

E, pa Sretr

likar Lovro Artuković, autor jednoga od najintrigantnijih rukopisa u recentnoj hrvatskoj likovnosti, u kojoj je nazočan od sredine osamdesetih - odmah nakon što je na zagrebačkoj ALU diplomirao grafiku - iz izložbe u izložbu sve više uspijeva u svom naumu - napustiti dotadašnja eklektička eksperimentiranja s građom koja mu je nešteditice naplavlivala dosadašnja povijest plastičkih umjetnosti i postati slikarem u klasičnom smislu te discipline. O tomu govore njegove tri posljednje, po mnogo čemu znakovite izložbe.

U zagrebačkoj galeriji "Arterija" u travnju 1996. izložio je ciklus od šest morfološki sličnih slika kojima je - nama danas, ali još više onima koji će živjeti poslije nas - htio posvjedočiti o tomu kako su ljudi izgledali 1996., prve poratne godine u Hrvatskoj, a njihov izgled, naravno, odraz je njihova duhovnog života. Naime, kad se pišu udžbenici iz povijesti nastaje problem kako vizualno ilustrirati, barem donekle dočarati ono što se dogodilo stoljećima prije nego je izumljen fotoaparati. Kako bi se barem sugerirala kakva-takva predodžba o pojedinim vremenskim razdobljima, događajima, pa i o tomu kako su u određenom povijesnom segmentu negdje živjeli i izgledali ljudi - ne samo kako su bili odjeveni ili kakve su im bile frizure, nego kakav im je bio duhovni život - u pomoć su redovito prizivana djela iz povijesti likovnih umjetnosti. Preko

portreta, iz onoga što su nam portretirane osobe isijavale, iz njihova imagea, pokušavali smo, posebice u djetinjoj dobi, kada je mašta najživlja, dešifrirati njihov duhovni obzor, dohvatiti duhovne odjeke vremena u kojima su živjeli.

Sjetimo se, primjerice, Bruegelove sposobnosti da dočara seosku stvarnost 16. stoljeća. Ne svjedoče li lakomost i proždrljivost seljaka na njegovoj "Seoskoj svadbi" o efemernosti ljudskog života? Ne govori li nam ženski lik s "Odaliske" Francoisa Bouchera dostatno jasno o frivolnosti, ispraznosti i neumjerenosti pariške sredine 18. stoljeća?

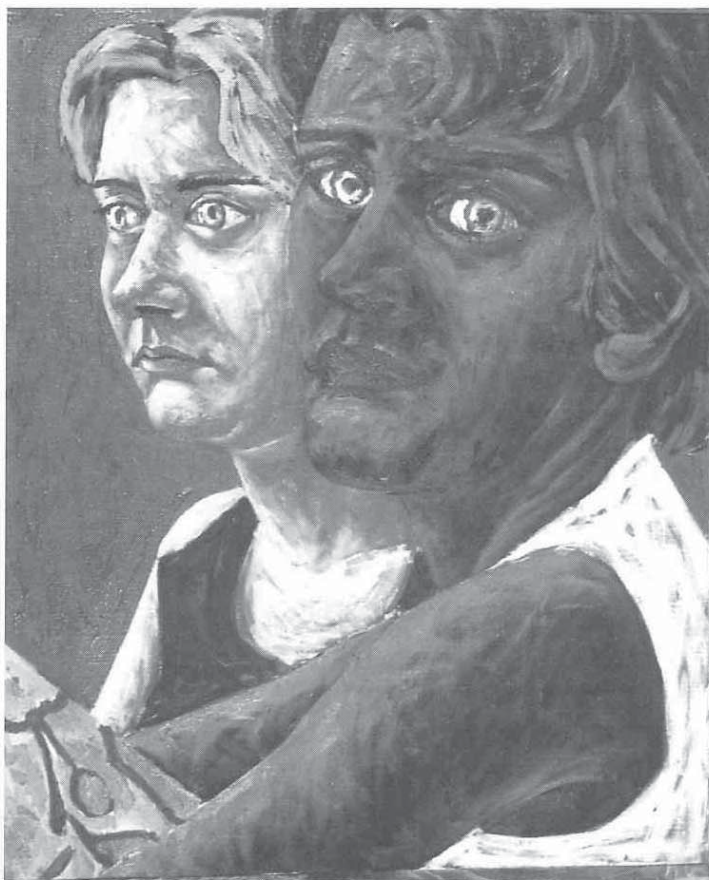
Mogućnosti plastičkih umjetnosti da na određen način dočaravaju jedno vrijeme i prostor nisu zamrle ni danas, kada se elektronski mediji razvijaju brzinom koju čovjek jedva da može slijediti. Tako, primjerice, Edward Lucie-Smith u "Umjetnosti danas" tvrdi za poznatu sliku "Portret u paru Ossie Clark i Celia Birthwhistle" Davida Hockneya: "Ona ima neosporivo dubok značaj sadašnjosti, jer u sintezi predstavlja bitne značajke londonskog društva šezdesetih godina. U tom pogledu ona nas malco podsjeća na portret sestara Wertheimer Johna Singera Sargenta, koji je imao istu ulogu u doba kralja Edwarda. Ali suvremenost Hockneyeve slike ide mnogo dalje. Mi je otkrivamo u načinu izlaganja oblika, upotrebi nekih boja, jednoga određenog tipa rasvjete, što intenzivno podsjeća na

