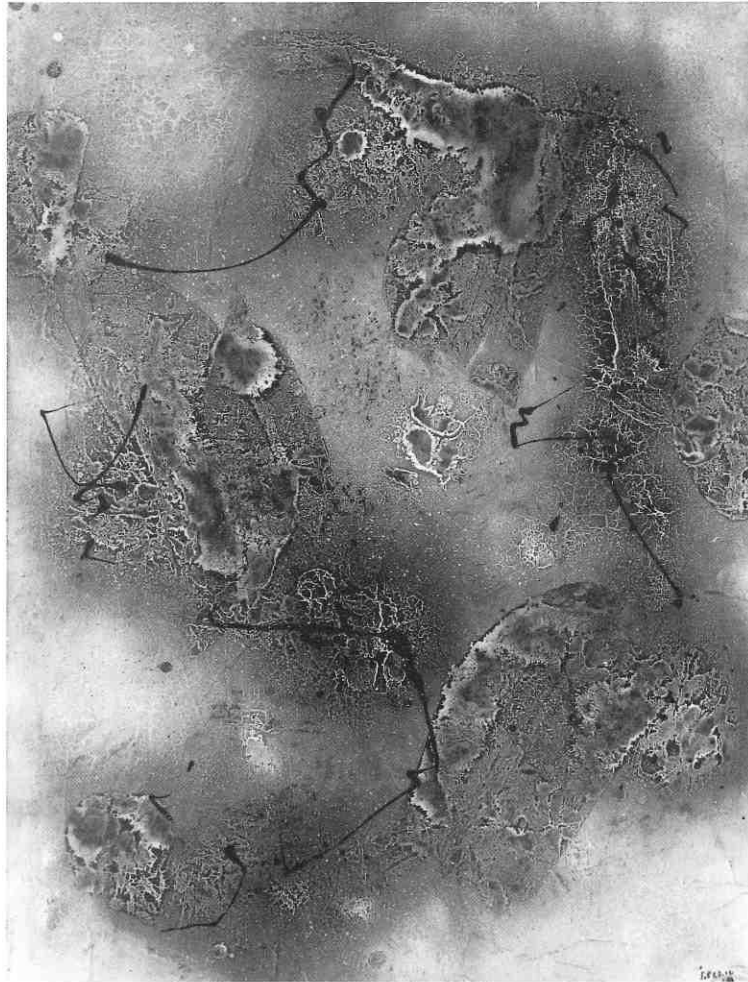




Grgo Gamulin

**Dobrodošla Atlantida...
(ili Plodonosni zidovi)**



... a zapravo treba preploviti čitava mora da bi se do Atlantide stiglo (a ja bih, razumljivo, mnogo skromnije rekao: do Itake). Ipak, parabola sa zidovima nametnula mi se silovito baš na ovoj velikoj izložbi – ne u kvantitativnom smislu – Šime Perića: kao da je, zaista, trebalo prijeći preko nekih »stilskih zidova« (civilizacijskih, rekao bih radije, negoli kulturnohistorijskih), ili čak probiti ih. To su, naime, zidovi iscrpljenja. Dva ili tri puta zapazio sam ih na izložbi, i na razvojnom putu (ili sinusoidi) Perićeva slikarstva, a ima ih i inače nebrojeno mnogo u našoj umjetnosti; i to je ono što, možda – poslije lijepe analize, i suputništva, Zdenka Rusa – treba ovom prilikom reći: koji su to zidovi bili, i kakvi, i kako ih je sam umjetnik prelazio? Bili su to, bez dvojbe, zidovi iscrpljenja; ali čega? Osobne nadarenosti? ne, bez sumnje. Možda određenog stila, ili čak kulturne orijentacije? – da ne kažemo, ponovo, civilizacijske. »Plodonosni zidovi« – to je samo podnaslov ovog oglada, svakako i odviše kratkog – ali zar je moguće ignorirati predgovor Zdenka Rusa, i k tome još njegov ogled iz 1974 (u »Životu umjetnosti«, br. 21). Proturječje koje se na izgled nazire u sintagmi ovog podnaslova (jer kako zidovi mogu biti plodonosni?) ipak se razrješava na samoj izložbi, a to je, zacijelo, smisao i ovoga našeg malog oglada. Kako je to, zapravo,

naš slikar prelazio preko njih (tih zidova) odnosno, preko neplodnih prostora ispred njih? – pa u tome i jest ono što nazivamo umjetnošću: umjeti, izmaštati, a zapravo stvoriti novi svijet.¹

1.

