

su naime iz slikareva ateljea ulja onih crkvenih interieura, koja iz već navedenih razloga nisu izlagana na poslijeratnim ni na posmrtnim Vidovićevim izložbama. Te intimne a ujedno svečane unutrašnjosti starih splitskih i trogirskih crkava nastale su u razdoblju od 1938. do 1944, kad je staroga slikara obuzela njihova ljepota, patina, atmosfera, tišina i slojevitost stoljeća prisutnih u njihovim prostorima. Bilo je to doba kad su se maglene koprene podigle pred slikarevim motivima, pa je s djetinjom radošću uživao u čistim bojama i nezamućenim, nepastoznim podlogama. Ima i u tim interieurima atmosfere, jer je Vidović zapravo i slikao više atmosferu nego predmete, ali to je bila neka čišća, likovnija i vedrija atmosfera. Bila je to ona svjetlucava atmosfera starih crkvenih interieura, dok napolju sija sunce, a na oltarima i okvirima svetačkih slika bljeska pozlata. Čitave kompozicije tih interieura građene su od obilja sitnih detalja koji prekrivaju platno poput šara na sagu. Srednjovjekovne ili barokne skulpture, slike i sličice u starim okvirima, knjige u samostanskoj poljudskoj biblioteci, sve to titra na Vidovićevim platnima, više nego što zbiljski postoji, i pridonosi ugođaju i atmosferi, onome što je starom slikaru bilo glavno. Možda se baš u tim radovima Vidović najviše približio Bonnardu i Vuillardu, zajedničkim senzibilitetom prema jednoj specifičnoj likovnoj poeziji prostora.

Uz crkvene interieure izložena su i platna s mrtvim prirodama, različnim starim predmetima, skulpturama, svijećnjacima, okvirima i sl., što ih je Vidović, već neuporabive, sakupljao po splitskim i trogirskim crkvama i čuvao u svome ateljeu kao omiljene modele. Ni tada realni motiv nije bio značajan, već njegov kompleksni, ali pretežno likovni, ugođaj. Inače ne bi Vidović slikao veliko raspelo iz splitske katedrale — u izrezu bez glave.

Izloženo je i desetak gvaševa, trogirskih motiva ili mrtvih priroda manje poznatih javnosti, svježih, neposrednih, gotovo mladenačkih. Bili su to uglavnom Vidoviću predlošci za izvedena ili neizvedena ulja na platnu i kao takvi imaju posebnu vrijednost. Boje su na njima gotovo akvarelski čiste, neslojevite, nemiješane i nezamućene složenim tehničkim procesima, u koje se slikar gotovo alkemički upuštao. Nebo je modro, još neprekriveno naknadnim slojevima boje, a na mnogim mjestima akvarelski izbija bjelina čistog papira.

Kao što na uljenim slikama crkvenih interieura Vidović nije tražio turistički atraktivne spomenike, nego intimne ugođaje i patinu vremena, tako ni te trogirske vedute nisu oni reprezentativni i općenito poznati pogledi na Trogir, nego njegove najskromnije pučke vedute, uglavnom iz Pasika ili sa čiovske strane.

Jedan je pjesnik oduševljeno rekao da je ova Vidovićeva izložba najveći likovni događaj u Splitu posljednjih godina. A to ovom već davno mrtvom slikaru može zbilja služiti na čast.

Šime Perić

**galerija forum
zagreb**

18. 1/8. 2. 1971.

tonko maroević

U pregledima novijeg hrvatskog slikarstva Šime Perić će vjerojatno najpotpunije »pokrivati« odjeljak tašizma, odnosno akcionog slikarstva. Ali nije mu, kako odveć sumarnom pogledu može izgledati, glavna zasluga u tome da je među prvima (a vrlo dosljedno) ostvario stanoviti broj djela tašističke orijentacije. Važnije je da se u nekoliko radova posvjedočio kao slikar neobične osjetljivosti, kao jedan od rijetkih što se mogao u cjelini odreći i grafičkih direktrisa i kompozicionih uporišta i težišnica a da pri tom ne odustane od slikarskih zahtjeva: određenošću geste sprezao je i objedinjavao disparatna svojstva raznovrsnih materijala.

Daljnjom »materijološkom« razradom, međutim, s vremenom je došlo do hlađenja na njegovim platnima. Premda su slike bile ne manje značajki spravljene, štoviše distingvirane u suzdržanoj gami i oporom pigmentu kao da im je uzmanjkalo stvarne nutarnje dinamike; sigurnost i solidnost zatvorenih formi i prokušanog kolorita vodila je u svojevrsni esteticizam. Javljajući se čitavo desetljeće tek sporadično, s ponekom slikom na kolektivnim izložbama, činilo se da je Perić u dvostrukom smislu izgubio na potrebnom tempu.