mo slikare

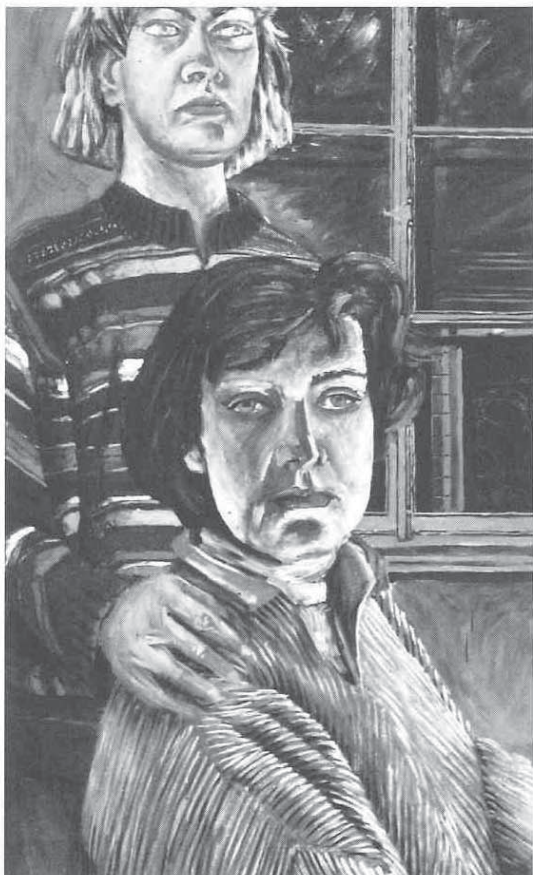
razdoblje u kojem je slika stvorena. Danas, kada su šezdesete već daleko sjećanje, smatra se da je ovo djelo, više nego ijedno drugo, uspjelo odraziti duh vremena." Na drugome mjestu u istoj knjizi isti autor veli za jedno još poznatije djelo, ono Duanea Hansona iz 1969.: "Ni jedna kućanica ne bi bolje mogla predstaviti kompletan tip američke domaćice od njegove obilate "Žene s kolicima za nabavu namirnica"."

Taj se ciklus Artukovićevih slika organski nadovezuje na prethodni, 1994. također izložen u "Arteriji", u kojemu je slikar, baveći se "proljetnim slabostima", iskušavao mogućnosti psihološke izražajnosti likova, očito se spremajući za ovu izložbu, koja mu je, nema sumnje, puno značila - kao važan korak prema cilju koji si je postavio.

