

matični i *haptički pejzaž* (od *Istarskoga pokrivača* i *Veneričnoga palimpsesta* iz 1984. preko *Istarskog palimpsesta*, *Čahure* i *Tkiva pokrajine* iz 1985. do *Krša*, *Pelje à la campagna*, *Istarskih vrata*, *Girlande za U.E.* i *Kontraposta* iz 1986. te *Slike za Briana Ena*, *Dvojnoga procesa* i *Istarskoga zapretka* iz 1987), kad se zgusnuti lik, iz dna nosioca probuđena figuralna forma, opet jedanput stopi sa slikovnom površinom. U prijelomnoj godini 1984/85. slika se dakle konačno oslobađa teorijske (iz sedamdesetih godina) i figurativne norme; ona postaje prostor psihičkih vizija i manualnih ritmova: prostor proširenja kromatične teksture prema rubu i preko njega; micelično razrastanje segmenata koji su ipak uvijek »primjerno« uređeni, uravnoteženi i »optički« pravilno raspoređeni. Cjelokupna površina platna i nosioca uistinu je korelat figuri: kad iz njezina tijela u hipu provriju najrazličitiji oblici, zasićeni gustom bojom, i de/re/teritorijalizacijske sile koje polje slike krče ili šire u beskonačnost. Slika – haptički pejzaž – Bernardova je najdotjeranija, najviše slikarska u značenju »malerisch« i upravo zato najizvornija faza.

»Pretpostavimo (govori Deleuze u Logici osjećanja) da je figura uistinu nestala i da je za sobom ostavila samo letimičan trag svoje prisutnosti. Površina se tada otvara kao okomito nebo i ispunja se mnogim strukturalnim funkcijama. Elementi figurativnoga sve više određuju njegove preraspodjele, plošne presjeke i prostorno područje, koje slobodno oblikuje nosilac. Područje kalnosti, neodređenosti, nejasnosti, koje je oblikovalo figuru, postaje vrijednost za sebe: neovisna od svakoga oblika nastupa kao čista moć bez svojega predmeta...

Posljednje razdoblje Bernardova slikarstva mogli bismo nazvati *dijagramom*, u deleuzovskom značenju, pri čemu je riječ o »neoznačujućim crtama«, »traits assignifiants«, machines abstraites, koje se vrte samo po sebi iminentnom kodu. Te crte, ti potezi nose cjelokupnu građevinu platna, njegovu psihičku organiziranost i optičku preglednost. Namjera je dijagrama izazivanje napetosti slikovnog ekrana, da se ne raspadne u manuelni kaos, u tisuće nevezanih segmenata i ravnina. Slikar sada slika između stvari (peindre entre les choses) koje povezuje »gotičkom linijom« u čahure i girlande i zapretke; u opletence, u palimpseste. Linijom koju ne niječe – transformira – figuralne forme, već je razgrađuje do njezinih temeljnih osnovnih nacrti i granuliranja. Ona je ritam i materija slike, ona je

ruka koja u plesu slikanja postavlja novu optičku cjelovitost. Iz nje niče nova figurativna datost kao posljedica osjećanja. Osjećanje nije motiv slike, jer je premalo tvrdo i prekonfuzno da bi odredilo njezinu strukturu. Motiv je dijagram kao »analoški jezik«, jezik odnosa i relacija, koji se pokazuje u neposrednoj jasnosti – prezenci – slike. Osjećanje je kao sensation i mnogim »udarcima biča«: poteza boje i ugrušaka, odražava ritam slike.

Preveo sa slovenskog: Miroslav Mićanović

Darja Radović

Josip Vaništa: Crteži 1953–1988.

*Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb,
22. 12. 1988 – 22. 1. 1989.*

Upita li se prosječan zagrebački društveno usmjereni intelektualac je li čuo za Josipa Vaništa, reći će gotovo bez razmišljanja da jest. Znat će i da je slikar. Ali upitate li za koju njegovu sliku, odgovor će izostati uz ispriku »kako-se-baš-sad-ne-mogu-sjetiti«. Neki će se prisjetiti crtanog portreta Tina Ujevića iz 1975. štampanog na ovitku knjige »Nostalgija svjetlosti« u izdanju Nakladnog zavoda Matice hrvatske. Upućeniji, uglavnom oni kojima je povijest umjetnosti struka, svoje će poznavanje potkrijepiti brzim smještanjem slikara u razdoblje Gorgone (1959–1966), uz spomen slikovitih primjera njegovih polegnutih formata i uzastopnog slikanja vodoravne crne linije po sredini bijele ili katkad srebrne pozadine.

Istina je, Josip Vaništa djeluje »tu negdje« kraj nas, a da njegov inteligentan, skromni introvertni lik do pojedinih događaja i ne primjećujemo. Njegovi su crteži, nastali u posljednjih 35 godina, nedavno bili izloženi u Galeriji suvremene umjetnosti. Pedagoški rad kojim se gotovo cijelog života bavio, osnovne egzistencije radi, oduzeo mu je – kako sam kaže – danje svjetlo, a time i – boju. Ostala su metafizička bjelila i nježan, magleni, meki potez olovkom. Beskrajne bijele površine tek pokoja linija »pretvara« u ravnicu, periferijsku cestu, pejzaž kakva sela, rjeđe fragment kakve gradske ulice, mrtvu prirodu ili portret. Iako možda na prvi pogled djeluju kao tek skicirana zamisao, to su dugo i brižno komponirani radovi. Još su za početaka, 1953. godine, Vaništine koncentrirane crteže pune atmosfere, aluzija i napomena određivali blagi kontrasti, meki obrisi, jednostavna kompozicija, podjela na planove i geometrizacija. Sve se odvija između rubnih linija ravnica, horizonta, kosih krovova, uspravnih zidova, prozora, dimnjaka i praznina koje oni zatvaraju ili pak puštaju da se šire. Sve skloniji pejzažu, a na račun portreta, Vaništa bilježi metafizičku poetiku otvorenih, nedirnutih prostora iz kojih je sada dominantna horizontala potpuno istisnula ranije možda ravnopravnu, a povremeno i zanimljiviju vertikalnu. One koji su se sustavnije bavili njegovim opusom Vaništa je zbnunjavao svojom