Da nakupljeno iskustvo nije otišlo utaman dokazuju brojna djela na



ovoj samostalnoj izložbi. Slikar se nije s predumišljajem vratio zane-marenoj gestici vlastitih početaka te naprosto razbucao nataložene slojeve nego je na sasvim novoj razini došao do stvaralačke sinteze, ne zanimajući pri tom ni jedno od osobnih, svagda latentno prisutnih, svojstava i vrlina. Sada ne možemo govoriti o akcionom slikarstvu, pa ni o njegovu pripitomljavanju, transponiranju, prevodenju ili prisvajanju; daleko od vrelišta polokovskih egzaltacija, ali daleko i od svih takvih namjera Šime Perić gradi novi i drugačiji slikarski poredak:

Svaka boja odsijeva u kretnji, a svaka se kretnja sabire u kružnom. U kružnom tijeku i neprekinuta se gesta odslikava i naliježe; premda otvorena i bez granica ipak se pretvara u oblik a zadržava istovremeno i sve mogućnosti vibracije. Boja se ne nameće toliko izrazitošću kontrasta (to bi bilo tonsko, gotovo grafičko rješenje) koliko udarnom snagom, čistoćom i prozračnošću cjeline. U pravu je Zdenko Rus kad u predgovoru kataloga zaključuje: »Umjesto dramatičnih dijaloga slikar se obraća glasu svjetlosti.«

Prisjećamo se na ovom mjestu jednog slikara sasvim drugačijeg, gotovo suprotnog temperamenta — njemačkog slikara Otta Pienea. Pieneove kružne nakupine guste crnine, mrklike čadi u mnogo čemu su pravi negativni Perićevih blještavih cvjetova. Određujući, međutim, tamo svjetlost ili svjetlošću tamu, odmatajući se od rubova prema centru ili od centra prema rubovima njihove se slike stječu u specifičnom sjaju žarišta. Ali Otta Pienea se prisjećamo i zbog jedne njegove formulacije kojom možemo adekvatno zaključiti razgovor o Perićevoj djelatnosti. Njemački je slikar nesumnjivo nešto rekao i o smislu ovakva djelovanja kad je ustvrdio da se »svjetlosna energija slikâ na neobjašnjiv način preobražava u vitalnu energiju gledaoca«.

hrvoje devidé

crteži, kolaži

kreditna banka
zagreb

20. 1/10. 2. 1971.

tonko maroević

Najraniji izložak, »Drvo« iz 1962. godine, odmah pokazuje posebnost Devidéova pristupa likovnoj djelatnosti. Tehnička egzaktnost izvedbe i stroga organizacija površine crteža (u dosluhu, valjda, s upravo tada razbuktalom poetikom »novih tendencija«) rijetka su svojstva u slikarskih poletaraca, pa za Hrvoja Devidéa možemo reći (premda mu je ovo prva samostalna izložba, a i inače se sasvim rijetko javljao) da ne ostavlja dojam početnika. On se, međutim, nije zauzvatio na bezličnoj disciplini izvedbe, te dosljedno tome, proširivao izražajni registar novim materijalima ili se razmetao volumenom, prostorom, pokretom nego se, za razliku od gotovo svih onih što krenuše sa »scijentističkih« pozicija, priklonio najprostijim i najprvotnijim sredstvima na površini papira. Zadržao je jasnoću i čistoću pristupa, ali je njegov crtež sve rjeđe bivao demonstracija i ilustracija općenitih zakona i načela, a sve više mjesto njihove kušnje. Crtanje je u najizvornijem smislu postalo provjeravanje oblika.

Serijom »Zmajeva« iz 1963. godine omekšao je liniju, odustao od potpune pravilnosti. Uz svu nesavršenost ručnog iscrtavanja približio se nekim op-artističkim postulatima (osobito je »Zmaj I« po dosljednoj periodičnoj izmjeni trokuta blizak

Bridget Rileyinim rješenjima iz iste godine, dok »Zmaj IV«, otisnut pojedinačnim elementom, ascira operativne pretpostavke op-artista). Neposrednu (rekli bismo čak: neposredniju) vezu možemo također ustanoviti s problematikom Šutejevih i, posebice, Kuduzovih crteža iz tih godina. Jer više od iluzionizma i haptičkih efekata Devidéa zanima odnos cjeline plohe prema osnovnim jedinicama, ćelijama od kojih je, nizanjem, svaki oblik sastavljen i složen. Elastična mreža sitnih očica (kvadrati presječeni dijagonalama u manje trokute) prekriva i razmjerno velike površine, povremeno strukturirane po dalekoj »figuralnoj« asocijaciji (»Polovi«, 1966; »Dlan«, 1968; »Pejzaž za Lj.«, 1969), ali karakter modula, osnovne mjere Devidéova crtačkog graditeljstva rijetko se gubi. Jedino što se s vremenom područje izravne crtačke intervencije na papiru smanjuje, a sve veći postaju pojasevi kolažirane ili jednolike nanese boje. Na nekoliko mjesta nametnuo se snažan Rothkov primjer organiziranja planova (»Napredovanje pužanjem«, 1970) a zamjećujemo i pokušaj ustrojstva prostora i prema znatno drugačijim (intuitivnim, organičkim) načelima gradnje (»U čast Š. V.«, 1969), kao i traženje specifične konceptualne napetosti (diptisi, triptisi, »Fragmenti«).

Da bi doskočio eklektizmu vlastite naravi Devidé kolažiranjem želi izmaknuti jednoznačnosti, naglim cezurama, ostrim srazovima razbiti tradicijom (i tuđim iskustvima) posvećena rješenja. Sasvim je razumljivo da u tome često ne uspijeva jer se iza odveć »doslovnih« šavova raspoznaju pukotine i napadna vještina aranžmana. Premda se, dakle, ne ostvaruje kao cjelovita i originalna pojava Devidé pokazuje da njegovi interesi konvergiraju nužnoj homogenosti. S nekoliko radova već sada zauzima određeno mjesto u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, i to na presjecištu nekih aktualnih traženja.