On tada svojim karakterističnim naglašeno obrisnim crtežom, što je



Lovro Artuković, Sestre, ulje na platnu, 1994. / Lovro Artuković, Sisters, oil/canvas, 1994



Lovro Artuković, *Sestre*, ulje na platnu, 1996. / Lovro Artuković, *Sisters*, oil/canvas, 1996

nastao uspjelom simbiozom i nadopunjavanjem raznih grafičkih i slikarskih postupaka, slika nama nepoznate ljude, na slici postavljene u paru - svoju suprugu i njezinu sestru, rođake, svoje i ženine, prijatelje, znance, svoje studente s ALU... zapravo osobe koje su mu htjele besplatno pozirati. To su uglavnom mladi ljudi, međusobno zacijelo vrlo različiti, ali im slikar, nastojeći sugerirati, bolje reći nametnuti svoju sliku o duhovnosti 1996., gotovo brutalno oduzima dio individualnosti. U svome pokušaju psihologizacije slikar ih "zamrzava" u istom raspoloženju i svi oni ostavljaju sličan dojam, primjerice usamljenosti, emocionalne ispražnjenosti, apatičnosti, prazne ukočenosti, iščekivanja ... jer ih slikar - instrumentalizirajući ih za svoju ideju - podvodi pod svoj "kod".

Kod njih ne nalazimo jasan i namjeran odraz suvremena života. Tu nema deskriptivnosti, nego slikar želi predočiti vlastito viđenje duha vremena u kojemu

živi, a ono što želi reći o tom vremenu kazuje preko tih portreta.

Ikonološki gledano, cijeli je niz slikarevih opservacija nazočan na platnu, poglavito na licima parova, tako da sadržajima što ih nudi taj jedinstveni slikarski ciklus uistinu ne možemo osporiti određeno sociološko značenje. Svijet što ga Artuković želi dočarati izuzetno je tjeskoban i klaustrofobičan: slikar namjerno sužava prostor slike kako bi se i par na njoj međusobno "stisnuo", tako da je tu sve zagušljivo, klaustrofobično i nadasve pesimistično.

Na slikarskom planu radovi su prepuni važnih novosti, koje od tada do danas postaju dijelom Artukovićeva novoga vokabulara. Njegovi uradci dotad nisu bili ostvareni na slikarski način u klasičnom smislu te discipline. Priča, a ne metier, uvijek je bila u prvom planu. Slika je bila uspješno riješena naglašenim crtežom, a slike je autor "farbao" - plohe je na-prosto ispunjavao manje-više čistom bojom.

Dotad je uporno istraživao mogućnosti slike kao sinteze različitih stečevina i slikarstva kao medija. Bilo je to "pribrajanje elemenata sintakse masovnih medija u formulu kubističkog viđenja svijeta", kako je zapisao Feđa Vukić, a Artuković je kritičare pridobivao već spomenutim karakterističnim naglašeno obrisnim crtežom, nastalim uspjelom simbiozom i nadopunjavanjem raznih grafičkih i slikarskih postupaka, i ploha oko crteža ispunjenima bojom. Poluperspektivnost, miješanje i međusobno sučeljavanje različitih prostornih perspektiva, popartistički rezovi stripikonografija, stripovsko kadriranje prizora i sve ostale stečevine njegova dosadašnjeg rukopisa, temeljene na propitivanju što sve može usvajati i baštiniti jedan tipičan postmoderni rukopis, otpali su, a i kadar se ponovno smiruje i centralizira.

Sada je Artuković počeo slikati na, rekli bismo, klasičan način, čak s određenim aluzijama na hrvatske slikare koji su djelovali između dvaju svjetskih ratova. Ponegdje se, doduše, ponajviše po načinu na koji je kadrirana slika, ali i po nekom sitnom detalju na portretima ili čak citatu, nazire hommage majstoru stripa Enkiju Bilalu.

