

oni bi i zbnili gledaoce, ali danas takvo ogoljenje nikoga ne iznenađuje. Tomaševićovo zavirivanje u tajne budoara, provokativno, dvosmisleno i neumjereno, ruši granice hipokritskih zasluga, ali ne prelazi među na Uzelčev način, koji se doima kao crtačka interpretacija figurae veneris. Svaki akt, bilo da je objekt strasti, titrav od erotske nervoze ili smiren u svojoj opuštenosti, čulnoj klonulosti – majstorski je izveden. Najčešće su te bilješke odraz crtačke radosti, a težina je skrivena iza lakoće. Majstor se služi najškrtijim sredstvima, mrljom ili sigurno vođenom linijom, a akcentima daje čisto taktilna svojstva.

S mnogo samozatajnosti Tomašević je izbjegavao izlagačke istupe, pa je prvu samostalnu izložbu doživio s 80 ljeta, nešto prije smrti. Silno raznolik (a ipak uvijek svoj) i u erotskim crtežima pokazuje mnoge stilske mijene. Podosta tih krokija i studija vezano je uz Kraljevićev croquis način, ali ima i mnogo primjera voluminozne obrade a i vrlo dobrih sepija. A baš u povodu sepija možemo požaliti što ne vidimo ponajbolje u ovom segmentu njegove umjetnosti, sjajan ciklus rađen na novinskom papiru ondašnjih „Novosti“ iz 1924. godine. Bit izložbe najbolje označuje Malekovićeve konstatacije u katalogu: „Tomaševićev erotizam je erotizam tijela a ne srca ili duha“.

I, na kraju, nešto što nije direktno povezano s izložbom a podrška je inicijativi za osnivanje spomen-galerije. Čini se da se u tome zastalo, a bilo bi šteta da ostanemo samo na prijedlogu. Naime, dio Tomaševićeva slikarskog opusa sačuvan je poslije njegove smrti u atelijeru kao gotovo netaknuta cjelina. Ne događa se često da toliko djela iz svih faza ostane kod autora, a da ne budu rasuta po mnogim privatnim zbirkama. Razumljivo, jedan je dio ranih djela nepovratno izgubljen i teško bi im se moglo ući u trag, ali i od onoga što je sačuvano mogla bi se sastaviti vrlo kvalitetna memorijalna zbirka. Ideja da to bude u njegovoj rodnoj Krapini zaslužuje da se o njoj razmisli i da se time odužimo majstoru koji je mnogo dao a zaista malo tražio. Samo da još jednom ne bude prekasno.



vjekoslav parać

umjetnički
paviljon
zagreb

tonko
maroević

Ime Vjekoslava Paraća nije nepoznato čak ni široj publici, koja samo donekle prati zbivanja u našoj likovnoj umjetnosti. Gotovo se svatko mogao, makar u reprodukcijama, sresti s ponekim njegovim prizorom iz ciklusa „Naše more“ ili s pokojom svježom zabilješkom iz razdoblja okupacije i NOB-a. Revniji posjetioци zagrebačke Moderne galerije i splitske Galerije umjetnika dopunjavali su taj dojam o slikaru velikih historijskih kompozicija i značajnih povijesnih trenutaka spoznajom

o njegovoj hedonistički raspjevanoj pariskoj fazi i o neposredno doživljenim ruralnim scenama iz Solina i okolice. Znalo se još, možda, da mu dugujemo neke od najvećih i zahtjevnih tehnika najprimjerenijih fresko-slikarija novijeg doba, kakva su upravo njegova ostvarenja u kliškoj crkvi i solinskoj tvornici cementa.

Koliko je, međutim, sve to nedostatno i neprimjereno s obzirom na živ, složen i razučeni opus slikara Vjekoslava Paraća, najbolje pokazuje aktualna izložba u Umjetničkom paviljonu, prvi sustavniji prikaz šezdesetih (i više!) godina umjetnikova rada. Dobrodošla je, stoga, inicijativa organizatora ove retrospektive, čak prijeko potrebna u svrhu popunjavanja „bijelih mrlja” i sagledavanja neuočenih ili zanemarenih vrijednosti novije povijesti hrvatskog i jugoslavenskog slikarstva. Jer nakon ovakva pregleda ne izlazi promijenjenim i bolje shvaćenim samo lik slikara nego bivaju osnažena i čitava razdoblja naše likovne umjetnosti.