A stvoriti novi svijet, znači (ipak) stvoriti neku novu strukturu organiziranu (trenutačno) u jednom djelu, ili u razdoblju – i mi se sada nalazimo pred fenomenom, i problemom: nije li baš to ono što nazivamo (s Platonom) *ljepotom*? Ono što nastaje ni iz čega, jer vanjski poticaji, motivi i predmeti predloženi i zapaženi, nešto su ionako posve drugo, čak kad su i oponašani, ili varirani, a pogotovo kad su »zaboravljeni« kao u enformelu. Na paradigmatički način vidljivo je to na ovoj izložbi »u nastajanju«, na putu od mimezisa prema stilu, iz »svijeta vidljivog« – reći će Zdenko Rus (»Plave slike«, iz 1955), preko traženog reda-neređa: »Kompozicije« iz 1957, s ponekom gestualnom tangentom, do klasične slike toga trenutka: do »Novele« iz 1958. Možda u njoj ima pre-

1
Z. Rus, Slikarstvo Šime Perića, »Život umjetnosti«, br. 21, Zagreb, 1974.

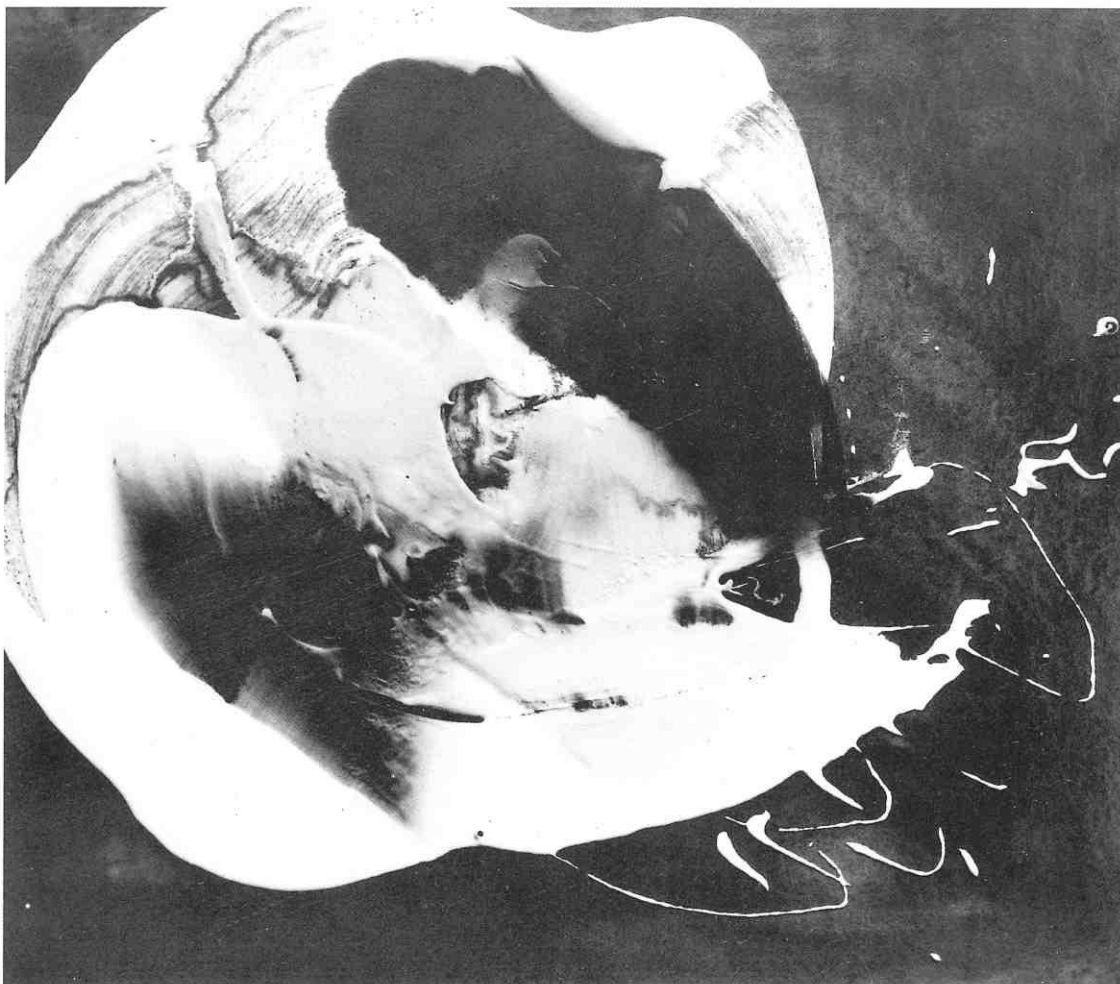


malo gestualnog »sistema«, i usmjerenog »drippinga«, da bi se mogla nazvati gestualnom, no Zdenko Rus ne griješi, kad u njoj zapaža odraz Pollocka.

Ne znam je li to organizirani ili neorganizirani nered, ali čini mi se da se upravo tu negdje slikar našao pred zidom, a rekao sam već: plodonosnim. Bio je to, doista, trenutak »neodređenosti« s kraja 6. desetljeća; pa umjetnik je sam jednu svoju sliku iz 1958. nazvao: »Neodređeni prostor«! Kao što je bilo rečeno u drevnim mitologijama: u početku bijaše kaos. Autor je zacijelo to i mislio kad je jednu svoju sliku s kraja toga desetljeća radanja nazvao »Nemir« (1959), i gle! – te iste godine nastaje otkriće novog svijeta, jasno strukturiranog i »lijepog« u nekom drugom smislu: to je »Ritam adhezije«.

Kao da se čestice iz kozmosa privlače i spajaju. Nastaje kozmogonija Šime Perića, njegov »organizirani enformel«, koji možda baš zato i nije enformel jer je to ipak *oblik*, rezultat jasnog (stilskog) htijenja – i čini nam se, dok sve ovo pišemo dva desetljeća *post festum*, kao da slikar slijedi ove naše misli o genezi. A, zapravo, mi iznenađeni stojimo pred onim čudom strukture što se rodila, pred »Budenjem« (1959). Možda je baš to vrhunac Perićeva enformela, jednog od rijetko »dovršenih« i kla-