Slikar uskoro zakoračuje korak dalje. Izložba "Po-

vratka prirodi", u listopadu 1997. postavljena u velikogoričkoj galeriji "Galženica", donosi dvostruki povratak prirodi: slikar se vraća prirodi kao motivu, ali i prirodi slikarstva kao tradicionalne discipline i vještine vizualnih umjetnosti. Prije se, gotovo jedno desetljeće, u svojoj "abecedi narcisoidnosti", gdje se, mahom u urbanim prostorima, najčešće u intimi vlastita doma, pojavljivao njegov lik i lik njegove supruge, samoljubivo bavio sobom. Uzmimo za primjer njegovu mapu litografija "Abeceda narcisoidnosti", u lipnju 1993. predstavljenu u zagrebačkoj caffe-galeriji "PAF" na Zagrebačkom velesajmu. U mapi je 26 listova u četiri boje, s 26 slova latinične abecede, s precizno ispričanom pričom i dosljedno provedenom koncepcijom. Na svakom je listu, uz kompoziciju što je čini određeno slovo abecede, Artuković ugurao po jednu priču iz jednog dana svog života, s uobičajenim sadržajima od ustajanja do odlaska na počinak. K tomu je još i svaki list u likovnom smislu različito riješen, i to tako da oponaša svaki put različito razdoblje u sveukupnoj povijesti slikarstva - od kubizma, preko pop-arta do tzv. nove slike i "novih divljih". Na jednom listu, nadahnjujući se poznatim radovima Vilka Gecana s prizorima iz krčme, Artuković uspostavlja nešto topliji emocionalni odnos s nacionalnom umjetnošću.

Grafem slova tada je bio Artukovićev glavni likovni problem, kompozicijska osnova od koje je uvijek kretao, ali je bio važan i kontinuitet autorovih dnevnih aktivnosti, k tomu još predstavljen i po slijedu dnevnih događaja. Artuković je tada bio zaokupljen isključivo sadržajima iz svoga obiteljskog života. Na svakom se grafičkom listu pojavljuje njegov lik i lik njegove supruge i listovi nude djelić intime, obiteljske prisnosti i svakodnevnih doživljaja iz autorove bliže okoline, zapravo intimni dnevnik. Na svakom se listu, doduše, pojavljuje Artukovićev lik i lik njegove supruge, ali to nisu neki super junaci, nego likovi običnih ljudi koji vode prosječan život stanovnika velikoga grada, ali zorno prikazujući sadržaje i situacije iz njihova života, autor pruža prigodu ljudima da se s njima identificiraju ili da se u tim sadržajima, makar samo i u pokojem detalju, barem pronađu i prepoznaju. "Abecedu nar-



Lovro Artuković, Crna šuma, ulje na platnu, 1995. / Lovro Artuković, *Black Wood*, oil/canvas, 1995

cisoidnosti", u različitim inačicama, Artuković razvija u svojim sljedećim slikarskim izložbama, sve do 1996., primjerice u "Blow Upu" iz 1993.

Njegova je priroda dosad bila beskrajno polje modernog slikarstva, sa svim svojim "izmima", rukavcima i odvojcima, a sada, zaokupljen predstavljачkom, oponašateljskom slikarskom praksom, u ciklusu "Povratak prirodi" slika šume, i to ne izmaštane, nego autentične lugove zagrebačke okolice, i to u svim godišnjim dobima. Slike iz "Povratka prirodi" naslikao je na način po mnogo čemu potpuno blizak tradicionalnom slikarskom mediju. Vraća se "prirodi slikovne prezentacije svijeta", "tradicionalnoj slikarskoj simbolizaciji", "ponovnom otkrivanju mogućnosti jedinstvenoga prostora slikarske slike" (Vukić).

Artukovića ne zanima samo dokaz da je slikati prirodu i danas legitiman slikarski čin, nego se upušta u doista hrabar slikarski izazov: htio bi uvjeriti, sebe i

nas, da taj predstavljački posao - kroz kvadrat koji i danas patetično nazivamo slikom - i danas može emanirati neki relevantan smisao, nešto "zračiti" i nešto nam značiti. Oponašanje prirode, zadatak koji si sada zadaje, odavno je izbačeno iz prakse vizualnih umjetnosti, ali je svoje mjesto danas našlo drugdje - u filmu, elektroničnim medijima, kompjutorskim igricama ... - jer je potreba za mimezismom, dakako prilagođenim sadašnjem vremenu i medijima kojima naše doba raspolaže, neutaživa. Kao i svaki drugi motiv, i pejzaž, u ovom slučaju motiv šume, uzdrman je entropijom koja je potresla tradicionalnu štafelajnu sliku i sve njezine aspekte, pa ga svaki pojedinac za sebe osobno mora redefinirati. Artuković je svoj doživljaj pejzaža - za sebe - prema svome unutarnjem prostoru, redefinirao kao tamnozeleni, tmasti i teški šumski pejzaž. On je bio odraz njegova tadašnjega duhovnog života - redefinirao ga je iz stanja u kojemu se kao senzibilna jedinka u tom trenutku nalazio.

