



Tonko Maroević

Persona*

/Artis pars in partibus perifericis/

** Ovaj je tekst, kako je razvidno iz njegova oblika i karaktera, pisan kao predgovor istoimenoj izložbi koju je koncipirala i provela Živa Kraus, slikarica i galeristica iz Venecije, a održana je u nekadašnjim mletačkim Žitnicama alle Zitelle od 25. travnja do 9. lipnja 1991. Bogato ilustrirani katalog, u kojemu su još tiskani uvodnik Žive Kraus, popratni esej Dietera Ronteax i biografsko-morfološki podaci o zastupljenim autorima, objavljen je dvojezično: u talijanskoj i engleskoj verziji. Predstavljanje hrvatskog izvornika na ovom mjestu, izvan neposrednoga konteksta, čini nam se opravdanim kao svojevrsno polaganje računa zainteresiranoj javnosti sredine iz koje je izložba uglavnom potekla, a i kao skroman prilog raspravljanju o univerzalnosti i specifičnosti domaćih majstora, pa čak i o sudbini, difuziji i recepciji hrvatske (i drugih južnoslavenskih) umjetnosti. (T.M.)*

I.

Svih osmoro ovdje okupljenih umjetnika dolazi s druge, nasuprotnne strane Jadrana, iz slavenskih područja Balkanskog poluotoka, a osim toga zajedničkog podrijetla i nedvojbene kvalitetne razine izraza povezuje ih još samo jedan zajednički nazivnik: zanimanje za ljudski lik. Riječ je, dakako, o vrlo tankoj "crvenoj niti" koja omogućuje, dapače potiče, da se prepoznaju različite morfološke i poetičke specifičnosti, različiti oblici ponašanja i različiti načini ostvarivanja. Svjesnim izborom jednoga jedinog ikonografskog motiva mogao se određenije naglasiti poseban prilog osobnih jezika, to jest jasnije odmjeriti pojedini stupnjevi odmaka od nekoga arhetipskog znaka, odnosno od neke prethodeće, prvotne i elementarne formulacije. Izložba naslovljena "Persona", dakako, ne smjera toliko na kolektivne karakteristike ili na koralni ton koliko na izdvojene prinose i izrazito osobno obojene idiome.

Premda je izbor načinjen s estetskim a ne povijesnim kriterijima, zasnovan više na sustvaralačkom pronicanju negoli na me-

todičkoj analizi, ponuđenu panoramu snažnih likovnih profila moguće je primjereno čitati i u povijesno-umjetničkom ključu. Bez pretenzija iscrpne informacije, osmoro zastupljenih umjetnika ipak pružaju dovoljno uvjerljivu sliku vrijednosnih mogućnosti ostvarenih na mediteransko-mitteleuropskom prostoru današnje Jugoslavije. Bez ambicija zatvaranja vremenskog luka čitavoga stoljeća, ovaj izbor ipak ukazuje na mnoge faze prijednoga stilskeg razvoja, a mogli bismo ga čak lako razdijeliti i na gotovo dekadске etape "oscilacija ukusa". Započinjući od umjetnika formiranih na početku ovoga stoljeća, koji moraju stvarati još u klimi simbolizma i sudjeluju u modernističkom sinkretizmu, stižemo postupno sve do autora koji se javljaju tek u osamdesetim godinama, a koji osjećaju stanovitu obnovljenu auru simbolizma i pojačano zanimanje za integraciju raznih iskustava.

Gledamo li na izbor u širim, nemorfološkim kategorijama, kao moguću konstantu, prepoznat ćemo nekakvu ekspresionističku ponornicu, odnosno mimo svake oblikovne razrade, zaokupljenost egzistencijalnom problematikom. Dakako, sama figurativnost i mimetičnost odabranih uzoraka nužno vuče na antropološke konotacije i na pertinentan govor o ljudskoj sudbini u vremenu i prostoru. Mislim, međutim, da su se svi odabrani autori uspješno klonili svake pretjerane patetike i neumjesne retoričnosti, te da nisu likovni specifikum žrtvovali u korist bilo kakve socijalne ili puko psihološke dokumentacije. Pogrešno bi također bilo zaključiti da je naglašeno zanimanje za ljudski lik u južnoslavenskim stranama znak potpune odijeljenosti od dominantnih i radikalnih tokova europskog slikarstva dvadesetoga stoljeća. I u srpskom i u hrvatskom i u slovenskom kulturnom krugu bilo je izrazitih avangardizama i opcija paralelnih anikotnom i čak nematerijalnom shvaćanju likovnog znaka, ali se iz perspektive kraja stoljeća čini posebno vitalnom i karakterističnom upravo linija nastojanja na klasičnim sredstvima i na naoko tradicionalnoj motivici. Ikonografija čovjekova zanosa i stradanja toliko je raznovrsna i