sičnih u našem slikarstvu, ali začudo: to nije samo »teza«, i voluntaristička stilska »egzemplifikacije«, kao u nekim drugim radovima našeg »nihilističkog« enformela, nego je to ujedno i *slika* (kao i »Ritam adhezije«, uostalom), zaista »umjetnička slika« u smislu platonovski *lijepog*; a nekako mi se čini da je upravo to potrebno naglasiti u našem vremenu tolikih intelektualnih upada u umjetničko stvaranje, koji još nisu minuli, a zacijelo nikad ni neće; tolika je naša žed za novinom i za cjelovitosti, ne samo u životu, nego i u njegovoj uzdignutoj sferi: u umjetnosti – tako da racionalni spekulativni elementi nikad neće prestati, s vremenom na vrijeme, probijati i razarati platonovsku koru »čiste« umjetnosti – pa i ovi naši navodnici ukazuju ponešto upravo na »labilnost situacije« i određenja u ovim graničnim oblastima egzistencije. Pa ipak, upravo likovna definiranost (određenost) Perićeva »Budenja« navodi nas na ova razmišljanja. Kao i »Ritam adhezije«, ali kao i »Dinamika u prostoru« (1966); to su uravnotežena i dovršena »slikarska djela« na vrhuncu naše apstrakcije, samo što tu dinamiku u prostoru Šime Perića ipak treba osjetiti kao epizodu: kao neki pokušaj, i nastavak života, i puta



prema »nečemu«. »Dinamika u prostoru« velika je slika Šime Perića: sve je ponovo u pokretu, kao da se volja pokrenula još jednom.²

Da bi nam »Smeđa slika« i »Zlatni talog« (1960) ponovo označili neku nedoumicu i poremećaj ravnoteže i tu se, možda, naša zapažanja i sudovi odvajaju od nekih dosadašnjih. Čini mi se, naime, da »Smeđa slika« i »Zlatni talog« (obje iz 1960) nisu dospjele do »određene« slikarske strukture – da bismo poslije toga ovu opet našli u »Nekropoli« (1961).