Artukovićeva šuma jedinstven je prostor, nipošto locus amoenus, nego najčešće mračan i turoman. Prizore koje slika do klaustrofobičnosti zatvaraju krošnje, grane i gusto lišće, do kojih sunčeve zrake - uvjet opstanka - rijetko dopiru, pa ti prizori očituju i unutarnju napetost cikličke obnove života. Tu se svako stablo bori za sunčevu zraku i ozon - "slabije" se granje suši i pretvara u humus, a iz njega se ponovno pomalja novo raslinje.

U tim šumama nema čovjeka. Tragovi njegova prisuća decentni su - panj, žensko ime ostrim predmetom urezano u koru debla... Te su šume oslobođene od svake priče, deskriptivnosti i metaforičnosti kakvu nalazimo kod drugih slikara zabavljenih tim motivom (primjerice kod Anselma Kiefera, čije su šume opterećene germanskom mitologijom i čime sve ne).

Na izložbi "Ožiljak", u studenom 1997. postavljen u požeškoj galeriji "Hajdarović", slikar zakoračuje još jedan korak dalje u pravcu koji je godinu dana prije odlučno zacrtao. Sada je iz slika - reduciranih, tvrdih, lapidarnijih, ali promišljenijih i sadržajnijih - do kraja otpalo sve eklektičko i postmoderni i statičan je kadar sada konstantom Artukovićeva slikarstva. Slikar brzo stječe samosvijest, sve bolje vlada površinom sli-

ke, koja je sve manje gola ispunjena, a sve bliža slikarstvu kao tradicionalnom mediju.

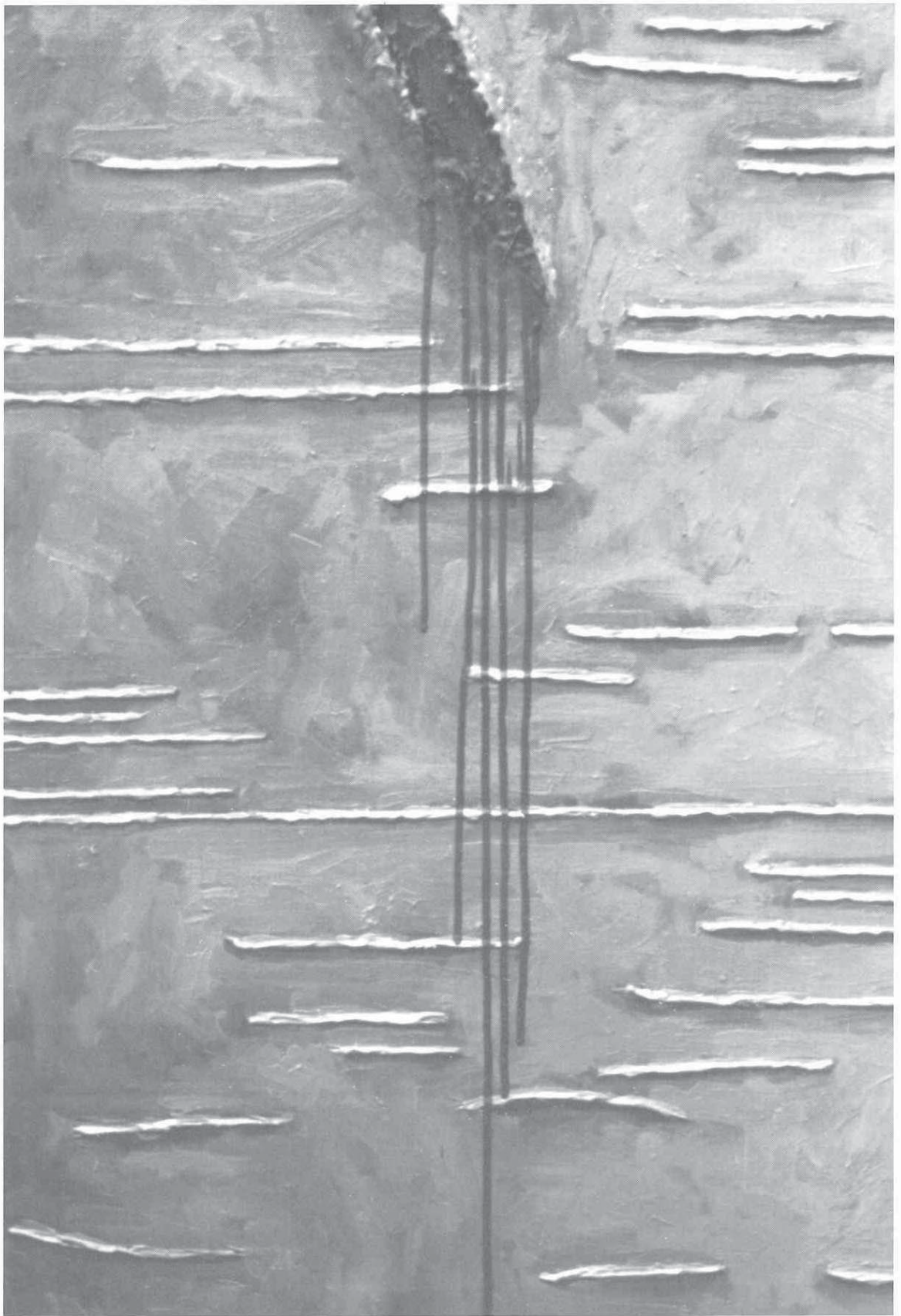
Ožiljak je "otvarajući" ciklus, daljnje slikarevo samopropitivanje mogućnosti koliko kao samouk - kao grafičar - može dublje i dalje ulaziti u slikarstvo. Zadaću sam sebi svaki put nove zadatke i postavljajući si sve veće izazove - zaokupljen problemom strogoga, ali skladnog situiranja apstraktnog znaka u mahom monokromnu pozadinu, demonstrira dosegnutu slikarsku vještinu, virtuoznost i sofisticiranost, tenziju i napregnutost, ali se na posljednjim radovima iz toga ciklusa ne opire ni radostima baroknih improvizacija.