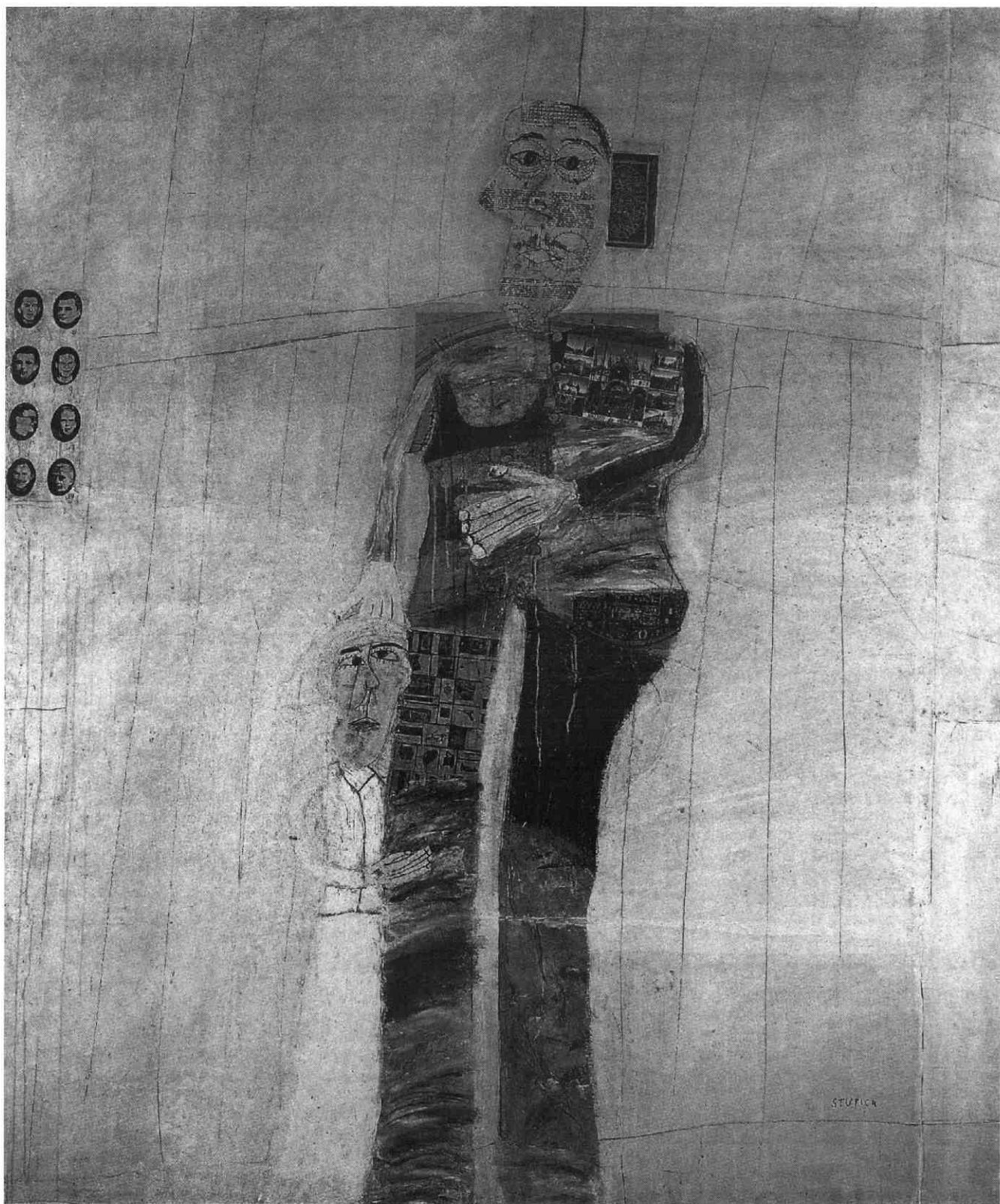
bogata da se praktički ne da iscrpiti, a nije teško pomisliti da su razlozi bavljenja njome posebno inspirativni u zemlji koja je upoznala duboke ponore građanskih ratova ili je pak posebno dugo slijedila himeru ozbiljenja socijalne pravde na zemlji. Gdje se na čovjeka moć bezočno pozivala, a u ime čovjeka vlast drsko manipulirala, umjetnosti je palo u zadatak da nastoji zagrepsti iza privida i pokazati istinski ljudski lik u svojoj njegovoj bačenosti i tragičnosti, otuđenju i izgubljenosti; naravno, na nimalo plakatan način i daleko od eksplicitne angažiranosti.