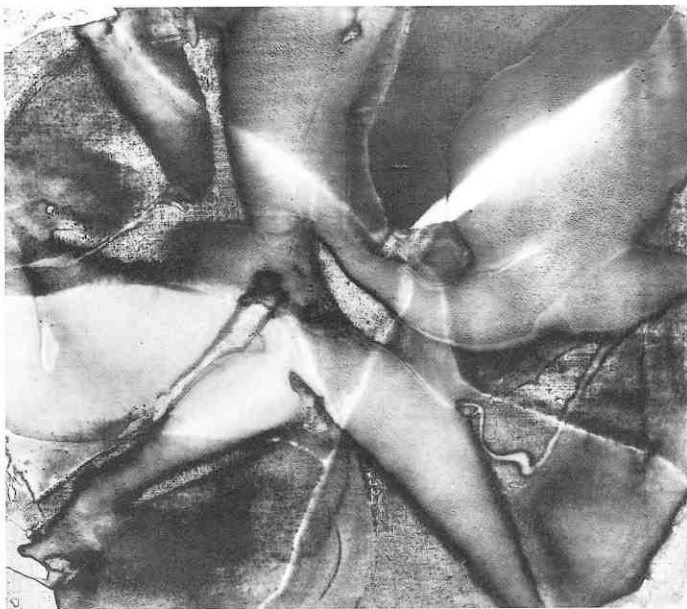
2

Na ist. mj., 1989, ali to su zapravo misli iz 1974. godine (*»Snažan val pigmeta, koji je žestoko zapljusnuo platnom, pjeni se u svom kolorističkom bogatstvu, iz njega će se roditi tamna 'Venera' nekoga unutarnjeg sjaja, koji se dijalektički nadmeće u svom redosljedu svijetle i tamne krome. Maglena metafizika enformelnog slikarstva (pa tako i Perićeva) odvodi, ako joj se prepustimo, još maglenijoj interpretaciji. Ali ta maglovitost – osim što je bila općenito stanje slikarstva – bila je i opće stanje duha toga vremena. Bila je to inauguracija apsolutne slobode individuuma koji je odbacio svako ograničenje, inauguracija nesputanosti, slobodnog izražavanja najdublje subjektivnosti, sve do ništenja principa individuacije, kad nastupa komuniciranje s tamnim silama iskona, zapretnim u dubinama podsvijesti; kad zemlja sama progovori u svom dionizijskom oličanju, titanskom dobu svijeta.«*)

Simboličan i značajan naziv! To je još jednom »lijepa slika«, u savršenoj dosljednosti i ravnoteži. Pa ipak, meni se čini kao da se pred nama iste godine (i pred umjetnikom) ponovo diže neki »zid«: to su »Kompozicije« rekao bih ne-slikarski organizirane i (a ne znam pogađam li ili griješim?) nihilističke. Da, to su, bez dvojbe, dosljedno naslikane slike, ali više kao naslikane teze. Točno, u povodu njih, piše Zdenko Rus: to je snažno zgušnjavanje pikturalne materije. »Akcije, gesta i materija na osebujan su se način fuzionirale, a rezultat te fuzije jest kromatski usplamtjelo slikarstvo koje se bez mjere pali i bez mjere gasi, prizori koji i protiv volje asociraju na svijet kakav je bio prije čovjeka i kakav će, vjerojatno, biti nakon čovjeka.«

Kao da umjetnik vodi u sebi neku ogorčenu bitku (*»Opsada«*, 1961), i kao da »civilizacijski trendovi« razaraju njegovu slikarsku volju; a što li su, sada, njegove »Evokacije prošlosti« (1963), ako nisu pristajanje na burrijevsku indignaciju, ili kapitulaciju pred realnom povijesti našeg vremena, i njegovo odbijanje? To su »razdrti i opustošeni tragovi nekadašnje kromatske svetkovine. U biti, to je neki »fossilizirani enformel« – pisat će o tome Zdenko Rus.