Formalno uzevši, sada iz svojih šumskih pejzaža uzima i znatno povećava crtarije što ih je ostrim predmetima urezala ljudska ruka. Kad čovjek zareže koru, iz ožiljka curi sok, što slikar također fiksira i dokumentira. Ožiljak i to curenje soka iz slike u sliku su sve manje razgovijetni i postupno se pretvaraju u potpuno izmišljen apstraktni znak, koji ima svoje autonomne plastičke i asocijativne vrijednosti.

Dva su osnovna konstitutivna elementa najnovijeg Artukovićeva vizualnog vokabulara - apstraktni znak kao problem prvoga plana slike i brižljivo riješena pozadina. Znak je jedini element slikarskog jezika i jedini nositelj poruke. Znak i pozadina mogu se doživljavati i izdvojeno, ali u tom slučaju nemaju naboj kao da ih sagledavamo u njihovom dijalogu. Dijalog znaka i pozadine, često i dramatičan, uspijeva oživjeti cjelinu slike.

Artukovićev je znak vrlo privatn. On iz asocijacija koje izaziva ožiljak s kore prerasta u vlastitu simboliku, čija je morfologija izrazito osobna. Znak stiže iz područja čiste subjektivnosti i ne asocira ni na što iz dosadašnje plastičke prakse koja je baratala znakom i ne referira se na što poznato iz povijesti umjetnosti, predaje i literature, pa stoga nema nikakvu povijesnu ni blisku nam metaforičku ni literarnu vrijednost, a nije ni nositeljem nikakve filozofske, religiozne ni uopće nekakve "fiksne" asocijativnosti.

Ti su znači možda samo zapisi slikareve psihomotoričke energije, njegovi psihogrami, piktogrami ili ideogrami, možda i osobna meditativna kaligrafija, moglo bi se reci i grafička transkripcija nekih njego-



vih unutarnjih stanja. Dakle njihovo je iščitavanje otvoreno širokoj skali tumačenja. Recepcija i kakvo-takvo iščitavanje tih slika stoga je samo donekle moguće, i to poznavanjem općenita jezika apstraktnog slikarstva i ikonografije uopće.