Netko će možda pomisliti, budući da autori ove izložbe dolaze iz krajeva u kojima se težilo tzv. realnom socijalizmu, kako je ozbiljnost i utemeljenost njihova prikaza svojevrsan odgovor ili negativ hinjenog optimizma i shematične idiličnosti "socijalističkog realizma". Takvoga treba upozoriti da tendenciozna umjetnost harkovske linije (ili sovjetskog modela tout court) jedva da je uhvatila korijena u Jugoslaviji, a čak je ideološki voluntarizam *in artibus* trajao prekratko da bi izazvao jače protuotrove. Inzistiranje na antropomorfnim crtama, naravno, nemoguće je povezati i s pukim akademizmom ili nekim "lovom na sigurno", jer "Persona" obuhvaća upravo one autore koji su se zadržali na rubu prepoznatljivosti i sačuvali dodatni kanal komunikacije s gledaocima, ali su to učinili upravo zato da bi njihova gesta odvajanja od norme bila razgovjetnija i njihov odmak od tradicije čak evidentniji.

Jednostavno, čovjek se u slikarstvu nije prestao zanimati samim sobom ni onda kad je ideja imitacije izgubila svaki razlog a priručna zrcala i razni načini mehaničkog fiksiranja izgleda ispunili sav funkcionalni prostor namijenjen iluzionizmu. Zauvijek je preostala mogućnost da umjesto vanjskog otiska potražimo neku dubinsku sondu, da umjesto opisivanja ponudimo autentične tragove, da umjesto jednoznačnog realizma iskušamo ambigni irealizam, višeznačni podirealizam ili pak subverzivnu kombinatoriku tvrdnje i participacije. Ekran slike ili skulpturalni predmet mogao je i može biti poprištem borbe za svladavanje ljudskoga mjerila, za oniričko proširenje svijeta, za transcendiranje pojavnosti.

U tom smislu, vezanost za humani pretekst ne znači nužno provincijalnu nesigurnost ili neinformirano kašnjenje za dominantnim tokovima. Naprotiv, iz svoje (ipak neizbježne) periferne strukture najznačajniji umjetnici stasali na balkanskim i pribalkanskim prostorima nužno su se određivali prema metabolizmu metropola, ali su najplodnije djelovali kad bi zaključili da nije njihov zadatak patentirati nove trendove ili pak pasivno slijediti postojeće, već naći iskonsku mjeru u međuprostorima tradicije i inovacije, na presjecištu znanja i slutnje, gdje i jest mjesto za pojedinca, a ne mogu stati čitave grupacije.

Uostalom, iz radova umjetnika zastupljenih na ovoj izložbi ne progovara *genius loci*, ali je zamjetljiv redovito individualan



odnos prema bitno modernim tekovinama redukcije ili deformacije, hipertrofije ili zasićenja (uvijek u nezamjenjivu doziranju sastojaka). Ako se stanoviti spomenuti ekspresionistički leitmotiv možda i može dijelom pripisati prevladavajućem utjecaju srednjoeuropskoga civilizacijskog podneblja, otvaranja prema enformelu i "novoj", "druvoj" figuraciji ili prolazak s onu stranu apstrakcije prema arhetipovima i narativnim modelima svakako znače svojevršno sudjelovanje u najširim poetičkim premisama epohe.

Treba li nam ipak jača generalizacija, jednu od premisa i jedan od zaključaka izložbe "Persona" našli bismo u logici dugoga trajanja, u povjerenju u procese koji ne zavise od modnih hirova, u uspostavljanju vrijednosti nezavisno od kronološkog primata. Izvan velikih središta, dakle, razvijala se umjetnost koja posebno cijeni kontinuitet i intenzitet, koja lakoj i brzjoj trošivosti pretpostavlja potrebu elaboracije, šansu metodičnosti, pravo koncentracije. Izvan velikih središta, jednom riječju, moglo je nastati stvaralaštvo koje je u svakom pogledu osjećalo čežnju za središtem, nužno da se čin kristalizira oko neke duhovne okomice, odnosno želju da i negacija nezadovoljavajuće pojavnosti i prakse bude afirmacija nekih organskih i vitalnih načela postojanja. Koliko god periferija (u nimalo pežorativnom smislu) postala nužnim korektivom usiljene metropolizacije, ne znači da je i sama, napuhujući se, trebalo da zauzme ulogu novoga centra. Naprotiv, njezina autentičnost je u održavanju visokih zahtjeva, u virtualnosti a ne u nekom drukčijem, ma koliko izmijenjenom, apsolutiziranju inače akcidentalnih kriterija (aktualnosti, intrigantnosti, mijene). Uostalom, umjetnici iz južnoslavenskih krajeva teško bi mogli ikako biti centripetalni kad su gotovo genetski policentrični: sami potječu iz bitno različitih konfiguracija a okreću se tako reći na sve strane - uz uhodana hodočašća u Beč i Rim i tradicionalne školničke zasade Münchena, Venecije ili Pešte, sada su tu gotovo obavezne informacije, a povremeno i radna preseljenja u Paris i New York.