Rekli bismo, ponešto prejednostavno i vulgarno: njegove »Kompozici-



je« III. i IV., koje su za Igora Zidića »ponajbolja djela našeg enformela«, i to, čini se, jer je u njima »pokret prožeo cijelu strukturu« – i to je doista tako (a to će kasnije, 1974, reći i Zdenko Rus) sa stajališta »otvorenog djela« u Ecovu smislu. Pristupimo li im pak sa stajališta estetskog (ili estetičkog) platonizma, moći ćemo možda reći da one naprosto »nisu lijepe«; a upotrebljavam taj neumjetnički termin baš nasuprot »Evokacijama prošlosti« iz 1963. koje su u likovnom smislu savršeno i funkcionalno organizirane: kao da se »unutrašnje sagorijevanje Kompozicija iz 1961. dovršilo i istrošilo, a upravo taj »završetak« naš je slikar »fiksirao« nekom začudnom ravnotežom voluntarizma (svjesnog htijenja, dakle, koje je bilo u »civilizacijskom« ili, čak, u ideološkom trenutku) i slikarske osjetljivosti i, recimo, vještine.³

2.

Mračni enformel. Ponor neki. četiri ili pet godina zastoja i promišljanja. Nastajale su, doduše, od 1963. do 1968. tzv. »Slike«, kao iskušavanja mogućnosti, kao neko kruženje. Imamo dojam kao da tu rastu neka embrionalna stanja, ili plodovi, a i bili su to zameci, ili tajno sjemenje rasta koji se pripremao.

A buknuo je taj rast već 1969: »Godovi, I«. Dobro znamo, godovi zaista znače rast i život, ali nije potrebno zadovoljiti se tom metaforom. Kao i »Godovi, II« iz sljedeće godine, to je već i Djelo koje je Šime

3

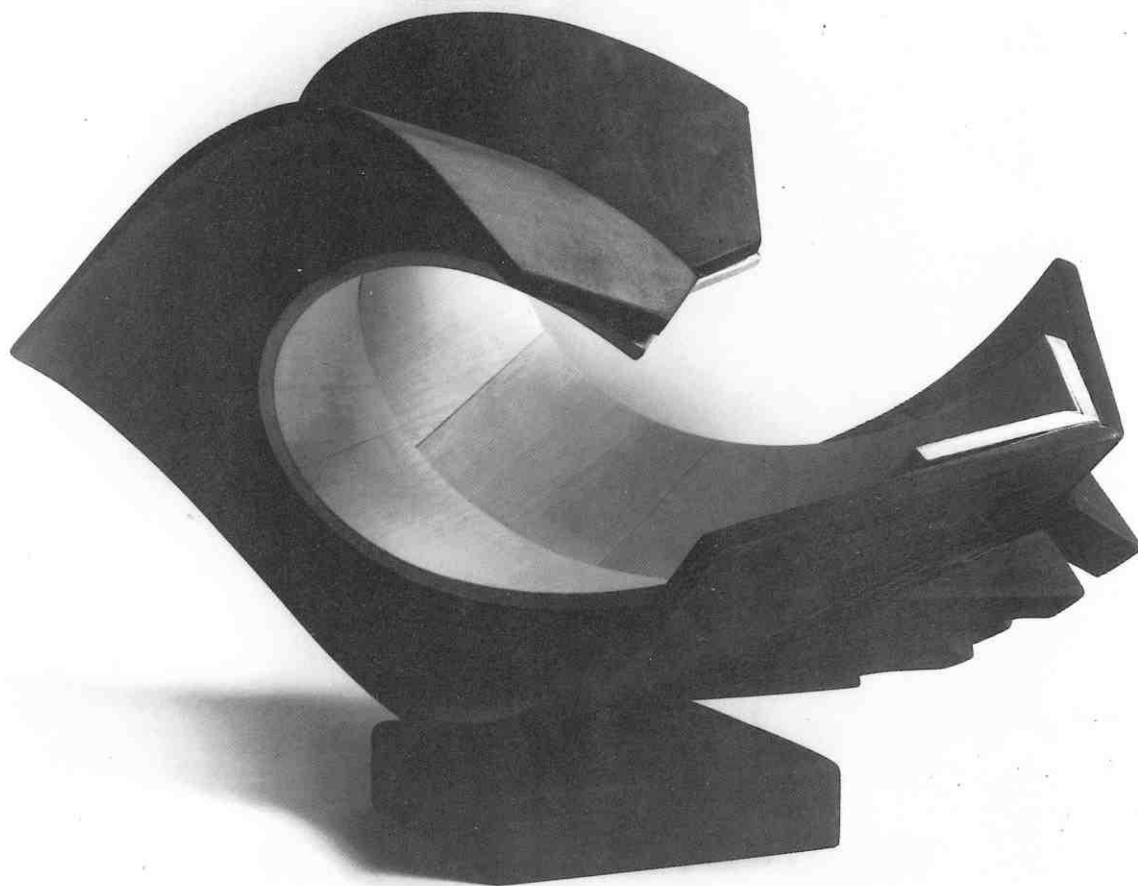
I. Zidić, Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951/1968. »Život umjetnosti«, br. 7–8, Zagreb, 1968, str. 81. (»Između 1956. i 1958. pojavit će se prva apstraktna djela onih onih slikara čije je djelovanje bilo odlučno u sljedećem desetljeću i u kojemu su samo malobrojni stvaraoci nove generacije uspjeli dodati po koju doista novu riječ...« (str. 78). – Ovdje nas, zapravo, zanima pitanje: je li Šime Perić ikada dodirnuo »nultu točku« apstrakcije, i je li prešao u ono »zagranitje koje ne trpi ponavljanje« – kako je upravo Igor Zidić pisao u povodu »Sive površine« (1962) Marjana Jevšovara (str. 90).