Slikar lakomo hrli dalje i isprobava što sve može postići - svakoj slici uspijeva utisnuti određeno raspoloženje, tako da se ovaj ciklus pomalo doimlje amorfnim i nekoherentnim, ali ideje koje je tu slikar porzacao zacijelo će još dugo moći dorađivati i doricati.

Artuković nije učinio nemoguće - nije oživio kada-vera, nije dokazao da nam slikarstvo danas može reći išta relevantna, osim što može očitovati svoju nemoć. Međutim, njegov kvadrat nipošto nije nijem: u nj je "ugurao" svoje neslaganje s prevladavajućom pesimističkom slikom o slikarstvu kao odumirućoj i bes-pomoćnoj disciplini, afirmirao je svoju anakronu, ali malne bezgraničnu vjeru u slikarstvo, uvjerenje da i danas ima smisla slikati. On je jedini naš pravi slikar koji ustrajno slika a da mu se u rukopisu ne osjeća nikakva sumnja u potrebitost te prakse. Na slici ne razmišlja o današnjem položaju slikarstva niti propituje njegovu sudbinu u budućnosti.

Iako je on, dakako, u zabludi glede mogućnosti slikarstva u današnje doba, u svakom djeliću njegova platna, u svakom potezu njegova kista, u energetskom i emocionalnom naboju tih ostvarenja, u skrbi za detalj i uzitku u metieru čutimo da je to uvjerenje iskreno i nehinjeno. Upravo ga takva plastička elab-oracija pogleda na mogućnost i perspektive slikarstva, koja se u međuvremenu razvila i u decentan meta-jezik, čini jednim od naših trenutno najvažnijih slikara.

Artukoviću sa simpatijama možemo poručiti da je doista postao slikarem, premda ne znamo što je time dobio, osim što je sam sebe uvjerio da danas u slikarstvu - u najmanju ruku - može, kao jučerašnji "ne-slikar", postići sve što i njegovi hrvatski kolege. Naime, već je 1969. Herbert Read (da ne širimo priču o stvarnom položaju i sudbini slikarstva u našem vre-menu, poslužiti ćemo se njegovim duhovitim citatom) u "Filozofiji moderne umjetnosti" o tom problemu, koji je uočio i počeo analizirati već polovicom 60-ih, a koji je tada nazvao "krajem atelijerske umjetnosti", napi-

sao: "Atelijersko slikanje je nestalo, ili se brzo gubi; sva ekonomska ili socijalna opravdanja i pokušaji da se održi na životu - uz državno pokroviteljstvo - jednaka su pokušaju da se održi na životu ptica dodo u zoološkom vrtu. Doista, postoji fantastična sličnost između muzeja i zoološkog vrta: to su dva mjesta na kojima možemo čuvati neobične i rijetke primjerke na javni trošak. A zašto ne stavimo, budimo dosljedni, umjetnika samog u zoološki vrt: dajte mu dobar kavez sa sjevernim svjetlom i tu ga pustite da stvara zastarjele umjetničke predmete koji se mogu objesiti u neku kuću koja sliči antikvarijatu."

Stoga Artukoviću, koji tako hrabro kroči u proizvodnju "zastarjelih umjetničkih predmeta", možemo - ne bez cinizma - mahnuti i doviknuti: E, pa sretno, slikare!

Summary

Ivica Župan: Well, good luck, painter!

Lovro Artuković, a painter and a graphic artist, has managed from one exhibition to another, and with ever greater succes, to abandon his earlier eclectic experimenting with art history documents and to become a painter in the classical sense of this discipline. "Return to Nature" offers double return to nature: the painter returns to nature as a motif, and to the nature of painting as a traditional discipline and craft of visual arts. He returns to the nature of the pictorial presentation of the world, the traditional pictorial symbolization and the repeated revelation of the possible integral picture space.

"The Scar" gives testimony of the painter's continued self-scrutiny of possibilities - how much further can he advance in the art of painting as a self-educated artist, as a graphic artist. Setting always new tasks and always new challenges for himself - occupied by the old problem of placing the abstract mark in the predominantly monochrome background - he demonstrates the already achieved painting mastery, virtuosity and sophistry, tension and exertion, not withstanding the joys of the Baroque improvisations.