Ako su mnogi od ovdje zastupljenih autora odlučili radije candideovski "obrađivati svoj vrt" negoli se gubiti u serijskom uklapanju u međunarodnu podjelu rada, učinili su to s dubokim nutarnjim motivima a ne iz nedostatka relevantnih podataka i prostorno-vremenske orijentacije. Ostati na jednom mjestu istodobno znači ukloniti se napastima razbibrige i rastresenosti, ostati pri jednoj tematskoj opsesiji rezultira sve strožom selekcijom nevažnosti i sporednosti. Kome ljudsko tijelo i nije baš "posuda duha" ili pak lice "prozor duše", morat će se složiti da su oni ipak najdalje od svake ravnodušnosti.

II.

Za stare Rimljane *persona* nije značila toliko nekoga određenog pojedinca koliko masku što ga pokriva i krije. Pojam je, dakle, očigledno dvosmislen i odnosi se podjednako na osobne znake neke jedinice i na združene karakteristike neke kamene (ili drvene, papirnate, plastične) obrasine. Ne slučajno, na francuskom *personne* ne znači samo neku dobro prepoznatljivu osobnost već i sasvim neprepoznatljivog subjekta koji se odziva na riječ: nitko. Budući da je slikarstvo ponajprije privid, priviđenje, jer se temelji na vrlo relativnom mimetizmu, *persona picta* nikada nije toliko portret po zbiljskom modelu koliko neizravan autoportret samoga umjetnika.

Ali maska je, upozorava Nietzsche, upravo ono što je duboko. Uliks, prvi moderan junak i izraziti protagonist, prisiljen je u

jednom trenutku predstaviti se kao Nitko. U srcu *personae* jest paradoks: kad želimo biti nezamjenjivi, sasvim smo općeniti, a kada se mirimo sa svojim utvarnim supstitutom, kao da smo najbliži iskonu.

Disocijacija osobnosti i senzibiliteta svakako pripada temeljnim toposima modernizma. Pirandellovski jedan, nijedan i sto tisuća s podjednakim pravom konkuriraju za reprezentativnu ulogu zastupnika vremena. Nije li personalizam logično naličje kolektivističkih dogmi, kao što je egzistencijalizam autentičan odgovor represivnoj nivelaciji? S druge strane, što bi značila individualna gesta kad ne bi bila relacionirana s anonimnim konvencijama? Umjetnici koji tvore korpus izložaka ove panoramske prezentacije služe se naoko jedinstvenim rječnikom oblika što je u optičaju na svim koordinatama europskog modernizma, ali su znali sačuvati i te kako poželjnu "malu razliku", a koja je ne samo načelne naravi već i jedina plodna, jer iz nje stupnjevito proishode i sve ostale, veće razlike. Oni također naoko često čine korak unatrag, ali ne samo da bi, kažimo tako, "utvrdili gradivo", već i da potencijalno pripreme dva koraka unaprijed, koji se međutim ne moraju evidentirati u morfološkom progresu već u pomaku prema slojevitosti i sabranosti.

Mislim kako nema dvojbi da iza opusa Oskara Hermana stoji i složeno civilizacijsko iskustvo i tragično osjećanje života. Njegova varijanta ekspresionizma zasnovana je na poznavanju njemačkih uzora, ali je do svojega vrlo specifičnog izraza došao i vlastitim nalaženjem pukotine u klasičnoj disciplini predočivanja. Neka mistična aura i rouaultovsko "kloazoniranje" u suglasju su s krajnjom neposrednošću i otvorenosti izvedbe.

Dinamizam duktusa i koloristička zvučnost plošnih mrlja imaju kod Petra Dobrovića također ekspresionističko ishodište. Ali, umjesto hermanovske tragičnosti i dramatike njegovi likovi poprimaju autorovu senzualnu ležernost i prihvaćaju dodijeljene im uloge u šarenu kaleidoskopu. Koliko god slikar bio psihološki pronicav i fiziognomijski sintetičan, evidentno ga prije svega ostalog stimulira svojevršno "uživanje u teksturi" (*avant la lettre*).

