

frano šimunović

salon
muzeja savremene umetnosti
beograd
10/28. 2. 1967.

ješa denegri

Put kojim se Šimunović kretao za posljednjih deset godina mislim da nije dovoljno tumačiti samo kao proces sve veće redukcije sredstava i sve radikalnijeg stupnja kondenzacije prizora od neposredne predodžbe predmeta pa do predmeta-znaka. Rekao bih da je u pitanju mnogo složeniji pokušaj traženja mogućnosti pogleda u samu jezgru one predmetnosti koja umjetnika neprestano zaokuplja, pogleda koji bi se, prerastajući neposrednu percepciju objekta, približio onoj esencijalnosti fenomena što čini temeljnu osobenost pejzaža kojemu se Šimunović svaki put nanovo obraća. Jer dok su slike koje stoje negdje na početku te evolucije («Međe na brijegu», «Zagora» i dr.) sadržavale u osnovi sceničnu formulaciju prostora (postupno stepenovanje planova, prisutnost atmosfere, realnost kolorita) i kao takve bile rezultat gledanja »normalnog« položaja oka, djela iz posljednjih godina («Veliki kamenjar I i II», «Napuštena krajina», «Golet» i dr.), mada i nadalje intendiraju onu istu predmetnost, riješena su plastičkim sistemom samostalnije organizacije: osnovna obilježja kamenog pejzaža dana su horizontalnim pružanjem pokrenutih silâ koje u kadru slike bilježe svoj kontinuirani tijek, nezavršen i bez određenih središta, a prijašnja kompaktnost mîsa ispresijecana je sada dinamičnim skretanjima snažnih crnih međukontura što čine aktivni »skelet« strukture slike. Tim zahvatima prevladana je u načinu opserviranja predmeta svaka doslovnost predodžbe kojoj je sada pretpostavljena simbolička karakterizacija prizora što u sebi sadrži zgusnutu svu onu neophodnu mjeru predmetnih podataka bitnih za označavanje slikarovog specifičnog tipa pejzaža. Taj proces »komadiranja« prije stabilne konstrukcije osnovnih regulirajućih planova, koji su sada izvučeni u blizinu pogleda »oka u akciji«, mislim da treba smatrati onom važnom osobinom emancipacije Šimunovićeva načina

plastičkog mišljenja, što mu je ujedno i dopustilo da savlada put od završene predodžbe predmeta otvorenoj ekspresiji predmeta. Šimunović se tim aktiviranjem svog načina gledanja spustio, mogli bismo reći, »pogledom« svoje imaginacije s onu stranu konkretnosti određenog pejzaža (u njegovu slučaju pustog kamenog pejzaža Dalmatinske zagore) i dopro do takvog određenja predodžbe koja atribute realnosti više ne daje kao neposredne vizuelne podatke već ih očišćene i kristalizirane sadrži kao temeljnu spoznaj u onim elementarnim silama prirode čiju snagu slikar instinktivno i duboko osjeća u svom biću. Da bi bio bliži tom osjećanju prirodnosti ekspresije, Šimunović je snažnom i teškom gestom, koja strogošću svoje kretnje nema ničega srodnog s brzinom slikanja kod modernih »kaligrafa«, ostvario fature što su po sugestiji svoje materijalnosti bliske i upravo primjerenom onom bitnom fenomenu predjela koji slikar neprestano opservira. U tim činiocima svoga slikarskog postupka Šimunović sjedinjuje konkretno u osjećaju i plastično u realizaciji tog osjećaja i tako dostiže sukladnost između realnosti predmeta, vlastitog viđenja tog predmeta i njegove plastičke eksplikacije u novoj cjelovitosti organizma slike. U tom jedinstvu vlastitosti čini mi se da i jest postojanost današnjeg Šimunovićeva stava: u svom svijetu on se kreće s moranjem a svoja sredstva usklađuje sa svojim htijenjem i mogućnostima. Zato nam se on i danas otkriva kao pouzdan: možda ga događaji kojima je okružen sve više osamljuju, ali ga ne poriču.

frano šimunović
baština u kamenu, 1964.

radomir reljić
tajna večera, 1966.

127

