

Petar Prelog

SLUTNJA CJELOVITOG SLIKARSTVA

Marino Tartaglia - retrospektiva
Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
19.12.2003.-28.2.2004.

Marino Tartaglia jedan je od nekolicine umjetnika koji su razumijevani kao stupovi našega umjetničkog dvadesetog stoljeća. Iako su njegova djela bila nezaobilaznim dijelom sinteza i pregleda te mnogih analiza i interpretacija ekspresionizma, realizama, intimizma ili korpusa poslijeratnog slikarstva (s potpunom sviješću njihovih autora da bez Tartaglie ti pokušaji ne bi bili potpuni), te unatoč stalnoj prisutnosti u javnosti zahvaljujući mnogim izložbama na kojima je predstavljao svoja djela (posebice u poslijeratnim desetljećima), kritička obrada njegova cjelokupnog stvaralaštva rezultirala je samo malom monografijom Grge Gamulina iz 1955. te retrospektivnom izložbom i njezinim katalogom s kraja 1975. godine, čiji su autori bili Željka Čorak i Tonko Maroević. Nova retrospektiva, organizirana u zagrebačkim Klovićevim dvorima, gotovo trideset godina nakon one iz Umjetničkog paviljona, ima stoga veliko značenje, kako za publiku, tako i za mnoge nove naraštaje povjesničara umjetnosti - njima je ovo bila prva prigoda za upoznavanje cjeline Tartagliina opusa koji su poznavali gotovo isključivo po reprodukcijama.

Tonko Maroević, autor teksta u opsežnom katalogu-monografiji, zasigurno je jedan od najboljih poznavatelja stvaralaštva Marina Tartaglie. Iako je, poput samoga slikara, najveći dio svoga života proveo u Zagrebu, možemo zaključiti da s njime dijeli mediteranske duhovne obzore, pa je stoga i jasna njegova posebna osjetljivost za Tartagliinu umjetnost.

Maroević je još prigodom prve retrospektive, kao jedno od temeljnih obilježja umjetnikova opusa,

istaknuo postojanje nekoliko međusobno povezanih cjelina unutar kojih se mogu prepoznati svojevrsni 'motivski grozdovi'. Upravo su ta motivska grupiranja, koja odaju slikarevo ustrajavanje na definiranju određenih ciljeva unutar relativno uskih motivskih interesa, primijenjena kao temeljna ideja u stručnoj koncepciji i izboru djela kustosice Ane Medić te u samom izložbenom postavu. Zahvaljujući tomu postaju lakše vidljivi i likovni problemi kojima je umjetnik bio zaokupljen, njegove mijene i sazrijevanja. Mogu se, također, raspoznati i elementi prihvaćanja određenih inovativnih stilskih strujanja te njihova stalna interpretacija i preobrazba, a sve u želji za pronalaskom trajnijih umjetničkih načela ili, kako Tonko Maroević sažima umjetnikov stvaralački imperativ, 'slutnja cjelovitog slikarstva, a ne pravljenja pojedinačnih slika'.

Ne podvrgavajući svoje shvaćanje monografske obrade tradicionalnoj podjeli na 'život' i 'djelo', Maroević Tartagliino stvaralaštvo i životni put sagledava u sedam dijelova, unutar kojih prepoznaje tri velike umjetničke faze. U prvome dijelu, naslovljenom *Korijeni i nemiri*, detaljno upoznajemo slikarevo porijeklo, splitsko odrastanje i zagrebačko školovanje na Graditeljskoj stručnoj školi, gdje su mu profesori bili, među ostalima, Oton Iveković i Ivan Tišov. Po završetku školovanja u Zagrebu slijedi 'talijansko' razdoblje, u kojemu se Tartaglia počinje formirati kao umjetnik - u Firenci upisuje Academie Suisse i upoznaje se s futurističkim likovnim okruženjem. Početkom Prvog svjetskog rata pristupa dobrovoljačkim odredima na srpskoj fronti, da bi se 1915.

vratio u Rim gdje se kreće u krugovima avangardno orijentiranih umjetnika. Godine 1918. prvi puta predstavlja svoja djela u rimskoj galeriji L'Epoca uz velika imena poput Carla Caràa i Giorgia De Chirica. Tada je izložen i poznati *Autoportret* iz 1917., važno djelo umjetnikova opusa, koje je Radoslav Putar 1954. godine, uz *Crtača* Lea Juneka, označio kao medaš pod travom, smatrajući ga jednom od ključnih slika za čitavo hrvatsko slikarstvo prve polovice dvadesetog stoljeća. Od vremena Putarova teksta 'trava' nad ovim 'medašem' je razgrnuta pa je *Autoportret* postao gotovo najpoznatija Tartagliina slika. Smatrana morfološkim izuzetkom i razmatrana u kontekstu ekspresionističkih tendencija ona je, kako još 1975. primjećuje Tonko Maroević, zamaglila uvid u njegovo ostalo stvaralaštvo. Ipak, i sam je umjetnik prepoznao njezinu posebnost (jer srodne realizacije u hrvatskom slikarstvu toga vremena nema) pa joj se, u trenucima osvrtnja, često vraćao, slikajući njezine 'nasljednike'.

