

igor
zidić

**miljenko
stančić**

tonko
maroević

Nakon prvog, istovremeno teoretski općenitijega i biografski određenijega, dijela ove knjige njezin pisac je osjetio potrebu da se zapita: »Čemu tumač?«, odgovorivši na to opsežnim hermeneutičkim poglavljem. Doista, čime bi trebalo da se bavi interpret, kritičar ili povjesničar umjetnosti, u slučaju slikarstva kakvo je Stančićeva a koje je, prema samim svojim intencijama, otkriveno i služi se najšire prihvaćenim znakovima, čak teži »prosjечноj viziji« i ide »hrabro po rubu banalnosti«. Bez odgovora na to temeljno pitanje autor monografije ne bi smio načiniti ni prvi korak, odnosno morao bi se zadovoljiti najponiznijom funkcijom parafraze majstorovih izjava i zapisa ili pukom stilizacijom i opjevavanjem njegova programa.

Međutim, već prije nego što se poduhvatio pisanja knjige o Miljenku Stančiću, Igor Zidić je duboko proniknuo u paradokse ovoga i ovakvoga opusa. Ne samo što, poslovično, izgled vara i privid lako zauzima mjesto vida, nego je i svaki naslikani znak zapravo dvoznačan, a slika koja iole duguje nadrealističkoj poetici posebno je nedoslovna, višesmislena i simbolska. Kao organizator izložbe i pisac iscrpne studije o odnosu nadrealizma i hrvatskog slikarstva, Zidić se suočio s aporijama oko historizacije toga pokreta i s njegovim zaljubljeničko-prezirnim kompleksom tradicije. U slučaju jedinca vezanog uz regionalnu i provincijalnu mitologiju a sklonog snažnim uzletima, teškoće analize uvećavaju se na kvadrat.

Dakle, smisao interpretacije jest pronalaženje težišta prema kojemu pojedinačne silnice streme, određivanje konteksta unutar kojega je moguće odmjeriti priklone i otklone, nalaženje civilizacijskih i intimnih ključeva za metafore i arhetipove. Zidić je u

povodu Stančića uznastojao izlučiti subjektivne i objektivne korelative, bilo uranjajući u pukotine bića bilo rasprostrući čitav koordinatni sustav sredine.

Naravno, nije uvijek mogao »presjeći«, presuditi, pojednostavniti, pa je velik dio razmatranja posvetio upravo »dvojbama« o »dvojstvu«, odnosno konstitutivnoj dvojnosti Stančićeva djela, uspostavljena u dijalogu Svjetlosti i Mraka, Reda i Kaosa, Dobra i Zla, razapeta između svijesti i podsvijesti, kulture i nagona, kontinuiteta i inovacije, gonjena željom — poput Tantalata — da dodirne, uhvati i proguta zbiljsko, a osuđena — poput Mide — da sve dohvaćeno pretvori i preobrazi u magično, metafizičko i onostrano.

Zbog složenosti povoda ni metodologija knjige nije mogla biti linearnom. Unatoč tomu što je kronologija umjetnikova života tiskana posebno, izvan glavnoga teksta, biografski elementi oparavdano prodiru i u interpretacijski sloj, inače impregniran podacima psihoanalitičke provenijencije. Premda je temeljna piščeva ambicija bila očitati slikareve simbole i attribute uz pomoć dubinske psihologije i »onirokriticizma«, nije mogao izbjeći raspravu o morfološkim odrednicama i o »legitimitetu« tradicionalnoga likovnog izraza »u oskudnome vremenu«. Iako se, dakle, prvenstveno pozabavio ikonološkim, nadvremenskim aspektima, meritorno je ušao i u pretresanje povijesnih i stilskih komponenti, čas u polemičkom obračunu s prethodećim tumačima, čas nadopunjujući ranije iznesena mišljenja.

