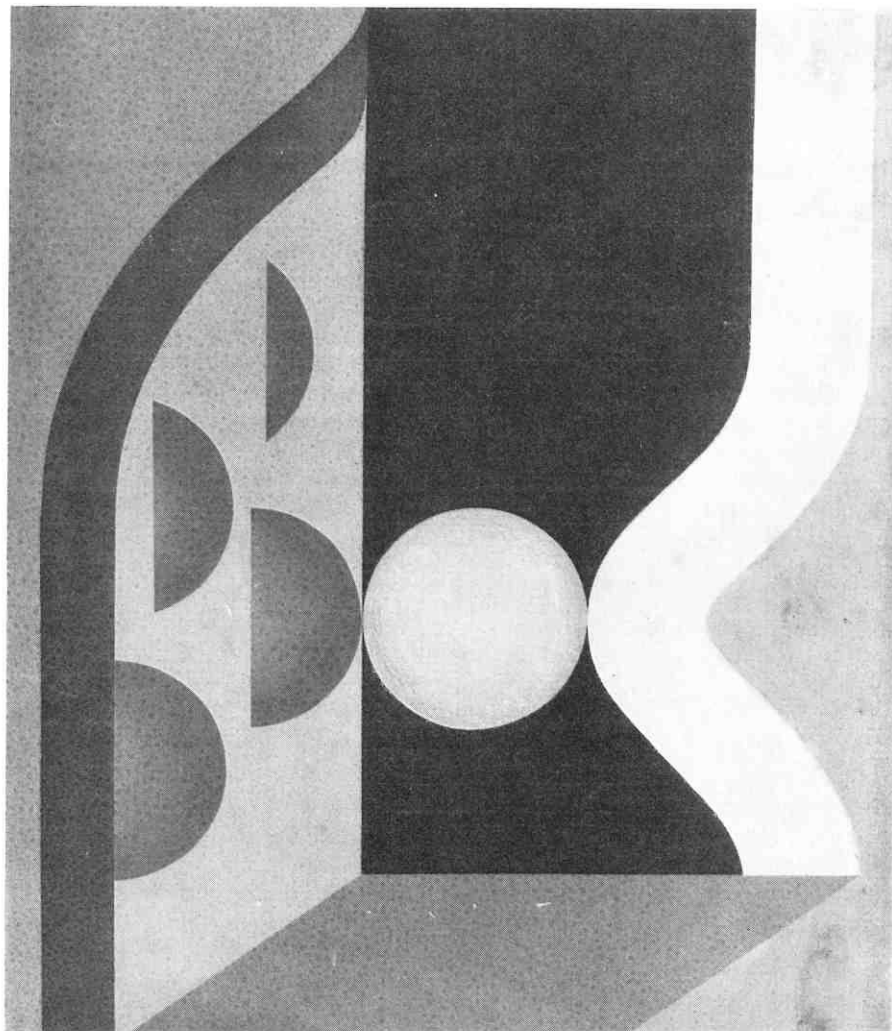


106

srećko planinić

salon uluh
zagreb
16—30. 11. 1971.

zdenko rus



Etiketiranja nisu poželjna, ali su ipak nužna. Ona ubijaju živu pojedinačnost, ali u kaotičnom univerzumu suvremene umjetnosti duh klasifikacije, traženje zajedničkog nazivnika, nameće se gotovo instinktivno. Da je Planinić krenuo od geometrijske apstrakcije i dospio do stanovite magične apstrakcije ili do nečega što bi se moglo — doista paradoksalno — nazvati geometrijskim nadrealizmom, to je osebujni induktivni zaključak čije su premise same dedukcije; zaključivanje po kategorijama kako bi se kritička misao domogla obuhvatnijih uporišta.

Ali i sam suvremeni umjetnik (ako nije genijalni iznalazač) najčešće se kreće između kategorijalnih točaka različitih pravaca i njihovih poetika tražeći ili nalazeći **zadovoljavajuće** rješenje koje tada poprima dimenziju individualnosti. Najbolji je primjer upravo Planinić. Pošavši od klasične geometrijske apstrakcije (»Vertikalni sliv«) i pretvarajući je u materijal po uzoru na mnoge suvremene astratiste, on će tražiti nje na nova moguća sadržajna određenja. To je stupanj traženja mogućih rješenja, lutanja iz kojeg Planinić još nije izašao. Potraga se odvija u

