvo na razini najvrednijih ostvarenja tapiserijske umjetnosti: Apocalipse d'Angres, La Baillée des roses, La dame à la Licorne (Cluny).

jordan lovrenčić naumov

salon uluh
zagreb
27. 1/10. 2. 1967.

zdenko rus

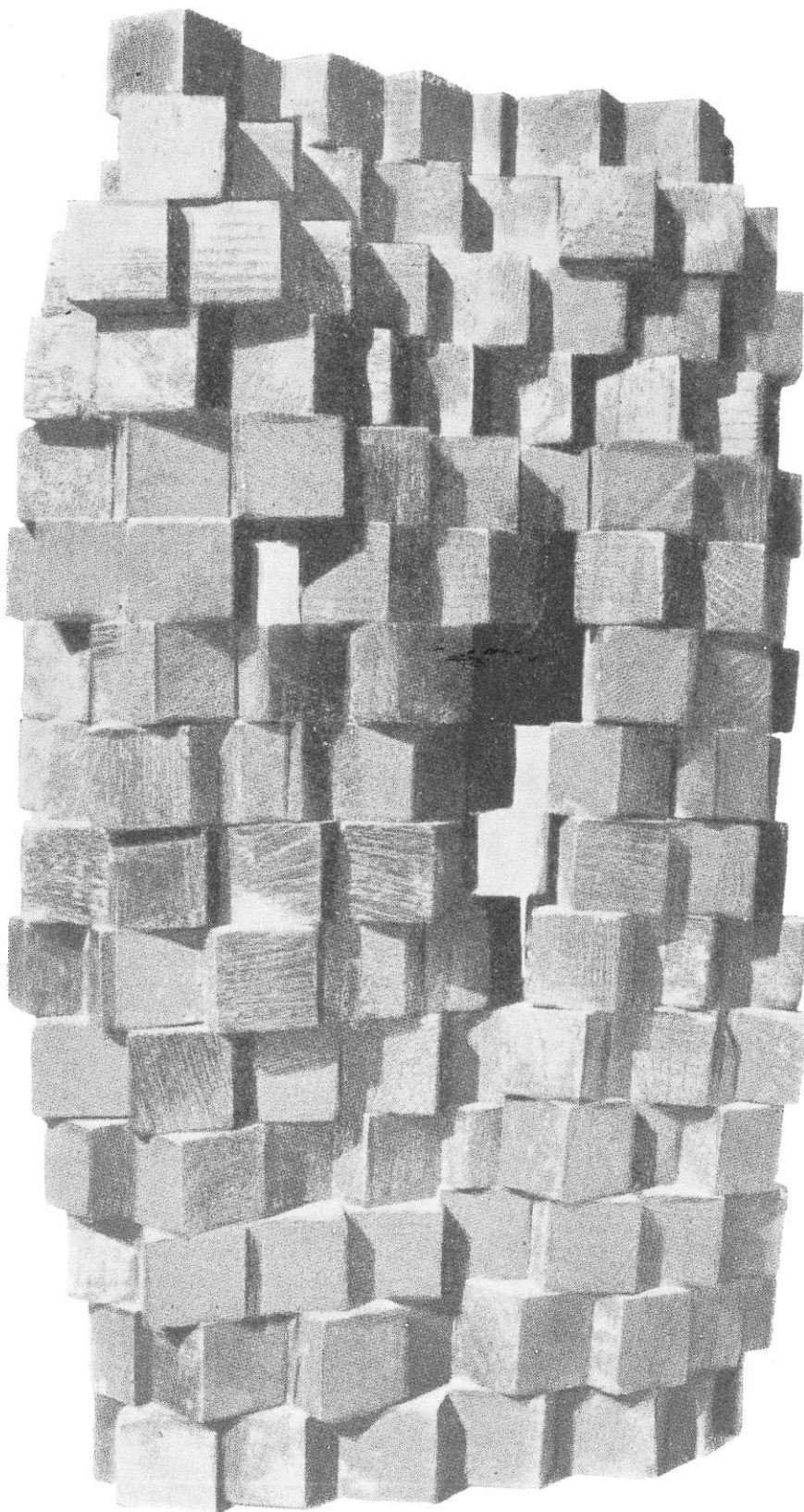
Odlukom godišnje skupštine Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske ustanovljena je nagrada ULUH-a koja će se dodjeljivati svake godine, i to za slikarstvo, grafiku i kiparstvo. Nagrada se dodjeljuje na osnovu anketiranja samih umjetnika.