Iz upravo sjevernjačkih mrakova i guste tonalnosti muzejskih taloga Gabrijel Stupica uspio je s vremenom načiniti čudo preobrazbe i izroniti sa slikarskim govorom najrjeđe izravnosti i sasvim iznimne čistoće i bjeline. U njegovu oslobađanju jamačno je imala stanovitu ulogu kupka enformela i primjer Dubuffeta, ali su sublimirani autoportreti i istančane nevjestice ponajprije svjedočanstvo "djeteta" pronađena u sebi, to jest prvotne svježine pogleda i gledanja.

Đuro Seder, pak, prošao je kroz čistilište radikalne negacije oblika do ne samo gotovo geometrijskog apstrahiranja već i do upravo menihejske polarizacije na crno i bijelo. Senzualnost boje i temperamentalnost njezina nanošenja dovode sada do upravo vrtložnih učinaka, a likovi što se rađaju iz magme zadobivaju organsku snagu i uvjerljivost upravo erotskog naponu kadra. Jedini kipovi na izložbi, figure Marije Ujević, kao da računaju na barthesovski "efekt zbiljskoga". Ulaze, naime, mimetički i iluzionistički u naše prostore, često čak s dimenzijama i proporcijama naših bližnjih i nama sličnih, ali zadržavaju redovito i ironičnu distancu, a još više sposobnost "očuđenja", čak prave i doslovne transfiguracije.

Na slikama i crtežima Vladimira Veličkovića pojedinac je odavno izgubio svoja specifična svojstva i attribute i pretvorio se u bezimenu, bezglavu masu, predočenu međutim iznimno gustom kaligrafijom i efikasnom kontrastnošću ključnih znakova.



Nasuprot prevladavajućim čistilišno-paklenim konotacijama, slikarstvo Metke Krašovec javlja se danas s pomalo rajskom vizijom nekih izvanvremenih, postklasičnih i doista metafizičkih suglasja: ljupkost gesta i grimasa uz prazninu između likova, izaziva ne samo neke neobične slutnje već i pomalo prijeteću napetost. Ksenija Marić nema nikakvih iluzija o grotesknom i uznemirujućem svijetu: njezini prizori nisu metafore ni parabole već nadahnuto fabuliranje o narcizmu i erotizmu, o odbojnosti i privlačnosti katkada čudovišnih a katkada posve običnih suputnika.

III.

Izložbu "Persona" koncipirala je i realizirala Živa Kraus, zagrebačka slikarica i venecijanska galeristica. Nastojeći da u sredini svojega djelovanja predstavi izbor osobnosti iz ambijenta svoje formacije, nije se vodila nikakvim izvanjskim obzirima već osobnim senzibilitetom i neospornim afinitetima. Stoga selekcija nije reprezentativno konvencionalna već autorski pristrana, više plod kolegijalne slikarske empatije negoli neke izmозgane mentalne konstrukcije, a pogotovo ne puke evidencije inače tko zna kakvih povijesnih zasluga.

Upravo zahvaljujući dosljednom individualnom pristupu, ova prezentacija ima jasan kostur, ako hoćete: programatsku kičmu, i dosljednu artikulaciju pojedinih dijelova, ne zaboravljajući pritom nikada da joj je cilj naglašavanje upravo individualnih prinosa. Nije slučajna ni zatvoren, paran broj autora, koji omogućuje generacijske kontraste i transhitorijske paralelizme, a domišljen je i odnos između "krvnih grupa" i poetika (istina, s predilekcijama za tople, efektivne i imanentne pristupe, ali i s uvažavanjem hladnijih, objektivnijih aspekata, uračunavajući tu i namjernu iznimku jedinoga predstavnika skulpturalne discipline). Nije slučajno ni to što ova amblematična panorama završava djelima dviju slikarica, čime nije došla do izražaja nekakva feministička optika već činjenica da je ženska osjetljivost dala u osamdesetim godinama naročito zapažene rezultate.

Ova afektivna antologija Žive Kraus rezultat je i metodičnog praćenja, primjerenog poznavanja i strastvenog promicanja suvremene likovne umjetnosti. No ona je prije svega djelo opsesivnog prepoznavanja vlastitih ishodišta i komplementarnih mogućnosti. Upravo zbog toga što je sa strašću znalca metjea i poznavaoa problema tražila pretke i suputnike, ishod nije mogao biti neutralan nego je rezultirao izložbom najviših likovnih zahtjeva i specifičnih (u svakom pogledu personalnih i personaliziranih) umjetničkih dosega.