Po završetku rata Tartaglia se vraća u Split, a 1921. na tri godine odlazi u Beč. To je vrijeme afirmacije u domaćim umjetničkim krugovima, posebno vrijeme intenzivnih izlaganja na zagrebačkom *Proljećnom salonu*, koji je obilježio svojim najvažnijim djelima iz toga razdoblja. Božidar Gagro smatrat će ga samo 'tangentom' *Proljećnog salona*, s obzirom na to da u njegovim slikama ne možemo prepoznati utjecaj Miroslava Kraljevića. Ipak, *Proljećni salon* nije u cijelosti bio obilježen Kraljevićevim naslijeđem i minhenskim popudbinama, pa je Tartaglia dao bitan i neizostavan osobni prinos različitim vidovima realizama u sklopu *Proljećnog salona* i hrvatskog slikarstva trećeg desetljeća. Naime, u dvadesetim godinama slikar kreće prema strožoj organizaciji volumena i prostora s vidljivom primjenom rješenja temeljenih na Cézanneovim principima. Tako, primjerice, dvije *Mrtve prirode s kipom* iz 1921., u kojima se kip pojavljuje kao eksplicitna naznaka namjere, svjedoče o probuđenom interesu za plastičnost. Ulje *Češljanje*, nastalo 1924., pri kraju bečkog boravka, vrhunac je pak umjetnikova neoklasičnog ideala.

Slijedi beogradsko razdoblje (1925.-1927. i 1928.-1931.) i dvogodišnja pariška epizoda (1927.-1928.). Paleta postaje svjetlija i otvorenija, a Cézanneova će pouka dobiti nove dimenzije. To je vrijeme mnogih krajolika, ali i poznatih interijera (*Interieur s Toticom*, 1930.) kao jednog od najvažnijih vidova umjetnikova kolorizma.

Godine 1931. odaziva se pozivu iz Zagreba za profesuru na Akademiji. Na slikama iz četvrtog desetljeća naznačeni su elementi koji će kasnije biti razvijani i činiti okosnicu Tartagliina likovnog jezika. U nekoliko portreta do izražaja dolazi dojam nedovršenosti, a u mnogim slikama sve je više vidljiva čvrsta linearna mreža s ulogom kompozicijskog skeleta. Posao profesora rezultirao je tako dodatnom stegom te dubljim promišljanjem i u vlastitu



Marino Tartaglia, *Portrait Mate Meneghella*, 1919.g.

slikarstvu. Tada nastaje i nekoliko remek-djela: po-najprije slike *Moja žena* i *Biševo* iz 1936. godine. Za drugu će Tonko Maroević primijetiti da je to možda najosobniji doprinos hrvatskoj umjetnosti od postimpresionizma do enformela.

Razdoblje nakon završetka Drugog svjetskog rata, do prijelomnih trenutaka sredinom pedesetih godina, Maroević je nazvao *Na lovorikama*. Tada se naziru simptomi svojevrsne stvaralačke krize bez mnogo značajnih realizacija, a sačuvani crteži i

nekoliko ulja govore o prijelaznoj fazi prema trećoj velikoj cjelini njegova opusa. Sredinom pedesetih, u relativno uskom motivskom spektru, Tartaglia uspostavlja koherentnu likovnu sintaksu kojoj će ostati vjeran u nadolazećim desetljećima. Želja za postizanjem svojevrstne slikarske sinteze bit će artikulirana, kako je već mnogo puta istaknuto, umnažanjem i preobražavanjem viđenog u znakove. Uveden je nov kompozicijski sustav u kojem se prizor upisuje u mnogokutne oblike. S obzirom na Tartaglino uvjerenje 'da su slike rad suhих očiju, a slikarstvo vlažnih', stvorene su brojne varijacije koje možemo označiti 'graničnima', imajući na umu Zidićevu definiciju ovoga pojma - granična su, naime, djela koja više evociraju nego predstavljaju i više tumače nego citiraju. Tartaglia će zaista tumačiti viđeno i svoditi ga na znakove u mnogim pogledima kroz prozor, u cvijeću i buketima koje je

ustrajno slikao u težnji za dosizanjem drugoga u motivu.

Izložba u Klovićevim dvorima omogućila je, kao što je već istaknuto, pogled na cjelinu Tartagliina opusa - osim slika iz domaćih muzejskih, galerijskih i privatnih zbirki izložena su i brojna važna djela iz Muzeja savremene umjetnosti i Narodnog muzeja u Beogradu te Gradskog muzeja u Somboru i Zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu. Opsežna je monografija, pak, ponudila detaljnu analizu Tartagliina stvaralačkog puta, ocjenu njegova značenja za hrvatsku umjetnost, umjetnikova razmišljanja o slikarstvu, životopis i cjelovitu bibliografiju, čime se nametnula kao nezaobilazna literatura svakome s interesom za hrvatsku umjetnost protekloga stoljeća.