Rezultat ankete pokazao je da su dobitnici nagrade za ovu godinu Vasilije Jordan (za slikarstvo), Ivan Lovrenčić (za grafiku) i Dimče Naumov (za skulpturu). Kako je autor ovog članka ta nova ideja nagrađivanja (ili bilo koja druga) a priori nezanimljiva, te mu neće smetati u normalnom kritičkom pristupu izložbi djela trojice umjetnika koji su se našli slučajno zajedno, čitalac neće imati prilike dosađivati se nad uobičajenim uvodnim naklapanjima o smislenosti ili besmislenosti takvih kolektivnih istupa.

Čini se da je Vasilije Jordan pomalo i sam zasićen svojim (dobro poznatim) vizijama, svojim fantomima. Pošto je jašio sva četiri konja Apokalipse, premoren strašnim putovanjima, zastao je pred zavičajnim zidom, gotovo nepokretan i slijep, s jednim trajnim čuvstvom — melankolijom. Ako nekoliko ovih posljednjih slika promatramo u kontinuitetu s ranijima, onda zaista opažamo promjenu. Registar simbola radikalno se smanjio. Melankolija svijeta reducirala se nekako na melankoliju individualne psihe. Od planetarnog vidovnjaka

ovaj se slikar prometnuo u samotnog dječaka koji tumara mračnim kutovima svoga zavičaja. Pošto je obišao Zemlju, ne učinivši nijednog čuda, vratio se kući i u intimi vlastitog prostora počeo istraživati stvari i predmete koje je već bio zaboravio. Čudno. Dječak ih ne vidi u nadrealnom poretku. Iz njih zrači, reklo bi se, nešto metafizičko. Ali kakva neočekivana spoznaja za nas! Metafizička stvarnost stvari pokazuje se i razotkriva kao realistička svakidašnjost. Možda je riječ o magičnom realizmu? Nipošto! Prije bi bilo obrnuto: realistički magizam, samo ne znam što bi to određenije značilo. Stvari nisu »pokrenute«. Nema anime. Predmeti su najpredmetniji (kako to vjeruje naša stara naivno-realistička svijest). Tumaramo po površini platna, i sve je tako poznato. Pogledamo li ga odjednom, otkrivamo odgovarajući ugođaj. Uostalom, Jordan voli sve što je trajno; zato ugođaj, zato čuvstvo. Zato on voli i stare majstore. O Melankolijo, sestro moja! Ovaj je svijet ostao bez crteža — onakvog kakav je bio od Correggia i Lorenza Lotta do Josipa Strobergera i Vincenca Reggija. I Rembrandtove atmosfere.

Lovrenčić je crtač a da pri tom nije zloupotrijebio svoj medij (kao Jordan). U njegovu djelu crtež nije funkcija; on je tu kao imanentno svojstvo snažnog osjećanja (egzistencijalne) napuštenosti, jedne napete svijesti o zaboravu bića u posvemašnjem mehaničkom, mrtvom, popredmećenom svijetu. Htjelo se zapravo reći samo to da je crtež u Lovrenčića uvjetna sredina njegove umjetnosti. On se rađa ovdje iz duboke potrebe, ne iz strasti. Lovrenčić je u našoj suvremenoj umjetnosti prilično izdvojena pojava koju bi tek trebalo u potpunosti rasvijetliti. Ipak, riječ je o decentnom stvaralaštvu, na čijim rubovima zna ponekad zavibrirati snažno nadahnuće, utisnuto u nekom crtežu, u nekom sklopu linija, u nekoj mrlji. Ti crteži posjeduju neobično svojstvo živosti i u isto vrijeme apstraktnosti, objektiviranja i ne-