dva osnovna pravca; jedan koji se identificira s nevidljivim fizikalnim fenomenima (»Vertikalno pulziranje«, »Emisiona jezgra«, »Zeleni pulsar«, »Crveno-plava emisija«); drugi koji smjera da od materijala apstraktnih oblika gradi osebujni trodimenzionalni svijet (»Odvajanje kruga u prostoru«, »Prodori u objekt«, »U bestežinskom stanju«, »Emisija prostornog oblika-X«). Prvi pravac ne čini se naročito uspješan. Ma kako realizacija bila imaginativna, na kraju ipak djeluje kao mrtva ilustracija svijeta znanstvenih modela i metafora koji u »um-

jetničkoj» obradi ispadaju uvijek nekako nezgrapno i naivno — u svakom slučaju neprimjereno. Takvo slikarstvo nosi u sebi sve mane tradicionalnog slikarstva ideja, koje umjesto da ideju traži u slikarstvu, traži je izvan slikarstva. Nedavno otkriveni tajanstveni pulsari odnosno pravilna emisija radio-valova nevidljivih nebeskih tijela ne mogu biti umjetnički uzbudljivi, ne mogu se transformirati u estetsku senzaciju koja bi zadobila veo kozmičke tajanstvenosti. Pulsare i pulziranja treba otkriti u slikarstvu (što je, uostalom, u kinetičkoj umjetnosti već učinjeno — i to prije radio-astro-nomskog otkrića!), a ne u svijetu astronomije. Drugi je pravac neusporedivo bolji i uspješniji. Tu je Planinić mislio u slikarstvu i rezultat je tajanstveni bestežinski svijet koji se nečujno kreće rubom svemira. Put je dakle bio obratan a rezultat potpun. U tome je odlučan moment bilo napuštanje dvodimenzionalnosti slike i oživljavanje (daka-ko iluzionistički) treće dimenzije.

Trodimenzionalnost se osvajala postepeno iako vremenski vrlo brzo. Sva djela u kojima se zbiva otvaranje dubine nastala su ove godine. Najprije se to zbiva na način »poprečnog presjeka« (»Prodori u objekt«, »Bioval«), zatim opreznog stvarnog načinjanja (»U bestežinskom stanju«) do potpunog obuhvaćanja (»Emisija prostornog oblika-X«). Ali je to ipak specifična trodimenzionalnost. Ona prebiva usred dvodimenzionalnosti i djeluje kao neka negativna prostornost — prostornost bestežinskog, bestjelesnog, bezatmosferskog; neka nadrealna prostornost u kojoj geometrijski likovi-tijela zadobivaju smisao tajanstvenog porijekla.

lik bogorodice u grafici albrechta dürera, njegovih kopista i suvremenika iz valvasorove zbirke nadbiskupije zagrebačke

kabinet grafike
zagreb

17. 11—12. 12. 1971.

zdenko rus

Iako koncipirana za jednu drugu svrhu (upriličenje Marijanske godine koja VI međunarodnim mariološkim kongresom održanim u Zagrebu i XIII međunarodnim marijanskim kongresom u Mariji Bistrici ima posebno značenje za Nadbiskupiju zagrebačku, vlasnika ove zbirke), ovom se izložbom — prije svega — i Hrvatska djelatno pridružuje međunarodnoj proslavi petstote obljetnice rođenja velikog njemačkog slikara čije je djelo — danas kao i jučer, kao i sutra — jedno od najznačajnijih u povijesti evropske umjetnosti, evropske kulture i evropskog duha uopće. Pri tom bi se moglo govoriti o »otkriću« i »senzaciji« »Valvasorove zbirke koja je posve nepoznata našoj široj javnosti. Dio te zbirke koji se našao na ovoj izložbi govori dovoljno uvjerljivo. Trideset i četiri grafička lista A. Dürera nije mala stvar. Nadajmo se da će nam jednom biti omogućen uvid u cjelokupnu zbirku time da ne propustimo kazati kako ona zaslužuje stalni postav što bi, štoviše, bio i kulturni imperativ.

Dürer (1471—1528) je jedan od sicizma i klasicističkog ukusa. Štoviše, ona se u stanovitom smislu i povećala, jer je nakon spomenutog razaranja u punom svjetlu mogla izbiti (u kvalitativnom smislu) ona specifična sjevernjačka crta u Dürerovu stilu stopljena na originalan način s najzrelijim oblicima talijanske renesanse. Upravo taj »ostatak«, ta »nemogućnost« da u potpunosti prihvati talijansku umjetnost najrječitije govori o dubokoj ukorijenjenosti i pripadničtvu jednoj drugoj tradiciji i senzibilitetu koje su u tom trenutku njime (i zajedno sa Grünewaldom, L. Cranachom St. i Altdorferom) i preko njihova djela dosegle najviše vrhunce izraza. U tome leži **istinitost** Dürerove umjetnosti a time i njena ljepota. Duh kasne gotike koja je jedan od povijesnih oblika sjevernjačke ekspresije probija se i »savija« idealnu for-