Dakle, ima razloga ustvrditi kako je izložba inače poznatog slikara Vjekoslava Paraća po mnogo čemu svojevrsno iznenađenje. Dakako, vrlo ugodno iznenađenje, temeljeno ponajprije na „ranim radovima” i velikom broju nepretencioznih, izravno opserviranih i bilježenih crteža i skica. S posebno dobrom motivacijom, autor uvodnog teksta Igor Zidić inzistira na slikama nastalim prije 1930. godine kao nemimolaznoj aktivni „sintetičnog” i neoklasičnog stila, u kojem se povezuju iskustva konstruktivizma i ekspresionizma, stanovitog sezanzizma i kubizirajuće stilizacije.

Razumije se, naročita briga o ishodištu i polazištu ne mora značiti zanemarivanje kasnijih izvoda i krajnjeg ishoda. Ali ako su dosadašnja tumačenja Paraćeva opusa (uključujući i osobnu autorovu vizuru) preferirala statičnije i dovršenije aspekte, ovo novo čitanje afirmira s pravom i vrijeme slikareva mladenačkog previranja i sastojke po kojima se on najorganskije uklapa u povijest modernog stvaralaštva. Ne smijemo i nećemo pri tom zaboraviti ni umjetnikovu legitimnu težnju da sazrijevanjem dospije u ozračje „starih

majstora” i provede reviziju tradicionalnih tehnika i žanrova, samo što rezultat ne mora uvijek biti adekvatan uloženom naporu, a dobre namjere pogotovo nisu dovoljne da se nadmaše zahtjevi epohe i zakonitosti konteksta.

Preokrećući razgovor, čini nam se da bi raspravljanje o slikaru Vjekoslavu Paraću moglo biti plodno i iz obratne perspektive, gledano iz novijih djela prema starijima. Primjerice, posljednja izložena slika ima na sebi dva natpisa. Jedan je latinski: EX AGRO SALONITANO, a drugi hrvatski, čak u dijalektalnoj verziji: Gredu iz poja. Tako nam se i čitav opus ukazuje u svojevrsnoj dvojnosti poticaja. Jedno bi bio povlašteni supstrat klasične kulture, strogost i ozbiljnost modelacije i kompozicije, a drugo bi bila živost, promjenljivost i prisnost svakidašnjeg prizora, čemu odgovara afektivna snaga boje i emotivna pristranost geste i dukusa. Nema nikakve dvojbe da je Parać i u vlastitoj naravi i u civilizacijskoj podlozi drevne Dalmacije nalazio obje komponente, te da ih je shvatio kao autentičnu građu potencijalnog slikarskog svjetonazora i likovnog univerzuma.

Ne griješeći dušu, svatko će iz velikog broja Paraćevih uspješnih slika moći sačiniti svoj izbor i intimnu antologiju. A niz neospornih remek-djela, poput Južine i Seljaka, Crkve sv. Blaža i Veslača, Proljeća i Kuća u Vranjicu, Pont Neufa i Portala, Fijakera i Prozora ateljea u Parizu, Pazara u Solinu i Mrtve prirode, Dinje i Oblačenja, Franjevačkog samostana u Hvaru i Mravinaca, Mljekarica u rano jutro i Kaštelanki, Siene i Orvieta, Kamene pojate i leuta, Ulaska Nijemaca i Stare uljenice, objektivno će reprezentirati jednog od najrelevantnijih naših modernih majstora. Jer malo tko je kao Vjekoslav Parać znao povezati domaće i univerzalno, vitalni refleks s refleksivnom i kontemplativnom notom, tekovine pariske škole s baštinom starih Venecijanaca i Firentinaca, a i s najboljim dometima modernih, ovostoljetnih talijanskih slikara (posebice onih povezanih s atributom „Valori plastici” i „Novecento”). Ne pripadajući sam ni jednoj likovnoj grupaciji, Parać je izborio čisto i neprijeporno mjesto u po-

vijesti, a njegova izložba nije samo prigoda za stručnu verifikaciju nego i poziv na izvorno likovno uživanje i draž samostalnog otkrivanja.