Monografija je započeta još za slikareva života ali je u ovom obliku, čini se, pretpostavljala dovršenost i zaokruženost Stančićeva zemnog trajanja, zatvorenu zgradu i s druge strane život-

ne crte i životopisne crtice: (1926—1977). Dakako, ne zbog eventualne indiskretnosti podataka nego upravo zbog pogleda »iz povijesti«, a još više zbog optike cjelovita i ispunjena kreativnog kruga, gdje se početak i završetak nužno dodiruju i prepleću. Tekst je pisan s razumljivom pristranošću ali, gdje treba, i sabranim, hladnim pogledom prosektora. Ne zapadajući u hagiografske banalnosti mita o »prokletom umjetniku«, Zidić je ipak učinio sve potrebno za slikarevu beatifikaciju. Uklopio ga je u genealogiju »predaka po srodnosti«, od nizozemskih enterijerista do minhenske »hrvatske škole«, s posebnim obzirom na Stančićevu opsesivnu temu naših slikara-samoubojica (Karas i Račić). Odmjerio ga je prema nadrealizmu i suvremenim mu figurativnim tendencijama, naglašavajući specifične, anomalne i marginalne sastojke. Odredio je njegovu vezanost uz ambijent u kojemu je ponikao, ocrtao mitsku nazočnost Varaždina u djelu (kao korijenja, kao antejskog oslonca i kao svojevrstnog sinonima opusa), zbog čega bi, kako je rečeno, poput starih majstora zaslužio atribut: Miljenko Varaždinec.

Ali idilično »malo mjesto, staro, slatko, tužno«, puno »plemenite tišine i prirodne patine«, nije samo gnijezdo i kolijevka. Ono je

istovremeno i »predio izgubljene duše«, nad njim se stere »horizont prijetnje i tjeskobe«. Iz nje ga je nemoguće umaknuti, u nj se neizbježno vraća. Prema piščevu tumačenju, u Stančićevu slučaju rodni grad (malen, vlažan, topao) izjednačuje se s rodnicom, s »već viđenim« koje zagonetno privlači i numinozno se skriva i oko čega se, poput mješečara, kruži. Neprozirnost poznatog jedna je od bitnih sintagmi interpretacije, koja daje pravo da se istodobno govori i o Edipovu kompleksu i o viziji mogućeg spasa, utjelovljenoga u zametku, djetetu, mališanu, neospornome protagonistu stančićevske scene — pozornice s fiksiranim kulisama, konvencionaliziranim figurama i ustaljenim maskama. (Uzgređ rečeno: Zidić trijezno stavlja na svoje mjesto i pitanje stereotipa i ponavljanja, problem famozne slikareve produkcije i hiperprodukcije.)

Iz čitave monografije proizlazi da Stančić nije tek vješt crtač, uvaženi liferant zaslađenih, slikovitih prizora, proslavljeni portretist i vedutist, točan fiziognomist i takmac fotografskog aparata, nego prvenstveno slikar egzistencijalne zebnje, tvorac čitavog univerzuma prepunog snova, tjeskobe i strahova, levitacije i padanja. Široki emotivni i intelektualni rasponi umjetnikova

djela poticaj su integralnom, maksimalno obvezujućem, pristupu, pa pisac da je i htio nije mogao zanijekati vlastiti »rukopis«, odnosno potisnuti autentično literarne karakteristike svojega svjedočenja — to više što je i sam Stančić (ako možemo tako reći) sudbinski koketirao s »literarnošću« i s »poetičnošću«, okušavajući ih, izazivajući ih i plašeći ih se ništa manje.

Ipak, pored iznimno jakog kreativnog i afektivnog pokrića, usudujemo se tvrditi da Zidić nije ostao dužan ni pitanjima što ih Stančićevo slikarstvo racionalno, historijski ili strukturalno potiče. Recimo, primjerna je analiza podrijetla i statusa »građanske« slike i svjetonazora (Vermeer između Spinoze i Loewenhooka). Pertinentne su asocijacije u poglavlju »druženje s vragom«, to jest raspravljanje o determinizmu i dinamizmu Erosa i Thanatosa. Prihvatljive su ocjene o umjetnikovu ambignom položaju između »postrealističke obnove« i »nove figuracije«, odnosno o tjesnacu »mimo Akademije i mimo avangarde«. Jer Stančićevi su oblici, kako kaza pisac, trostruko šifrirani, predstavljajući istovremeno »tijelo« svijeta, duh epohe i izraz bića«, a Zidić se, susljedno tome, potrudio da ih pretrese na razini »objekta, morfologije i osobnog stila«.