dovršenosti, duhovne jasnoće i materijalnog rasapa. Bez obzira na njihovo porijeklo u Picassou (u morfološkom smislu), oni drže u sebi otvorenom jednu misao koja bi morala biti autentična — egzistencijalnu misao. Čini se da je upravo u tome Lovrenčićeva osobenost, jer se među malobrojnim u nas obratio jednoj regiji svijesti za koju mislimo da je značajna a koju likovni umjetnici nisu gotovo ni dotakli. Ako skrenemo pažnju neposredno na izložene crteže, koji datiraju iz prošle godine — dakle vremenski najnovija Lovrenčićeva djela — primjećujemo neku promjenu, promjenu u vrijednosti, ali u negativnom pravcu. Nije tome uzrok samo inzistiranje na ritualno-folklorističkom »siže«. To je prije svega onaj brutalni izgled figura à la Dubuffet, brutalnost posve intelektualne vrste. Forsirana primitivnost u crtanju likova zastire predašnju prisnost svakodnevnog; namjesto napetih opisa figura punih smisla dolazi suha linija, šara, koja odiše virtuoznošću.

Odluka da se slažu kocke može se objasniti kao puka igra, ali i kao disciplinirana aktivnost koja zahtijeva određenu imaginaciju. Na um o v očito nije imao namjeru da se samo igra, mada postoji najozbiljnija misao jednog velikog filozofa da umjetničko stvaranje mora biti nalik nevinoj igri djeteta. Skulptura Naumova, sastavljena od drvenih kocaka, ipak je stvarana s određenom idejom i možda treba da sugerira ruševine nekada moćnih kula i gradova koji su u duhu umjetnika izrasli u jake mentalne slike i emocionalne impulse. Ali isto tako mogu biti i vizionarska snoviđenja budućih osinjaka ljudskih nastamb. Sve u svemu, jedno je ipak sigurno: da je ta skulptura ispod »praga« umjetnosti. To ne znači da smo previdjeli i one slučajeve gdje se dadu naslutiti i kreativnije mogućnosti Naumova. Pravi bi zaključak glasio: Naumov je mlad kipar koji naprosto pokušava naći sićušan slobodni prostor u šumi suvremene skulpture.

ivan rabuzin

galerija primitivne umjetnosti
zagreb
veljača 1967.

grgo gamulin

Na rubu naše umjetnosti, ali sa značajnom težnjom da skrene prema njenu živom središtu (pojava koja u sebi nosi određenje simbolično za

naše doba), razvija se u širinu ova naša naivna umjetnost, unatoč mnogim predviđanjima i očekivanjima. Njeni se morfološki i izražajni registri također obogaćuju. Pa što ako nam mnogi govore da se i razvodnjaju. Sa visina (ili iz prikrajka, svejedno) historijske kritike mora uskoro biti moguće u tom fenomenu razlučiti prave vrijednosti.

Na izložbi u Bratislavi, prošlog ljeta, bilo je i iznenađenja, a doživljujemo ih i u našoj zemlji, čak u zatvorenom mikrokozmu Podravine. Na izložbi Ivana Rabuzina takvih iznenađenja nije bilo, niti ih je moglo biti. Slikar je to veoma određene vizije i ustaljena stila. On se s njima identificirao i (rekao bih) ograničio, a time je ujedno postigao dragocjeni »moment izolacije«.

On se odvojio od svega sličnog u ambijentu naivne umjetnosti i već nekoliko godina **postoji** sa svojim slikarstvom u nas i u svijetu. U čemu sada može biti zadaća kritike? U prihvatanju ili odbacivanju te izolacije (tog stila) zacijelo ne, jer je slikarstvo Ivana Rabuzina fenomen koji već postoji ne samo u našim okvirima. Možda je ta zadaća u interpretaciji prvotnih impulsa? U ocjeni novih vrijednosti? Ili, možda, zbog oznaka koje su »u definiciji« naivne umjetnosti, kritika tu uopće nema što da traži, i treba da obzirno šapćući obilazi ovo neposredno stvaranje *ex nihilo*, u strahu da ne povrijedi samu »jezgru naivnosti«?

To bi značilo da nema uspona ni padova (ni novog stvaranja, dakle) te da je **identifikacija** umjetnika s definiranim izrazom tolika da je njegova vrijednost u stilu samo kao u znaku, a ne u pojedinom, konkretnom ostvarenju. To bi ujedno značilo da bi se kritika ograničila na kvalifikaciju, jednom zauvijek, toga znaka, a sam umjetnikov opus na ponavljanje ili variranje.

Kritika koja takvo stanovište neće prihvatiti, koja dakle hoće da ostane kritika, morat će ostvariti svoju funkciju **unutar fenomena** u nje-