

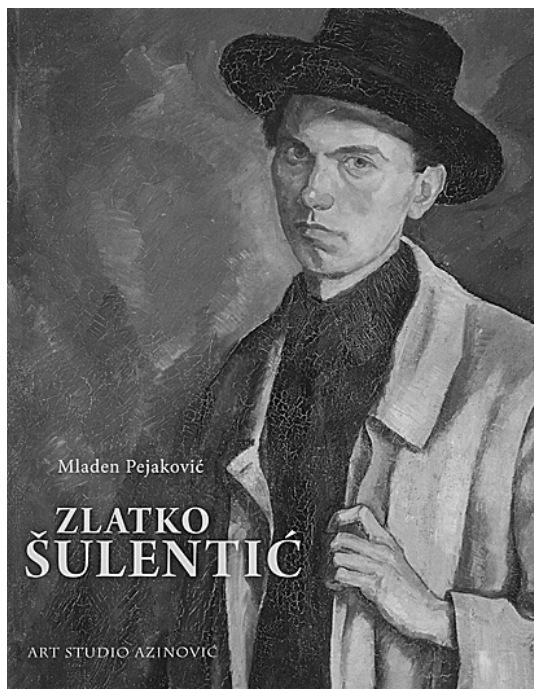
Tonko
Maroević

Šulentić kao izbor po srodnosti

MLADEN PEJAKOVIĆ, Zlatko Šulentić
Zagreb, Art Studio Azinović, 2008, 212 str.
ISBN 978-953-6271-70-2

Slikar Zlatko Šulentić nije imao odveć sreće s likovnom kritikom i s povijesno-mjetničkim interpretacijama opusa. Premda neki njegovi radovi predstavljaju prave datume moderniziranja i živog ulančavanja prošlostoljetnoga hrvatskog slikarstva i premda su njegov prinos visoko vrednovali čak tako različiti autoriteti poput Gamulina i Peića, Putara i Zidića, Šulentićevo slikarstvo do dana današnjega nije imalo definitivniju sistematizaciju i valorizaciju. Pritom ne nijećemo stanovite zasluge kolege Željka Gruma, koji je pripremio i prvu malu monografiju (još 1959), zatim priredio opsežnu retrospektivu u Modernoj galeriji (1972, s odgovarajućim katalogom), te konačno načinio i objavio veću, cjelovitiju monografiju (1974), no svi tekstovi nastali u tim prigodama zajedno jedva prelaze dvadesetak stranica.

Djelujući punih šest desetljeća za slikarskim stalkom (1911-1971), Zlatko Šulentić nije uspio doživjeti niti glavne spomenute retrospektivno-monografske preglede, a još manje je mogao za života dočekati pravu knjigu i studiju o svom bogatom, razvedenom i poprilično raspršenom djelu. Istina, stilsko-morfološki Šulentića i nije sasvim lako karakterizirati, jer on pokriva raspone od ekspresionističke ponesenosti do „metafizičke“ kristalizacije, zadržavajući također u svojem rukopisu impresionističku fakturu i težnju stvaranja geometriziranih ritmova. Ako je u portretistici redovito vođen impetusom precizne fizionomijske karakterizacije i fine psihološki empatijske reakcije, u krajolicima i vedutama kao da nalazi zajednički nazivnik



strukturalnih silnica. Pridodamo li da je značajnu dionicu radova posvetio religioznoj ikonici s jakim simboličko-reduktivnim akcentima, uvidjet ćemo koliko je teško Šulentićevo opus utrpati u jedinstvenu tipološku ladicu ili dominantnu tendenciju. Uzgred kazano, dugotrajna posvećenost sakralnim ciklusima svakako nije pogodovala široj javnoj recepciji u nemalom odsječku slikareva života.

Analizi i vrednovanju Šulentićeva slikarstva odlučio se konačno posvetiti slikar Mladen Pejaković, a prije svoje smrti podario nam je nezavršeni, ali metodološki cjelovit

i zaokružen, tekst koji ima opravdane monografske pretenzije. Knjiga koja je pred nama jamačno predstavlja najambiciozniji i najdorađeniji pristup umjetniku, pristup koji uračunava i razmatra također neka likovnokritička iskustva, no prvenstveno je obilježen empirijom poznavatelja metjea i znatiželjom otkrivaatelja kompozicijskih regulativa slike. Uostalom, Pejaković na jednom mjestu priznaje kako je Šulentić i privukao ponajprije “jasnoćom vizije – cjelovitom logičnom gradbom likovnog polja”, dakle svojstvima i vrijednostima do kojih i sam ponajviše drži i kojih se pridržava kako u vlastitim likovnim kreacijama tako i u tumačenju umjetnina drugih autora (kako onih davnih i anonimnih, tako i suvremenih i svima znanih).