Perić »našao« iza zida, a nije mi u našoj suvremenoj povijesti poznat slučaj da je iz čista mira i mirovanja odjednom tako buknuo maštovito, a ipak stilski definirano stvaranje *ex nihilo*. Trajala je, doduše, ta plodonosna slikareva kriza od 1964. do 1969, dakle 4 ili 5 godina trajalo je dozrijevanje nekoga unutrašnjeg sjemenja, za koje ne znamo odakle je došlo. To je zaista drugi početak, kako reče Zdenko Rus. To je doista apsolutno antiintelektualno stvaranje, mirakulozno zapravo jer ga nije moguće ničim objasniti. »Žestina, strast, frenetičnost, ekstaza, egzorcizam – spontaneitet, automatizam, slobodni tokovi svijesti – kao da su uvučeni u neki svoj skroviti intimitet, sustegnuti pred samim sobom, da bi se otvorili nekim moćnijim pronalascima toka ili pogledu u kojem se rađa prizor. Umjesto dramatičnih dijaloga, slikar se obraća glasu svjetlosti. Umjesto pantomime traži se muzički ključ nekih hipnotičkih iluminacija« (Z. Rus).

Nema više fosila, to se naprosto radost pred nama rascvjetala. Ne, nije to samo novo stvaranje slike; to je zapravo stvaranje novog svijeta – a nazivi jedva da su potrebni: listovi, školjka, jesen... Možda najmoćnija, a ujedno i najjednostavnija slika tih slavni i sjajnih 70-ih godina jesu »Obrisi«. A nalazi se na samom početku desetljeća: 1970. godine, kad je nastalo i možda i najeksplozivnije djelo toga doba »Kretanje«. Tu su još »Putanje« i »Svečanost«, platna veća i manja, i posve sukladne, ako ne i jedinstvene morfologije, među kojima nas možda baš »Obrisi« fasciniraju ljepotom svoje jednostavnosti ili jednostavnošću svoje ljepote; dok će nas »Svečanost, I« (1974) iznenaditi neobjašnjivom gustoćom kromatike.

