

Tonko
Maroević

Je li ga Francuska uzela

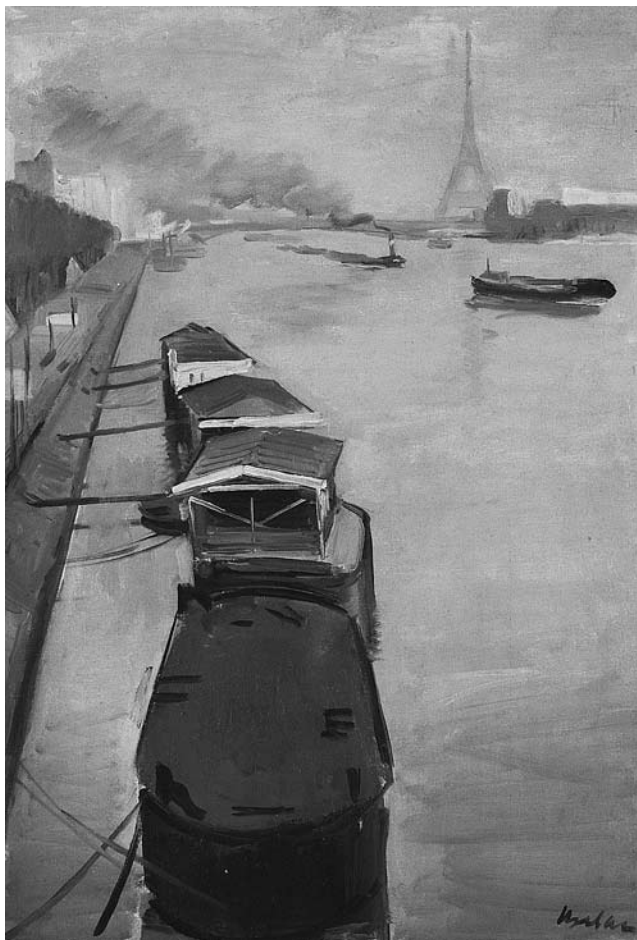
Milivoj Uzelac 1897-1977., retrospektiva

Umjetnički paviljon, Zagreb

27.11.2008.-11.1.2009.

AUTOR IZLOŽBE I KATALOGA: Zvonko Maković

→ Milivoj
Uzelac, *Seine
s Eiffelovim
tornjem*, 1936.



Došli su na svoje svi koji slikarstvo primaju pretežno hedonistički: nakon gotovo četiri desetljeća pred nama je ponovo dobar, razmjerno cjelovit uvid u opus Milivoja Uzelca. I nema toga tko tome

slikaru neće priznati iznimnu vještinu ruke i intrigantnu sposobnost oka, tko neće naći ugodu u elegantnim pokretima crte i apartnim odnosima boja, tko će odoljeti vitalnoj evokaciji ambijenta i erotskoj sugestiji

njegovih figura. A nećemo previdjeti ni njegove iznimne povijesne zasluge, protagomističku ulogu u fazi *Proljetnog salona*, odnosno bitnu kreativnu aktivnu na prijelazu iz drugog u treće desetljeće, niz remek-djela što na originalan način povezuju sezamističke i ekspresionističke tendencije (a počam od amblematskog *Mosta* iz 1916-17., upravo premošćuju mimetičku i simboličku funkciju).

Ušao je Uzelac u hrvatsko slikarstvo “na velika vrata” zajedno s bliskim prijateljem Vilkom Gecanom, ali i s dobrim suputnicima poput Marijana Trepšea i Vladimira Varlaja, kad je na 7. *Proljetnom salonu* (17.12.1919.-17.1.1920.) pokazao plodove svojih razrada Kraljevićeve idealne baštine i svojih nemotodičnih ali poticajnih praških iskustava. U to je vrijeme – pa i tijekom čitavoga I. svjetskog rata – Prag slikarski bio najizrazitiji “relej Pariza” (Božidar Gagro), mjesto gdje su se brzo i lako asimilirale kubističke (pogotovo “kubizirajuće”) i fovističke (naročito Derainovim posredovanjem) poduke. Prvu lekciju kozmopolitizma, univerzalizma i elastičnog eklekticizma Uzelac podjednako duguje Kraljevićevo otvorenom modelu “slikara modernog života” i duhu grada u kojemu su se miješali slavenski, germanski i židovski prinosi, amalgamirani internacionalizmom “pariške škole”. Kako bilo, već na samom startu u domovini bila je prepoznata Uzelčeva darovitost i “naprednost”, njegovog ulog u deprovincijalizaciji domaće sredine.