Pejakovićeva metodičnost i euklidski duh očituje se u sustavnom čitanju kadra i formata kao dinamične ravnoteže dominantnih ploha i mrlja. Poznavajući iznutra logiku i zakonitosti dimenzioniranja plohe on traži i nalazi složene kompozicijske sheme, pravi koordinantni sustav razvedenoga mrežišta. Naravno, koliko god težio normiranju i standardizaciji kompozicijskih elemenata, svjestan je kako egzaktnom analizom linearnih direktrisa ne može iscrpiti značenjsku energiju slike, pa opravdano pripominje: “Ne tvrdim da je ijedna od Šulentićevih slika nastala postupkom kako sam ga ovdje izložio *statičkim shemama*”, no ipak samosvjesno dodaje kako je uvjeren da je njegov postupak “pogodniji od pseudo-književnog i žurnalističkog”.

Stavlajući nekoliko Šulentićevih antologijskih slika u samo ishodište hrvatskoga likovnog modernizma, Pejaković ih dovodi u kontekst tek nešto prethodećih djela naših “minhenovaca”. (Pritom načas ispušta Hermanovo ime iz trolista “prvih modernista”, da bi potom i njegove slike analitički obradio.) Želio je, naime, pokazati kako i Šulentić, baš poput Račića, Kraljevića, Becića i Hermana, prihvaća klasični kanon kadriiranja, da bi svoju inovativnost pak realizirao u inim aspektima izvedbe.

Nije čudno da Pejaković svoju egzemplifikaciju provodi na svega nekoliko amblematskih i posebno koncentriranih slika, neospornih remek-djela, kao što su *Jesen* (1913), *Iz Maksimira* (1915), *Čovjek sa crvenom bradom* (1916), *Portret dr. Stjepana Pelca* (1917), *Dječak* (1925), *Place du Tertre* (1930), *Iza kazališta, I i II* (1952), *Svilno* (1961), *Plješivički vinogradi* (1966) i *Silba* (1968). To mu je dovoljna amplituda da ukaže na *basso continuo* slikarevih kompozicijskih načela i sklonost čistom poretku dijelova što transcendiraju moguće razlike u kromatskom registru ili u duktusu pojedinih faza. Za Pejakovića Šulentićevo slikarstvo slijedi sezansko načelo “slikanja prirode prema Poussinu”, podsjećajući odmah kako je Poussin koristio čak četiri različite ljestvice, svaku sa svojim posebnim “ključem”.

Kartezijski Pejakovićev slikopis i rukopis udaljuju se namjerno od difuzne retorike i emfatičnosti bez pokrića nekih tumača, koji zastaju pred ljepotom kao neobjašnjivom, “neprotumačivom” pojavom. Ne njegujući iluziju o definitivnoj racionalizaciji kreativnog akta, naš slikar-pisac želi ponuditi što egzaktnije okvire za raspravu o uspjelosti ili neuspjelosti slikarskog ostvarenja. U tu svrhu Šulentić mu je više nego dobrodošao primjer umjetnika koji “gleda selektivno, ‘iza stvari’”, koji “razmišlja mirno ... i u vrevi ekspresionizma”, koji i u “improvizacijama nalazi čvrstu logiku organizacije oblika”. Dvije Šulentićeve slike pritom ostaju naglašeno orijentirive, pravim domaćim “svjetionicima”: *Jesen* je realizacija impresionističke poetike nastala izvan pariške kupke, a *Place du Tertre* je destiliraniji od radova Babića ili Becića. Starenjem i zrenjem Šulentić pripušta na slike “sve manje pojedinosti”, postižući “sve veću zgusnutost”.

Pejakovićeva knjiga o Šulentiću važna je karika njegovih dubokih promišljanja o arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu, dopuna *Broja iz svjetlosti*, *Omjera i znakova*, *Zlatnoga reza* i inih. Svoju teoriju i metodiku kompozicijskih zakonitosti i strogih strukturalnih odnosa i dosad je provjeravao ne samo na Dioklecijanovoj palači ili na ninskome Svetom Krizu

nego i na primjerima iz radne blizine, na ostvarenjima Jakića, Ružića, Dulčića, Masle ili čak Petlevskoga. Izbor Zlatka Šulentića za Pejakovića je posebno jak “izbor po srodnosti”, jer u njemu vidi prethodnika slikarstva naraštaja što slijedi nakon *Proljeznoga salona*, a time i vlastitoga idealnog pretka u slikarstvu, jer se i sam oblikovno rado nastavlja na

liniju Juneka, Postružnika, Tompe, Kovačevića, Tomaševića i/ili Šohaja. Oduživši se, ovim odavanjem počasti Šulentiću, omogućio nam je da i njegovu slikarsku parcelu bolje shvatimo, te da prihvatimo Pejakovićevo slikarstvo kao stav bezvremenske kontemplacije primarnih odnosa vizualnih fenomena. ✕