Ali to je najbolji primjer boje u svjetlu, ili svjetla u boji; ako to nisu »Putanje« iz 1970. Vjerojatno se tek kod Ede Murtića još može naći takva kromatska euforija, zacijelo još i eksplozivnija, jer se na slikama Šime Perića uvijek osjeća veoma promišljena kontrola (a zaista ne znam što je bolje!). Premda već »Kretanje« iz 1969. ima začudnu i neočekivanu snagu proplamsaja, možda zaista spontanu (slučajnu), dok mi se »Svečanost« iz 1974. već čini savršeno promišljenom. – A ipak je ta pro-



mišljena slika dinamična i uzbuđena, kao i velika, ovalna »Uzbuđenost« iz iste godine. I upravo sada, počinje ciklus »Atlantida« s nazivima mjeseca – a ne znam koliko ih ima! – i to je velik događaj Perićevih 70-godina. To je veliko desetljeće toga slikara koji je prešao preko zida i ušao u vrtove zatravljenog života. Je li to neko cvijeće, ili nešto iz praznoga, neko nastajanje? Sve do »Igre«, 1975, i »Preobračaja«, 1976, traju te naše nedoumice: što je to, zapravo, ta nisu, valjda, to samo igre? – a onda se odjednom prisjetimo: pa zar nam i život nije samo igra, velika i kobna – i onda, razumljivo, počnemo opet »kopati« i gledati: ima li kobi neke i u toj igri, u »Zaustavljenom trenutku«, u »Miru«, u »Jeseni« – pa smo s tim pitanjem već ušli i u 80-godine, ove naše, pa se i u njima nastavljaju velike kružne slike i kružno kretanje (je li to neki novi, »barokni« zid, što se pred slikarevom imaginacijom nanovo diže?) – ali tko da umjetniku zamjeri ovaj radosni let kroz svjetle, obojene prostore vedrih mu dana? Treba li vrednovati, razlikovati – »Vedar dan I«, na primjer, iz 1983? Zaista bi u tom razlikovanju trebalo da i kritička misao krene kroz ove lijepe »vedre dane« i, možda, zastane zabrinuta; to jest: prisjeti se: na samom početku 8. desetljeća bila je »Svečanost« i »Putanje«, i »Obrisi« ... – bio je to sjaj invencije; a ovo sada, to je sjaj boja. »Uvijek isto, i negacija toga istog« – navodi Zdenko Rus jednog pjesnika; ali zar ga je naveo samo slučajno? A zar je i naziv jedne slike, »Rondo finale«, zaista samo slučajan i proizvoljan?

A najočitiija i najplodonosnija slutnja »novog zida« zrači iz Perićeva opusa samog – i još je jednom bila plodonosna: začela je i izrodila kiparstvo Šime Perića – poslije stanke od 2 ili 3 godine (a možda je kriza počela i ranije, u onom »baroknom« kruženju) – ali tko zna, možda su »Môre« (a znamo samo »Môru« VII. iz 1988) bile pozitivno i novo obećanje, ono što je iz vedrih dana silazilo u krilo noći: u osjećaj zagonetke i straha, ili barem zebnje neke. Umjesto toga (zova iz dubina) Šime Perić je potražio drugi, i profani eshotón: prešao je u drugi žanr, i drugi zanat, zapravo: u kiparstvo, u reljefe: »Slijetanje«, »Leda«, »Labirint«, oni su naša nova skulptura: zavilane sfere koje »nešto znače«, metafore, što nešto »iza oblika« nose, pa i nas pronose prostorima novostvorenim, kao »Labirintom«, sve do »Doba karbona« (sve to iz 1987–88) gdje se stvaranje strave osjeća, i gdje se Šime Perić s mračnim slutnjama vraća u noć iz koje je u slikarstvu pobjegao.

Nije, dakle, mogao obmanuti ni nas ni sebe. Kako pobjeći iz svoje (i naše) sudbine, pa riskirajući ponovo kakvu lekciju iz propedeutike, ili zbog nje, dovoljno bit će reći našim prijateljima: kako izaći iz svoga bića? Nije to moguće slikaru, kao ni nama, pa ni meni. Ali (kao ohrabrenje stvaraoču!) zar je potrebno da se on osvrće na ove naše nedoumice, i čarke? Ako ga ne obuhvate tamni velovi ove naše zemne (i civilizacijske) egzistencije, bit ćemo mu zahvalni za kakvu novu euforiju (boja, oblika i radosti) ili za nastavak one prve.