U pravu je priređivač izložbe i pisac uvodne studije, Zvonko Maković, kad inzistira na dioskurskoj vezi Uzelca s Vilkom Gecanom, jer će se u tom paralelizmu iskovati i uspjele binarne opozicije (improvizator naspram sustavnijem graditelju, virtuoz naspram “problematičaru”), a nije netočna ni njegova primjedba kako smo u današnje doba znatno naklonjeniji ideji eklekticizma i “nečistom” sintetiziranju raznorodnih morfoloških pobuda negoli smo to bili u trenutku prethodne Uzelčeve zagrebačke retrospektive (održane u Modernog galeriji, 2.-25.4.1971.). Doista, vrijeme je ponešto radilo na relativiziranju avangardističkih ekstrema, omekšana vizura

olakšava uživalačku recepciju, legitimira i kriterije “građanskog ukusa”.

Složiti ćemo se i s Makovićevim zaključkom: “Bez Uzelčeve dionice ne samo da ne bismo mogli razumjeti Kraljevića onako kako ga razumijemo, Gecana i Trepšea također, nego i neke udaljenije pojave koje nam upravo s ovim slikarom postaju bliže. Te pojave pripadaju ponekad krajnostima, da ne spomenem samo Grosza i Deraina, Lhotea i Matissea, ali i Uzelac je na neki način slikar krajnosti”. Međutim, kad slikara rastegnemo na tako široke raspone postoji opasnost da izgubimo njegove specifičnosti, pa je spomenutom “koordinatnom sustavu” neophodno dati i određene kronološke okvire. Primjerice, kazati kako njegovim ranijim, formativnim razdobljima bolje pristaju izazovi kritičke i karikaturalne stilizacije (u duhu spominjanog Grosza) i napasti kompozicijske skeletnosti (na način evociranog Lhotea), a tek njegovim kasnijim (zreljim ili konvencionalnijim, kako hoćete) fazama mogu pripasti asocijacije na Matissea i, nadalje, Deraina. Pritom pak nema dvojbe da je za domaću umjetničku i kritičku praksu veću važnost imala rana djelatnost, nastala kod kuće i – unatoč metjerskoj virtuoznosti i prividnoj lakoći izvedbe – izazovna u prevršavanju kodificirane ljepote, dapače svjesna latentnih potencijala sirovosti, ružnoće i ekspresivnih moći provokacije.

Neće nas začuditi stoga da Maković u svojoj studiji daje temeljno značenje radovima s početka dvadesetih godina, te se u svojem tekstu uglavnom bavi najistaknutijim ostvarenjima poput *Venere iz predgrađa*, *U ateljeu boema* i *Autoportreta*. Svi se moramo složiti s epohalnom važnošću tih kompozicija, s time da *Venera iz predgrađa* ima ulogu nalik nekoj našoj *Olimpiji* (no s pozadinom koja se otvara vidikom na hipodrom nudi mogućnost citatne asimilacije i drugih impresionista, a miješanjem planova kao da uračunava i tekovine autonomnog shvaćanja naslikanog prostora). *U ateljeu boema*, dakako, ispunilo bi mjesto nekoga domaćeg *Doručka u prirodi*, naravno samo s ikonografskom referencijom na Maneta, a s

mного jačom tipološkom blizinom u odnosu na Gecanovo djelo (recimo, *Odmor pelivana*). No ne možemo propustiti spomenuti i stanovitu blizinu s jednim zagubljenim Tartaglinim ostvarenjem, *Kompozicijom* iz 1921., na kojoj dva obučena muškarca sjede okružena dvama nagim ženskim likovima. Kao što je Uzelčeva slika *U ateljeu boema* svojevrsan oprostaj s jednom fazom umjetnikova života, tako je i Tartaglina kompozicija svjestan obračun s tradicijom naših "minhenovaca" kakvu najizloženije predstavlja upravo Kraljević.