višesmjernom evolucijom. Svojedobno je asketskim, avangardnim radovima nastojao na zanemarivanju nasljeđene tradicije, da bi joj se ponovo s velikim poštovanjem vraćao. Matko Meštrović je prilikom prezentacije, u povodu te izložbe izdane, mape-kataloga (koji je opremio još jedan član Gorgone – Marijan Jevšovar) Vaništin opus nazvao konzerviranim ali i konzervativnim. Vaništa sâm kaže da se cijelog života zalagao za pravo na pogrešku. Kao trajne uzore navodi utemeljitelje hrvatskoga modernog slikarstva Josipa Račića (kojega portretira 1988), Miroslava Kraljevića, te velikog crtača Milana Steinera za čiju se revalorizaciju i sam zalagao. Neke je začudio i nedavni portret epohalne ličnosti hrvatske umjetnosti – Ljube Babića, kojemu se od smrti naovamo raznovrsno sudi, a koji je bio i Vaništin učitelj i čiju je osobnost ovaj vrlo cijenio.

Pri spomenu Gorgone Vaništa nevoljko sluša o znanstvenim radovima koji se na tu temu trenutno pišu; kaže da dopušta pogrešna tumačenja, ali ponavlja i da je grupa više *postojala* u krugu prijatelja-istomišljenika no što je u pravom smislu riječi – *djelovala*. Svjetonazor, koji se obično definira kao spiritualan, kontemplativan, metafizički, pesimistički i nihilistički, svakako je umnogome bio inspiriran njegovim idejama i radovima (a s prestankom »rada« grupe na neko se vrijeme u praznini zaustavilo i svako njegovo djelovanje). U ovoj svojevrsnoj retrospektivi Vaništinih crteža svakako su vidljiva prelamanja mnogih dilema suvremene umjetnosti, ali i originalan i osoben način njihova promicanja. Figuracija neovisna o neposrednoj predmetnoj realnosti, romantičarski osjećajno vraćanje na nju te slobodna nefigurativna istraživanja ovdje se slažu u zaista jedinstven opus.



Darja Radović
Krešimir Oremović

Sovjetski plakat: 1918–1930.

Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb,
25. 10. – 20. 11. 1988.

Pružila nam se rijetka prilika da na jednom mjestu udomimo presjek, ali ne i prosjek, postoktobarske plakatne produkcije. Nama najpoznatiji i vjerojatno prvoasocijativni politički plakat nije glavna odrednica tog izbora; od šest izložbenih prostorića samo je jedna oblijepljena onim očekivanim – tipičnim, što samo po sebi ne znači ništa loše. Na izložbi se ravnopravno nižu verbo-vizuelni pozivi na obranu netom stečene mlade socijalističke države; izuzetno kvalitetni filmski, kazališni i prosvjetiteljski plakati; reklame za mineralnu vodu, kaljače, automobilske gume i transsibirsku željeznicu. Sjajan izbor prati i nešto loše – nedostatak potpunije kataloške obrade, ukoliko se plakat te izložbe s popisom izložaka i šturom uvodnom riječju uopće katalogom može nazvati. (Kako i ta brošurica kao i plakat pripada grafičkom dizajnu i vizuelnom komuniciranju, to bi se dalo i oprostiti.)

Postoje vremenski segmenti povijesti, tvrde marksisti, kada se ritam takozvanih društvenih zbivanja ubrzava. Školski primjer za to je Oktobarska revolucija. Zahtjev za izmjenu

lica i naličja vremena našao je u umjetnosti beznadno zaljubljenog pratioca. Maljevič, El Lisicki, Majakovski, Tatlin i još niz drugih doživljavaju revoluciju kao dio sebe. Kubofuturisti, suprematisti, konstruktivisti, glumci, režiseri i književnici okreću se novoj publici, kolegama proleterima. U pokušaju da se stvori takva vrsta vizuelnih medija koja će primjereno prenositi poruke polupismenim masama, umnažavaju se i višestruko uvećavaju pjesme, stranice knjiga, pozivi na čuvanje baštine i političke poruke. Još uvijek velikom broju nepismenih trebalo je željeno na zid nacrtati i debelo potcrtati. Plakat, medij velike moći uvjeravanja, sveprisutan i nezaobilazan, ima ulogu u oblikovanju podatne radničke svijesti. Iako je raspon plakatnih tema širok, težište je dakako na afirmativnom, akcijskom političkom plakatu. U takvoj klimi svaki je plakat doduše donekle – politički čin. Na izložbi na vidnom mjestu stoji antologijsko djelo El Lisickog »Razbij bijele crvenim klinom« (koje je nedavno u Londonu procijenjeno na 30.000 funti). Simbolikom oštro odjeljenih geometrijskih likova i bojom koja preuzima ulogu ravnopravnog tumača ostvarena je brižljivo prostudirana apstraktna kompozicija. Majakovski i Manjutin potpisuju plakat u kojem riječ i slikovna predodžba jedna drugu osnažuju. Osim uniformnih radova Strahova,