Najprogramatskije je djelo, svakako, *Autoportret u baru* (iz 1923.). Ako je prvi plan još uvijek slikan "euklidski", to jest s iluzijom modelacije i građenja volumena sjenčanjem, sva je pozadina naznačena plošnim stiliziranim oblicima amblematskih likova iz polusvijeta, smjelim sekvencijama kubizirajućih silhueta. Slikar je htio pokazati kako je u stanju poigrati se s avangardističkim iznahašćima, a ujedno se od njih distancirati čvrstim akcentiranjem vlastite fizičke tvarnosti. Na sličnim je premisama već bila izgrađena i *Sfinga velegrada*, u stanovitoj mjeri i *Magdalena*, pa i *Cirkus*. Naime, u svim tim slučajevima evidentno je Uzelčevo kombiniranje plastično i proporcionalno mimetičkih dijelova slike s partijama gotovo apstraktnih, ili makar apstrahirajućih, intonacija.

Koliko je Uzelcu malo stalo do morfološke koherencije, najbolje pokazuju dvije slike iz iste 1922. godine (u katalogu, osim toga, znakovito postavljene sučelice). S jedne strane imamo *Crveni akt*, i kromatski i oblikovno reduciranu figuru gotovo pikasističkih sloboda, a s druge *Piknik*, prikaz s četiri ženska lika frivolne ljepotnosti i senzualno tretirane

epiderme, a posebno raskošno i razmetljivo slikane odjeće (nabranih dekorativnih haljina, kao da prefiguriraju art déco).

Odlazak u Francusku 1923. godine kao da ga je lišio svih dvojbi i dvojnosti, definitivno se opredijelio za "retour à l'ordre" i nastavio slikati s pokrićem nagona i željom afirmiranja vitalnosti, sklada i "joie du vivre". Naročito je rado nastavio slikati ženske draži i sportske domete, postižući pritom uvjerljivost prikaza, kolorističku rafiniranost i fizionomijsku prepoznatljivost. Tim je vrlinama uspio opstati u likovnom Babilonu, ali ne i izdignuti se iznad visokog prosjeka, dati jak osoban biljeg zbog kojega bi ga nova sredina definitivno posvojila. Povremenim izlaganjem i prorijeđenim gostovanjima s razlogom je održao svoj kontinuitet u hrvatskoj likovnoj kulturi, u kojoj mu je osigurano dolično mjesto.

No, nećemo previdjeti ni snagu i sabranost najboljih ostvarenja što ih uvozimo iz Uzelčeve francuske faze. Možda i više negoli u aktovima i portretima mjeru svojega iznimnog dara potvrdio je u nizu impresivnih krajolika, koji itekako potvrđuju formulaciju Josipa Vrančića kako Uzelca karakteriziraju tektoničnost, uravnoteženost i ritmička pravilnost. Zagrebačke pejzažne inkunabule (*Krajolik* i *Šalata*, 1920.) raskošno je razvio i obogatio u čitavom nizu francuskih veduta i panorama (*Ulica u Versaillesu*, 1925., *Kuća u primorju*, 1930., *Predio s prozora*, 1932., *Platane* 1933., *Primorski gradić*, 1931.) da bi svojevrsni apogej urbane vizure postigao u apartnom i stišanom prizoru *Seine s Eiffelovim tornjem*, djelom koje uspostavlja dijalog s Račićevim *Pont des Arts* i simbolički zatvara krug. ×

SUMMARY: TAKEN BY FRANCE?

/ A review of the retrospective exhibition of Milivoj Uzelac (1897-1977) at the Art Pavilion (Umjetnički paviljon) in Zagreb (27 November 2008 - 11 January 2009), curated by Zvonko Maković. The exhibition highlighted the painter's works from the early 1920s (*Self-portrait in a Bar*,

Suburban Venus); however, the force of his best achievements pertaining to the French period should not be overlooked, such as *The Seine with the Eiffel Tower*, a painting which symbolically closes the circle initiated with Račić's *Pont des Arts*.